



*Ежеквартальник русской филологии и культуры*

RUSSIAN STUDIES

ÉTUDES RUSSES

RUSSISCHE FORSCHUNGEN

Vol. XXX 3



**The State Hermitage Museum**



---

---

**RUSSIAN STUDIES**  
**ÉTUDES RUSSES**  
**RUSSISCHE FORSCHUNGEN**

---

---

Vol. III

2000

№ 3

**St. Petersburg**

Государственный Эрмитаж



---

---

**ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК  
РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ  
И КУЛЬТУРЫ**

---

---

Том III

2000

№ 3

Санкт-Петербург

ББК 83  
Р 11

*Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета  
Государственного Эрмитажа*

*При поддержке  
Института «Открытое общество»  
(Фонд Сороса), Россия*

## **РЕДАКТОРЫ**

Юрий Александрович Клейнер  
Валерий Николаевич Сажин  
David Macfadyen (Nova Scotia, Canada)

## **РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

Svetlana Boym (Cambridge, Mass. U.S.A.)  
Георгий Вадимович Вилинбахов (С.-Петербург. Россия)  
Сергей Александрович Гончаров (С.-Петербург. Россия)  
Роман Геннадьевич Григорьев (С.-Петербург. Россия)  
Борис Федорович Егоров (С.-Петербург. Россия)  
George Hyde (Norwich, U.K.)  
Jean-Philippe Jaccard (Geneve, Switzerland)  
Edward Kasinec (New York, U.S.A.)  
Anatoly Liberman (Minneapolis, U.S.A.)  
Юрий Владимирович Манн (Москва. Россия)  
Аскольд Борисович Муратов (С.-Петербург. Россия)  
Eric Naiman (Berkeley, Calif. U.S.A.)  
Nina Perlina (Bloomington, Indiana, U.S.A.)  
Юрий Юрьевич Пиотровский (С.-Петербург. Россия)  
Мариэтта Андреевна Турьян (С.-Петербург. Россия)  
Мариэтта Омаровна Чудакова (Москва. Россия)

ISBN 5-7187-0124-5  
ISBN 5-7331-0049-5

© Государственный Эрмитаж, 2000  
© Russian Studies, 2000

## Содержание

### СТАТЬИ

- Т. Ф. Верижникова* (С.-Петербург). «Петербургские британцы»  
Из истории британской коммуны в Санкт-Петербурге.  
Артур Рэнсом (1884—1967) ..... 7
- Д. В. Токарев* (С.-Петербург). Поэтика насилия:  
Даниил Хармс в мире женщин и детей ..... 35
- Б. И. Колоницкий* (С.-Петербург). Февральская революция как  
символический переворот: Отражение в русской ономастике ... 92

### ПУБЛИКАЦИИ

- М. И. Медовой* (С.-Петербург). «Вечно обязан Риму».  
Искания С. П. Шевырева (1829—1831) ..... 102
- С. П. Шевырев. Дневник ..... 132
- Письма Ильи Эренбурга Галине Издебской.  
Предисловие, подготовка текста,  
публикация и примечания *Б. Я. Фрезинского* ..... 238
- Письма П. Н. Милюкова — О. О. Грузенбергу  
(Из парижского архива Соломона Познера). Предисловие,  
подготовка текста и примечания *В. Е. Кельнера* ..... 258

### СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

- Леонид Константинович Долгополов (1928—1995)**  
**Из научного и литературного наследия**  
Вступительная статья *В. Э. Молодякова* (Москва) ..... 315
- Что есть литература для историка литературы?  
(Заметки бывшего литературоведа) ..... 317

Несколько слов о Максимилиане Волошине в связи с книгой И. Куприянова .....	322
Рецензия на сборник избранных стихотворений А. Белого .....	325
Рассказы .....	328

<i>Д. Е. Максимов.</i> Отзыв на книгу Л. К. Долгополова «Поэма Александра Блока „Двенадцать“» (рукопись) .....	337
<i>Д. Е. Максимов. А. В. Лавров.</i> Рецензия на рукопись книги: «Андрей Белый. Личность и художественное творчество» .....	340

## БИОБИБЛИОГРАФИЯ

<i>В. П. Купченко</i> (С.-Петербург). Маргарита Сабашникова: вечное ученичество .....	353
Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой. Составитель <i>В. П. Купченко</i> .....	360

## РЕЦЕНЗИИ

<i>Ю. А. Клейнер</i> (С.-Петербург). Продолжение жизни .....	388
<i>Т. Л. Никольская</i> (С.-Петербург). Боевое начало авангарда .....	391
<i>А. В. Вознесенский</i> (С.-Петербург). Исследование о польских старообрядцах и их книгах .....	396
<i>Л. С. Сидяков</i> (Рига). Становление исторического романа в русской литературе .....	403

## ХРОНИКА

<i>В. В. Сомина</i> (С.-Петербург). Хроника культурной жизни России «серебряного века»: 1890—1917 .....	417
<i>И. И. Фролова</i> (С.-Петербург). Изучение истории отечественного книжного дела в Российской национальной библиотеке .....	427
Международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века» .....	435

<i>RUSSIAN STUDIES. Содержание вышедших номеров</i> .....	461
---	-----

# СТАТЬИ

---

Т. Ф. Верижникова  
С.-Петербург

## «Петербургские британцы» Из истории британской коммуны в Санкт-Петербурге Артур Рэнсом (1884—1967)

Санкт-Петербург — русское «окно в Европу», с самого начала своего строительства (1703) формировался как интернациональный город-порт. Британская коммуна появляется здесь одной из первых. В 1706 году открывается журнал регистрации крещения, бракосочетания и смерти английской церкви в Санкт-Петербурге (последний датирован 1918 годом: РГИА. Ф. 1689. Оп. 1. Д. 1), а к 1723 году относится наиболее раннее упоминание о «Британской фактории» (так называлась тогда Британская коммуна в Санкт-Петербурге).

Сложившаяся, в основном, из негоциантов и торговых агентов, представлявших интересы британских компаний (крупнейшая — «Русская компания»), фактория быстро развивалась, заселяя конечную часть левого берега Невы (до Адмиралтейства), получившую вскоре название «Английской» набережной, и менее парадную, но более удобную для жизни Галерную улицу, параллельную набережной. (Ближе к середине XVIII века, происходит образование британской общины в Кронштадте — первый журнал регистрации обрядов английской церкви относится к 1762 году: РГИА. Ф. 1689. Оп. 1. Д. 16).

Коммуна британцев в Санкт-Петербурге процветала. Среди ее описаний, оставленных дипломатами, учеными, путешественниками, встречается эхо реальной жизни тех времен — воспоминания Элизабет Джастис, одной из первых обширного клана английских гувернанток в России, приехавшей в далекий Санкт-Петербург в семью известного торговца Эванса: «... полагаю, что ни в одной части света англичанам не живется лучше, чем в Петербурге», — пишет она (*Джастис* 1988: 204; оригинал: *Justise* 1739).



Со времени восшествия на трон Екатерины II (1762) Британская коммуна в Санкт-Петербурге получает новые импульсы развития. Это период крупных межгосударственных контактов, и в Россию прибывает значительное число британских подданных, англичан и шотландцев, различных профессий — медиков, инженеров, кораблестроителей, военных специалистов, архитекторов, художников. Многие из них оседают в столице Российской империи, вливаясь в ряды местной общины, расширяя сферы ее деятельности и культурной жизни.

В 1770 году на базе естественно возникшего во II половине XVIII в. объединения — места встречи петербургских купцов и торговцев (англичан и голландцев) — в гостинице Корнелия Гардинера, создается «Английское собрание», первый в России отечественный клуб, объединявший деловых людей столицы: иностранцев, прежде всего — британцев, вскоре — и русских. Его девизом было: «Согласие и веселье». Клуб стремительно растет — от 50 членов в момент организации — до 250 к концу 1771 года (число членов вскоре было ограничено 300)<sup>1</sup>.

«Английский клуб» или «Английское собрание» как общественный институт, объединявший британцев и русских, просуществовал до 1917 года. Среди его членов-британцев были выдающиеся личности Британской коммуны многих поколений: архитектор Чарльз Камерон (принят в 1781), семья старейшей династии «петербургских британцев», промышленников Казалеттов, ее членство открывает Ной Казалетт (принят в 1780), Александр Вильсон, инженер, строитель знаменитых Ижорских и Петрозаводских заводов (принят в 1808), президент Медико-хирургической Академии России Якоб Виллие (принят в 1802) и целый ряд других известных в России имен «петербургских британцев».

Приблизительно к 1787 году образовывается библиотека «Британской Фактории» (некоторые книги, находившиеся в ее собрании и помеченные именем Петера Хольстена, первого библиотекаря «Фактории», относятся к 1776 году). Библиотека, пополняясь дарами членов британской коммуны в Санкт-Петербурге, просуществовала до 1917 года. Как памятник этой уникальной эпохи в собрании Российской Национальной библиотеки можно видеть ряд книг в разделе «Путешествия» (иностраннный фонд) и два редких издания, принадлежавших Холстену: 1) Beattie J. *Essays: On Poetry and music, as they affect the mind; On Laughter and Licrous Composition; On the Utility of Classical Learning*. Edinburg, 1778. 2) Cazver J. *Travels through the Interior Parts of North America, in the Years 1776, 1768 and 1769*. London, 1779. 2ed.

В 1778 году выходит первый номер журнала «Британской Фактории»: «Английский еженедельный листок на немецком языке» — «Das Englische Wackenblatt in deutsche Sprache». (Немецкий язык в конце XVIII века был в Санкт-Петербурге наиболее употребляемым из иностранных языков). В 1781 году журнал насчитывал 73 подписчика (не считая прямого распространения). Среди них — граф Григорий Орлов, фаворит Екатерины II, президент Императорской Академии художеств Иван Бецкой, лейб-медик Джон Роджерсон, посол Великобритании, придворный банкир Ричард Сатерленд.

Численность Британской коммуны на берегах Невы стремительно возрастала. К началу XIX века в Санкт-Петербурге проживало около 1800 британско-подданных (при населении города в 250 тысяч; см.: Беспятых, Сухачев 1989).

Масштабные официальные контакты конца XVIII — начала XIX века — строительство дворцовых комплексов (Чарльз Кэмерон, Адам Менелас), храмов, мостов (Френсис Бейрд), государственных заводов (Александр Уильсон), медицина (Якоб Виллие), искусство (Джордж Доу) к середине прошлого столетия дополнялись частными промышленными, торговыми и культурными инициативами. Многочисленная сеть британских фабрик все обильнее покрывала окраину Петербурга. Две из них — писчебумажная фабрика Дж. Гоберта (и братьев Варгуниных), 1840, и фабрика шерстяных изделий Дж. Торнтона (около 2000 рабочих), 1841, считались крупнейшими в Европе.

К середине XIX века британцы уже входили в число десяти наиболее многочисленных этнических групп Санкт-Петербурга: по данным переписи 1869 года — 2,1 тыс. человек, к 1910 году — 2,2 тыс. человек (Юхнева 1989).

Вместе с ростом коммуны и расширением сфер деятельности ее членов, развивались социальные аспекты ее бытования в столице России.

В 1813 году организуется Санкт-Петербургское Библейское Общество (как часть Британского и зарубежного Библейского Общества), открывая собой длинный список различных социальных институтов Британской Коммуны 2-й половины XIX — начала XX вв.: Англо-русское педагогическое общество, общество английских учителей, богадельня для престарелых женщин английского прихода, Великобританское благотворительное общество, английская школа новых языков, английский детский сад, Великобританский лазарет для раненых русских воинов при Покровской общине сестер милосердия, лазарет имени английского короля Георга V,

Бюро и убежище для английских и американских гувернанток («Princess Alice House»), частные английские библиотеки, гребное общество («Arrow Boat Club»), англо-русское литературное общество (его основатель, один из старейших членов Британской коммуны, промышленник Эдуард Казалетт, покинувший на склоне лет Россию, так писал из Лондона в 1893 году о целях общества: «Наше задушевное желание сблизить англичан с русскими, что принесет пользу в разных отношениях и в самом широком смысле» — Казалетт 1893), Англо-русское Бюро пропаганды, имевшее программу укрепления различных контактов между Россией и Великобританией как союзников в I Мировой войне — и еще ряд других.

Широкой известностью пользуется английский книжный магазин и читальня «Уоткинс и К°» на Большой Морской 36, получающий из Великобритании последние книжные новинки. (Наклейки-ярлычки «Уоткинс и К°» можно до сих пор видеть на многих британских изданиях конца XIX — начала XX вв., находящихся в библиотеках Санкт-Петербурга. Значительная часть книг на английском языке из семейной библиотеки родительского дома писателя Набокова снабжена этими ярлычками).

Увеличивается в этот период и количество изданий на английском языке, выходящих в Санкт-Петербурге: «The Monthly Journal of the English Church, St. Petersburg», «The Nevsky Magazine» и ряд других. В начале XX века появляется газета «Friendship» — первая газета на английском языке в Санкт-Петербурге.

Это был широкий пласт социальной культуры Великобритании, раскинувшийся на берегах Невы. И Санкт-Петербург во многом ощущал его позитивное, развивающее воздействие. Оно проникало в жизнь и менталитет города на различных уровнях: от санитарно-гигиенических норм организации производства, методов обучения, форм благотворительности, технических усовершенствований — до эстетических реалий быта, характерных для определенной среды: «В обиходе таких семей как наша была давняя склонность ко всему английскому... Бесконечная череда удобных, добротных изделий да всякие ладные вещи для разных игр, да снедь текли к нам из английского магазина на Невском... Эдемский сад мне представлялся британской колонией», — пишет Набоков (Набоков 1990: 174).

В общий поток жизни и истории Британской коммуны в Санкт-Петербурге вливались личные судьбы «петербургских британцев», из поколения в поколение продолжавших оставаться подданными Великобритании. Многие из них — связанные семейными узами с русскими, внесли значительный вклад в культуру

России, были дружны с выдающимися ее деятелями. Это семьи фотографов и художников Карриков, юристов и художников Чемберсов, архитекторов, музыкантов и врачей Стуккеев, семья Бенау-Элвардсов.

Сейчас, в конце XX века, всматриваясь в ретроспективу Британской коммуны в Санкт-Петербурге, мы все еще можем ощутить ее рефлексы. В фондах Российской национальной библиотеки хранится часть книг «Британской Фактории» и ее каталоги (*Catalog* 1821; *Catalog* 1837) и книг, попадавших в личные библиотеки из книжного магазина «Уоткинс и К°», видоизмененные и усовершенствованные, продолжают работать фабрика Гоберта (фабрика № 2 им. Володарского ЛПО «Бумага») и фабрика Торнтонна (часть комбината им. Тельмана). В топонимике города также проступают эти черты: Английская набережная, Английский проспект, ул. Бармалева (находился дом семьи Бромлей), Лештуков переулок (находился дом семьи Лестуков), Шотландская улица (Торговый порт, улица, ведущая некогда к главному холодильнику «Шотландской компании для импорта и экспорта сельдей»).

Самое удивительное, что и поныне в Санкт-Петербурге живет семья Стуккеев, восходящая к Георгу Стуккею, офицеру конных саперов, приехавшему в Россию в начале XIX века, семья, давшая русской культуре прославленные имена во многих поколениях.

«Археология» в пластах культурного наследия британской коммуны Санкт-Петербурга выявляет новые имена «петербургских британцев». В исторической ретроспективе, пожалуй, ближе всех по отношению к современному Петербургу возникает Артур Рэнсом.

## I

### Артур Рэнсом: письма из России.

Артур Рэнсом (1884—1967), английский писатель, художник, журналист часто бывал и подолгу жил в России с 1913 по 1924 годы. Но сегодня, в конце XX века, его имя мало что говорит русским читателям и любителям искусства. Даже в кругу специалистов-литературоведов, искусствоведов личность Рэнсома, дисперсно проступая сквозь временные пласты, не слагается в цельное явление. Книги писателя не переводились на русский язык<sup>2</sup>, и завеса забвения лишь слегка приподнималась над единственным эпизодом из жизни Артура Рэнсома в России — он вспоминался как журналист, бравший интервью у Ленина (*Воспоминания* 1967; *Воспоминания* 1969). Но в действительности Рэнсом был

связан с Россией и особенно — Петербургом, Петроградом — несравненно шире и глубже. И каждая из его связей — культурных, художественных, литературных, просто человеческих, отразилась в зеркалах этой русской эпохи. Связи отразились, но не сложились в цельный образ лишь потому, что, как это ни странно, никто не ставил перед собой такой задачи.

Совершенно неожиданно, но вполне закономерно, она возникла передо мной. Много лет занимаясь изучением английского искусства и англо-русских культурных связей начала XX века, я заметила в этих слоях фигуру Артура Рэнсома. Контраст между популярностью этого имени в Англии (несколько великолепных произведений «взрослой» литературы, более двадцати чудесных романтических повестей для детей, иллюстрированных самим автором, принадлежат живому, превосходному по острой образности перу этого классика детской литературы XX века) — и почти полной неизвестностью у нас показался мне несправедливым. Жизнь и деятельность Рэнсома в России увлекли необычностью и значительностью. Увлечение привело к поискам «русских, петербургских» материалов о нем, реализовавшихся в статье об Артуре Рэнсоме, первой на русском языке (*Верижникова* 1987).

Дальнейший поиск следов писателя в России принес много интересного — возникали все новые и новые реалии его жизни в Петербурге-Петрограде, поездок в Москву, Вологду. Русские связи Рэнсома воплощались в конкретности имен, судеб, мест. Возникшее сотрудничество с «The Arthur Ransome Society», Великобритания<sup>1</sup>, дало возможность выступить с докладом «Артур Рэнсом в Петербурге», сопровождавшимся выставкой найденных мною архивных и фото-архивных материалов на конференции Общества в октябре 1995 года в Англии, Озерном крае. Затем, в 1996 году, последовало приглашение изучить архив русского периода Артура Рэнсома (Лидс, Университет, Архив, Бразертон коллекшн). Данная статья и основана на материале изучения писем, записных книжек-дневников Рэнсома этого периода<sup>1</sup>.

Артур Рэнсом, происходивший из семьи университетского профессора, окончил факультет лингвистики университета в Лидсе и уже в начале XX века был автором нескольких книг, получивших в Англии широкую известность (среди них — исследование об Оскаре Уайльде, 1912). Впервые он появился в России в 1913 году как исследователь русского фольклора и как человек, бежавший в незнакомую экзотическую страну от определенных жизненных разочарований и неурядиц (к этому времени ясно обозначается неминуемая трещина в его первом браке). «... Я видел в русском фоль-

клоре не только материал для книги, которую я надеялся написать, но также и выход из моих личных неурядиц» (*Ransome* 1976: 157). Он подолгу живет в Петрограде в 1914, 1915, 1916 и 1917 годах, сочетая творчество писателя с деятельностью журналиста и военного корреспондента. С 1917 года бывает, в основном, в Москве. Этот период 1913—1917 года последовательно и полно, с акцентом на важнейших жизненных узлах, отражается в письмах и записных книжках-дневниках писателя.

Первый кратковременный приезд Рэнсома в Россию состоялся летом 1913 года<sup>5</sup>, и был целиком связан с пребыванием писателя на даче Джеллибрандов (семье «петербургских англичан», торговцев лесом) в Териоках (ныне — Зеленогорск)<sup>6</sup>. В Петербурге Рэнсом был лишь проездом — по дороге на Финляндский вокзал. В Териоках же писатель стремился сосредоточиться на исследовании творчества Стивенсона. «Это прекрасное место, я сажусь работать над Стивенсоном за деревянный стол под высокими соснами вблизи берега Финского залива, и время от времени слышу вдали выстрелы с кронштадтских фортов...» (*Letter* № 43, June 30, 1913. *Datcha gellibrands, Terjoki, Finland.*)

Затем в 1914 году Рэнсом появляется в Петербурге с целью написать путеводитель по городу, собирать русский фольклор, изучать русский язык. Он получает интересное поручение от журнала «*Tramp*» составить путеводитель по Санкт-Петербургу. Задание необычайно точно совпадало с состоянием Рэнсома, увлеченного Россией и русской культурой, покороенного обаянием города еще в первый приезд. Путеводитель был написан тогда же, летом 1914 года, всего за два месяца («и один день!»). Неукротимый и последовательный Рэнсом, отставив все доступные справочники, исходил с картой в руках весь город, все его памятные в историческом, культурном и литературном отношении места, основательно изучил музеи, полно впитал завораживающий колорит северных белых ночей, окутывающий улицы и мерцающие воды рек и каналов, проникся противоречивой, сложной предвоенной атмосферой русской столицы.

Этой книге суждено было остаться не опубликованной — началась первая мировая война, но для самого Рэнсома она стала необходимой платформой для дальнейшего постижения событий, стремительно разворачивавшихся в России. Характерно, что одна из его первых русских фраз 1913—1914 гг.: «Я не хочу есть, я хочу говорить» (Лидс, Университет, архив Бразертон коллекшен. Записная книжка 1913—1914 гг.) Очевидно, общительный писатель быстро обрастает кругом знакомств среди петербургской интеллиген-

ции и ведет насыщенную чисто русским гостеприимством жизнь. Первое письмо второго приезда в Россию помечено — «Поезд в Россию» (Letter № 46, 11 may 1914). «Не слишком-то легко справиться с пишущей машинкой из-за тряски поезда. Тем не менее,



рукой или карандашом я не мог бы писать совсем», — сообщает Рэнсом матери в Лидс. Около месяца спустя, в начале июня в очередном письме (№ 49) домой, в Лидс, появится живой и характерный набросок — писатель с неизбежной трубкой в зубах за пишущей машинкой.

В письмах конца мая 1914 года звучит постоянный камертон — необходимость спешки с работой над путеводителем, заставляющей отказываться от изучения фольклора, русской народной жизни, посещений знакомых (хотя в письме № 47 от 15 мая 1914 года

и возникает рисунок — колоритная фигура казака). «Я очень тороплюсь с книгой, и действительно должен спешить, т. к. 1 июня (три недели вперед от сегодняшнего дня по старому стилю) все музеи и вообще все закрывается на лето, и я уже не увижу ничего» (№ 48, 23 мая 1914).

*R. Ransom*



*Grand figure.  
Long thin etc. etc.*

К началу июня Рэнсом может сообщить: «Уже сейчас в первоначальном варианте, готовы 41 000 слов книги, осталось еще 29000 — и потом я вырвусь из города на природу и проведу две недели, наслаждаясь ею». И добавляет, критикуя свою работу и сетуя на трудности, возникающие из-за особого жанра путеводителя: «Как художник я почти сконфужен и отворачиваюсь от этого произведения творческого труда с красными от смущения щеками и стыдом в сердце» (№ 49, начало июня 1914). Хотя в действительности, Рэнсом был, очевидно, слишком требователен: приводимый в этом же письме структурный план путеводителя свидетельствует о незаурядной идее: «... вот перечень некоторых из глав: Прибытие, Таможня, Санкт-Петербург и Петр Великий, Невский проспект, Зимний дворец, Толпа, Острова, Нищие, Похороны, Пища — Все о том, как достать ее в России, Гробница Александра Невского, Памятник Екатерины II. Необходимые све-

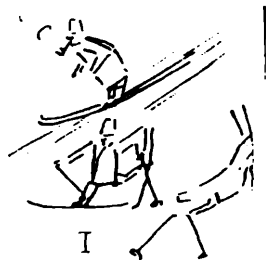
дения и перечень достопримечательностей, Русский музей имени императора Александра III. И в конце — краткий очерк русской истории» (№ 49, начало июня 1914). Включение последнего раздела представлялось особо важным Рэнсому: «...город — ничто без своей необычайной предыстории, потому я настаиваю на подобной главе в путеводителе», — сообщал писатель (№ 50, начало июня 1914).

Наконец, 9 июля 1914 года появляются знаменательные слова: «...четыре недели и один день как я в Петербурге. Книга СДЕЛАНА ... я слоняюсь в кремовой русской рубашке, подпоясанной малиновым шнуром, и пытаюсь упаковать свои вещи» (№ 53, 9 июля 1914).

Это было последнее письмо Рэнсома из мирной России. Следующее — взгляд на Петроград в дни начала Первой Мировой войны. «Здесь не слышно музыки, возгласов ура — или совсем немного, и это немногое ужасно и нереально. Преобладает чувство непоколебимого и примиренного осознания судьбы, что выглядит прекрасно и достойно» (№ 54, 2 августа 1914). С этим чувством Рэнсом ненадолго уезжает в Англию.

К 1915 году, почти сразу же по возвращении в Россию, относится первая поездка писателя в Москву. Древняя русская столица покоряет его воображение. «Москва совершенно восхитительна, и самое расположенное к историческим размышлениям место, где я когда-либо бывал» (№ 60, 17 января 1915). В Москве Рэнсом увиделся с Лики — М. Ф. Ликиардопуло — литературным секретарем МХАТ, переводившим «Оскара Уайльда» Рэнсома на русский язык<sup>7</sup>. «Здесь я встретил Лики, кто переводил мою книгу и некоторые из моих волшебных сказок на русский несколько лет тому назад. И он изо всех сил старается показать мне все, что интересно видеть. Так, например, благодаря ему я сегодня увижу пьесу Алексея Толстого в Художественном Театре «Царь Феодор», а два вечера тому назад он взял меня в Театр-кабаре «Летучая мышь»...» (№ 60, 17 января 1915).

К московскому периоду относится и полное юмора письмо с описанием и забавным наброском первых опытов Рэнсома в катании на лыжах. «Вчера я первый раз пробовал кататься на лыжах в саду. Я начал было считать, сколько раз падал, но бросил, дойдя до двадцати трех. В конце концов, я научился передвигаться и даже вполне благополучно съехал с





небольшой горки. Здешняя маленькая девочка со смехом и всевозможными подбадриваниями обучила меня этому» (№ 62, 4 февраля 1915). И в этом же письме — но серьезно и проникновенно о поразительном зимнем великолепии Москвы: «Снег в саду очень глубок, и вдоль улиц — огромные горы снега, как будто идешь между снежных стен. Можно пройти довольно долго, прежде чем юркнуть в небольшие сани. Ночью, когда снег сверкает при электрическом освещении, — настоящее волшебство мчаться вокруг Кремля и сквозь него, и назад — через замерзшую реку. Невозможно представить себе такую красоту». И в конце письма — набросок — Рэнсом с неизменной трубкой в извозчицких санях (№ 62, 4 февраля 1915).




Но заканчивается зимний московский цикл трагикомически — титанической, но, увы, проигранной борьбой с клопами в гостинице. Рэнсом безуспешно просит прислугу вычистить номер: «...но предложение было встречено (ею) с испугом и почти религиозным отвращением: Комната никогда не убиралась. И никогда не нуждалась в уборке. Что-же касается насекомых (не будем упоминать их название), то их создал Господь, и значит он подразумевал, что они будут существовать». Таким образом, я должен был почувствовать себя убийцей» (№ 63, 15 февраля 1915)<sup>8</sup>.

Видимо, тема русских клопов глубоко затронула писателя. Он возвращается к ней еще раз: в шутовском стихотворении, написанном от руки на книге «The Soldier and Death. a Russian Folk Tale told in English by Arthur Ransome, принадлежавшей Табите Рэнсом, дочери писателя. Этот экземпляр находится в Armit Library, Ambleside, Lake District и был любезно показан мне хранителем библиотечной коллекции mr. John Gavin. Рэнсом пишет: «В каждом городе, какой я знаю, для клопов — наслаждение жалить и кусать. Но когда они страждут общества — они направляются в Петербург. Полками они пересекают пол и взбираются на кровать, играют в прятки между пальцами ног и отдыхают на голове. В других городах вы можете встретить клопа, двух клопов или трех, но когда вы встретите миллион клопов в веселой компании... Я расчесываюсь со страстью, я расчесываюсь с ненавистью;

сделайте милость — представьте меня, как царапина за царапиной я отмечаю мою печальную неподготовленность».

По размеру и образным краскам в стихе-вопле Рэнсом перефразирует некоторые мотивы из *Divine Songs* (1715), 16, *Against Quarreing and Fighting* знаменитого английского поэта Isaac Wals (1674—1748), но в юмористическо-гротескном регистре.

В конце марта 1915 года Рэнсом возвращается в Петроград. «Я снова в той же самой старой гостинице, где останавливаюсь всегда, и снова смотрю на ту же самую серую церковь, чьи колокола будят меня слишком рано» (№ 65, 27 марта 1915)<sup>9</sup>. И как заядлый рыболов в преддверии весенней ловли добавляет: «...Щучье озеро в Колломяках еще покрыто льдом».

Весной 1915 года Артур Рэнсом впервые попадает в Вергежу, древнее родовое поместье Тырковых на берегах Волхова. Ариадна Тыркова, русская либеральная писательница (псевдоним — А. Вергежский) и выдающийся деятель кадетской партии, была женой Гарольда Вильямса, английского писателя, лингвиста, журналиста и военного корреспондента, аккредитованного в Петрограде. Рэнсом и Вильямса связывали дружеские и профессиональные интересы. Письма Артура Рэнсома из Вергежи полны описаний старого барского дома, Волхова с караванами судов и плотами сплаваемого леса (№ 75, 6 июля 1915). Синяя мощь Волхова, приволье холмистых берегов, традиционный уклад деревенской жизни рожают у него ощущение подлинной России. Очевидно, сама земля излучала это ощущение. Те же чувства испытывала и семья Тырковых-Вильямсов: «...Вергежа для моих родителей, для всех нас семерых братьев и сестер, для наших детей была радостью и опорой. Через нее были мы глубоко связаны с деревенской, крестьянской, со всей русской жизнью. И с природой» (Тыркова-Вильямс 1990: 7). В имени Тырковых весной-летом 1915 года он создает одно из лучших своих произведений — «*The Old Peter's Russian Tales*», London, 1916, иллюстрированных известным петербургским художником, принадлежавшим к младшему поколению «Мира искусства», — Д. И. Митрохиным. Здесь же, в Вергеже, задумывается исторический роман на сюжет из жизни Древнего Новгорода. Вергежа оставляет глубокий след в душе писателя и становится кульминацией русских впечатлений.

«Я люблю Россию все больше и больше. Я не знаю другого такого места на свете, кроме Конистона или Картмела, где испытывал такое же великое чувство свободы и жизни в согласии с собой...», — пишет Рэнсом из Вергежи (№ 74, 31 мая 1915). Он мечтает приезжать в эти места работать каждый год, купить, когда

разбогатеет, домик на берегу реки и лодку: «...на самом деле я уверен, что сделал первый шаг в постижении искусства писать», — считает Рэнсом летом 1915 года (№ 74, 31 мая 1915).

Но продолжается I Мировая война, и английский писатель ищет способов быть полезным России (но по состоянию здоровья он не может быть призван в армию). Возникает мысль об участии в работе русского Красного Креста: «Я все еще безнадежен как Томми, но здесь, где фронт так велик, каждый в Красном Кресте имеет возможность быть действительно полезным». (№ 74, 31 мая 1915). («Томми» — шутливо-нарицательное прозвище английского солдата).

Однако 27 июня в деревне Вергежа возникает сильный пожар. Рэнсом помогает тушить его — и получает сильнейший приступ хронической болезни желудка. Его перевозят в Петроград, в больницу, где и оперируют в начале августа. После больницы Рэнсом выздоравливает на квартире Вильямса — Тырковой (Старорусская ул., 16) и сначала просто помогает Вильямсу подготавливать корреспонденции, а затем и официально становится военным корреспондентом «Daily News».

В 1916 году английский писатель переезжает в новую квартиру на ул. Глинки, 3, кв. 48, комната № 13 (известные меблированные комнаты г-жи Анненской, как мне удалось установить), ставшую его домом до весны 1918 года. «Сегодня я работал в своей новой комнате, и замерз до смерти. Весной будет все в порядке, но следующие два месяца продержится ужасный холод. Но она прекрасно освещена и достаточно большая для литературного слона» (№ 99, 12 февраля 1916).

В этой комнате Артур Рэнсом встретил крупнейшие политические события России — Февральскую революцию, затем — ноябрь 1917 года<sup>10</sup>. «Я лично, как всегда, ненавижу всю политику, но когда ты оказываешься в центре таких огромных событий, когда ты лично знаешь большинство действующих лиц, невозможно не заинтересоваться», — пишет Рэнсом (№ 120, 27 мая 1917).

В марте 1918 года новое правительство России переезжает в Москву. Рэнсом-корреспондент следует за ним, его личная судьба также требует присутствия в Москве. Затем, на протяжении 1918—1919 (до 1924) года он курсирует между Россией, Стокгольмом, Латвией, Эстонией — и поток писем из России сходит на нет. Лишь однажды, 19 апреля 1920 года, Рэнсом оказывается в своей старой комнате на ул. Глинки, 3. Там был обыск, сожгли его коллекцию газет с февраля 1917 по февраль 1918 года. Хозяйка спасла удочки, несколько картинок и турецкую мельницу для кофе. «Я прощаю

им кражу моих сапог, которые, без сомнения, необходимы армии, но сжечь коллекцию документов, уничтожить такой материал для хроники своей же революции и СЖЕЧЬ его!! Если бы они взяли газеты в свои архивы — я бы не беспокоился!», — с горечью сообщает Рэнсом (№ 158, 19 апреля 1920).

Долгая пауза в эпистолярной связи Рэнсом-Россия устанавливается с середины 20-х годов до начала 60-х. Тогда снова в письмах английского писателя звучит русская тема. Но на этот раз они адресованы в Россию — Дмитрию Исидоровичу Митрохину. «Я снова хотел бы посетить Россию, но теперь это уже поздно... Но как было бы приятно, если бы у меня был волшебный ковер, который мог бы перелетать... на другой конец Европы, чтобы я мог разделить самовар с моим другом, с которым я не виделся уже 40 лет... (А. Рэнсом, Ulverston, Англия, 8 мая 1962)» (Рэнсом 1986: 266).

Так в письмах Рэнсома вырисовывается определенный образ России, сложившийся в душе писателя.

Общая панорама создается из единичных реалий, позволяющих укрупненно, как под увеличительным стеклом, увидеть жизнь Артура Рэнсома в России. Два важных фрагмента мне удалось восстановить в подлинной ткани петроградской жизни и один — увидеть в подлинности исторического факта.

## II

### Артур Рэнсом и хирург «Stucke».

В августе 1915 года, после пожара в Вергеже, Артур Рэнсом попадает в одну из петроградских больниц, где ему делают операцию по поводу обострения хронической болезни желудка (нигде не указывается, какой именно). В нескольких письмах последовательно рассказывается об этом. «Я видел первоклассного доктора, и он сказал, что мне немедленно необходима операция. Затем я встретился с хирургом, бодро осмотревшим меня, и после двух обследований (одно — в больнице) также подтвердил неизбежность операции» (№ 79, 2 августа 1915). «Я окончательно укладываюсь в больницу завтра, а операция будет в понедельник... но хирург, я уверен, — прекрасный, и больница также хорошая — чудовишно белое место, даже страшно заходить туда» (№ 80, 6 августа 1915). «Больница чудесная. Моя маленькая палата обращена во двор, где выздоравливающие прогуливаются в креслах-каталках. Маленькая комната с кроватью, с диваном, сто-

лом и стульями — все белое, белее невозможно — как я...» (№ 81, 8 августа 1915).

Странно, что Рэнсом, обычно столь четкий и пунктуальный в деталях, нигде в письмах не упоминает ни имен доктора и хирурга, не называет больницу. (Может быть, он просто мало придавал значения своей болезни и сопутствующим ей обстоятельствам и был слишком устремлен к активной деятельности после операции). В автобиографии приводятся две фамилии (без инициалов) — доктор «Sokolov» и хирург «Stucke» (Ransome 1976: 183—184), но никаких других сведений не дается. Попытка установить личности называемых через справочные издания успехом не увенчалась: Соколовых слишком много, а «Stucke» отсутствовал: очевидно, это была неправильно транскрибированная Рэнсомом фамилия. Реально существовавшего хирурга помогли установить два обстоятельства. В автобиографии Рэнсома вскользь упоминается трагическая история, происшедшая в двадцатые годы «...с этим добрейшим человеком и одним из величайших хирургов России» (Ransome 1976: 183). В авторской ремарке говорится, что: «Stucke» был убит братом одной из своих пациенток, умершей вскоре после операции, но не вследствие ее. Он был застрелен на пороге своей квартиры. Направление поисков уже можно было определить даже и не специалисту в области истории медицины. Но кардинально помогло второе обстоятельство: эту трагическую историю я знала с детства. Но фамилия хирурга звучала иначе. В семье Ирины Павловны Стуккей-Рождественской (супруги поэта Всеволода Рождественского) часто вспоминали о ней. Врач, оперировавший Рэнсома, был Лев Генрихович Стуккей, знаменитый петербургский хирург, дядя Ирины Павловны, в чьем доме мы с мамой часто бывали, а с девочками Рождественскими, моими ровесницами, играли и вместе занимались английским языком. После того, как «Stucke» отождествился со Стуккеем, все стало на свои места. Действительно, он был застрелен на пороге своей квартиры, размещавшейся в одном из жилых корпусов Александровской больницы (Фонтанка, 134). Дочь Льва Генриховича Стуккея, Ксения Львовна Стуккей любезно предоставила мне возможность работать в архиве семьи, где хранится редчайший и интереснейший материал, связанный с историей этой удивительной старинной петербургской семьи, давшей России талантливых врачей, архитекторов, историков искусства. Семья Стуккеев восходит к Георгу Томасу Стуккею (1790-е—1852), шотландцу, приехавшему из Англии в Петербург на военную службу как конный офицер-сапер. Здесь он женится на Катерине

Иохим, дочери знаменитого петербургского «каретника Иохима»; его сын, Генрих Егорович Стуккей (1835—1913), известный врач — отец хирурга, оперировавшего Рэнсома. Сохранились фотографии Льва Генриховича Стуккея 1914—1915 гг., принадлежащие тому же временному пласту, что и болезнь и операция Рэнсома.

Очевидно, оперировали английского писателя в Александровской больнице, где хирургическим отделением заведовал Лев Генрихович Стуккей. Этот вывод подтверждает и вид больничного сада, куда выходили окна палаты Рэнсома, вполне соответствующий употребленному в письме выражению «Courttyard» — внутренний сад-двор (№ 81, 8 августа 1915).

Так, один из эпизодов, содержащийся в письмах Рэнсома, спроецировался в реальности человеческих судеб и точности мест на историческую действительность Петрограда.

Гораздо более значительно в этой действительности вырастает другой факт жизни Артура Рэнсома в России: его знакомство и брак с русской женщиной.

### III

#### Артур Рэнсом и Евгения Петровна Шелепина

После 1917 года у Рэнсома появляется новый круг знакомств, вызванный журналистской деятельностью в уже новой стране, в верхах новой власти. Именно в этот период личная жизнь английского писателя переплетается с Россией. Возникает серьезное и глубокое увлечение, затем прочный союз, закончившийся счастливым браком с русской женщиной. Ее имя — Евгения Петровна Шелепина, работавшая в секретариате Троцкого. Это — вся фактическая информация о человеке, разделившем судьбу знаменитого английского писателя и художника, приводимая и Рэнсомом в его биографии (см. — *Ransome* 1976; *Brogan* 1984; *Hunt-Davis* 1992).

Вместе с тем, о Евгении Шелепиной, начиная с момента ее встречи в Петрограде с будущим мужем, в этом литературном кругу сообщается многое, слишком многое, чтобы возник упрек в невнимании к ее личности. «Секретарь Троцкого, русская леди замечательного характера и большого очарования» (*Brogan* 1984: 203 — слова А. Lockhart), «Биг Герл» — потому что она на самом деле была большой девушкой» (*Там же*: 155). «Каждый, кто знал ее, невольно проникался симпатией к ней... изяшные, стройные ноги были предметом гордости Биг Герл. Она всегда носила дорогие туфли на высоких каблуках и никогда не одевала обычные галоши. Другие могли идти пешком по льду, но туда, куда направлялась

Евгения Петровна, она обязательно ехала на автомобиле...» (*Там же*: 156).

Эти и многие другие мелкие психологические характеристики и эмоциональные наблюдения воссоздают живой реалистический портрет Евгении Шелепиной. Но ни слова не говорится о происхождении Шелепиной, ее родительской семье, полученном образовании. Образ будущей супруги Рэнсома вырисовывается неким удивительным растением, без корней и почвы, внезапно расцветшим в гротескно-фантастической атмосфере Смольного революционных дней. Лишь вскользь упоминается, что Евгения Шелепина до 1917 года работала машинисткой в Министерстве иностранных дел Российской империи (*Там же*: 153).

«Мало что известно о ее семье и детстве; она была не из тех, кто живут в прошлом. И в старости ее английским друзьям было необычайно трудно заставить ее рассказывать о своей юности. Но по крайней мере было ясно, что ее отец был: «...превосходный царский садовник»... И может быть она унаследовала свою хорошо воспитанную страсть к садовому искусству от отца» (*Там же*: 153).

«...превосходный царский садовник», — эта фраза стала отправной в моих поисках корней Шелепиной-Рэнсом в русской почве. Садовник-сад — скорее всего летняя резиденция — Гатчина или Царское Село? Изучение адресных книг выявило семью Шелепиных с дочерью Евгенией Петровной в Гатчине. Шелепины жили в Гатчине в самых респектабельных и импозантных тенисных улицах, куда каждый из старинных домов выходил ухоженным и цветущим садом (Госпитальный пер., 37; пр. Императора Павла I, 67; Багговутовская, 68 — адреса Шелепиных в Гатчине (казенный дом, принадлежавший Гатчинскому Дворцовому управлению в Госпитальном переулке, также выходил фасадом в сквер; может быть, эта, замеченная впоследствии в Англии любовь к садоводству, постоянное желание близости к природе, зародились именно в уютных садах и божественных парках Гатчины?).

Координаты Шелепиных были найдены, но что это была за семья? Оброненные Евгенией Рэнсом слова — «превосходный царский садовник» — не подтверждались архивными документами Гатчинского Дворцового управления.

Наконец, после архивных розысков, в достоверном историческом ракурсе обрисовался совершенно иной образ отца и семьи Евгении Рэнсом. Петр Иванович Шелепин, надворный советник, смотритель Госпитальных и Богоугодных заведений Гатчины Министерства Императорского Двора, староста Госпитальной церкви во имя св. апостола Павла — был заметной и уважаемой фигурой

в жизни Гатчины. Его послужные документы отражают весь путь от «писца старшего оклада Канцелярии по Заведованию Императорским Гатчинским Дворцом (с аттестатом лейб-гвардейского Павловского полка); до перехода на «...действительную Государственную службу» (сохранился текст присяги, требуемой при этом переходе, с подписью П. Шелепина) — утверждения в должности Смотрителя Госпитального Дворцового Ведомства и старосты Госпитальной церкви. Родительская семья Евгении Шелепиной-Рэнсом обрела вполне прочные корни в Гатчинской почве. Хотя многое предстоит еще выяснить: гатчинское окружение, причины длительных отъездов Евгении Петровны в Санкт-Петербург (1913), Петроград (зима 1915—1916) и место ее службы в 1916, 1917 годах. Эти жизненные вехи прослеживаются по отметкам в русском паспорте Евгении Шелепиной, хранящемся в музее Abbot Hall, Kendal, в Англии, где осенью 1995 года мне удалось работать с частью документов и личных вещей четы Рэнсомов.

Почему же Евгения Шелепина-Рэнсом не любила верно рассказывать о своем прошлом, а лишь лаконично мистифицировала его? В английских источниках не упоминается о ее контактах с соотечественниками-эмигрантами. Н. Берберова упоминает вскользь ее имя в связи с проводами членов английского посольства из Петрограда в Москву зимой 1918 года (*Берберова* 1991: 39). Вопросов, связанных с линией Шелепина-Рэнсом-Англия, возникает много; дальнейшие поиски расскажут более подробно о спутнице английского писателя и русском периоде их жизни. На данном этапе возможно утверждать лишь одно: именно атмосфера старой Гатчины, города, осененного гармонией дворцов и парков, растворенного в уютной зимней прелести садов, создала любовь Евгении Шелепиной к природе, умение найти духовную близость с жизнью растений, зверей и птиц. Думается, что эти качества незаурядной натуры Евгении Петровны были особенно близки Артуру Рэнсому — писателю, чьи книги воплотили детскую мечту о романтических морских приключениях в походах в незнакомые, таинственные уголки родной земли, чьим книгам в 20- 30 -е годы XX века суждено было прозвучать сильным и страстным призывом к поискам Добра и Любви, растворенным в природе. Несомненно, Рэнсома покорила и образованность, широта знаний, безукоризненное литературно-стилистическое чутье (Евгения Шелепина всегда была его первым читателем и критиком). По-видимому, они развивались из природных способностей и были воспитаны в Гатчинской женской гимназии ведомственного Управления Императрицы Марии, одном из лучших учебных заведений своего времени, как и знаме-



нитый Гатчинский Сиротский Институт, принадлежавший тому же ведомству и давший русской культуре и науке плеяду великих имен (он находился в нескольких шагах от гимназии, на проспекте Императора Павла I). Точных сведений об образовании Евгении Шелепиной-Рэнсом нет (второе десятилетие закрыт на ремонт архив, где хранятся документы истории области — ЦГИАЛО). Но сомнений не возникает: вряд ли дочь смотрителя госпиталя могла учиться где-нибудь еще, живя в Гатчине.

Бывал ли Рэнсом в Гатчине? Его опубликованные мемуары не говорят об этом. Ряд любительских снимков, воспроизведенных на их страницах, так же как и часть фотографий этого времени, хранящихся в архиве писателя (Лидс, университет), — узнаваемо русские, провинциальные: стена старого бревенчатого дома, привычные взгляду ступеньки крыльца, редкая поросль наших северных весенних березок. Впереди — большая работа по исследованию русского периода жизни Артура Рэнсома, и может быть аспект Рэнсом-Шелепина -Гатчина откроет неизвестные и значительные страницы биографии английского писателя.

Итак, в жизни Рэнсома уроженка Гатчины Евгения Петровна Шелепина проявляется в 1917 году. В приемной Троцкого ему, как корреспонденту ведущих английских газет, дозволено ознакомиться с последней информацией о событиях в стране и военными сводками. Секретарь Троцкого — Евгения Петровна, тактичная, внимательная, остроумная, во многом облегчает его журналистскую судьбу. Завязываются дружеские отношения, вскоре они начинают звучать в иной тональности. «однажды, даже спустя все эти сорок лет, я вспоминаю с дрожью ужаса как трамвай тронулся прежде, чем она успела встать на подножку, и ее, уже державшуюся за поручень, потащило вдоль по пути по рельсам так, что если бы рука разжалась, она неминуемо попала бы под колеса. Эти несколько ужасных секунд, когда она лежала почти под приближающимся колесом, возможно соединили наши жизни» (*Brogan*: 28), — признается Рэнсом. Союз, еще не официальный, так как Рэнсом пока не разведен со своей первой женой, матерью маленькой Табиты, возникает позднее, когда Евгения Шелепина в составе посольства Воровского уезжает в Стокгольм, а Рэнсом-корреспондент также переправляется в Швецию (оба — с недельным разрывом во времени, в августе 1918 г.). «... после долгих сердечных колебаний и рассудочных размышлений мы решили, что раз мы не можем пожениться, то будем жить вместе неофициально... Мы поселились вместе в августе 1918 г. Это был наш медовый месяц» (*Там же*: 199,205). Речь шла о Стокгольме. Но бурные события русской ис-

тории прерывают счастливое время жизни Рэнсома и Шелепиной. Воровский с дипломатическим корпусом вынуждены покинуть Швецию уже к Рождеству 1918 года. Рэнсом не может вернуться в Россию. После длительных и тяжелых месяцев разлуки и безуспешных просьб к Евгении Петровне об отъезде из России, Рэнсом вновь появляется у Шелепиной в Москве в 1919 г. Тогда совершается неизбежный выбор: «Вы не должны употреблять слово „бегство“ для главы XXXV, — пишет Евгения Петровна Шелепина-Рэнсом биографу Руперту Харт Девису в 1974 году, — прежде всего потому, что он сам никогда бы не употребил его; ни он, ни я не считали наш отъезд таковым. Мы были разлучены обстоятельствами, лишены общения многие месяцы — поэтому, естественно, мы были счастливы оказаться вместе опять, а для Артура это было огромным облегчением, так как он считал, что я нахожусь в смертельной опасности» (*Там же*: 246).

В августе 1919 года Артур Рэнсом и Евгения Шелепина переправляются через эстонскую границу и надолго, до 1924 года, поселяются в Прибалтике — Ревеле, Риге. (Рэнсом продолжает бывать в России, как корреспондент). В 1924 году препятствия к браку устранены, так как получен развод от первой жены, и Рэнсом и Шелепина официально регистрируют свой брак в Ревеле.

С этого времени они живут в Англии, в самых живописных и тихих ее местах. Озерный край, реки и луга Восточной Англии, изредка Лондон — вот жизненное пространство Артура и Евгении Рэнсомов. Но это — необъятное пространство — огромный мир детской романтики и чудесных приключений. Книги Рэнсома наполнены прелестью этих английских земель, воспетых Вордсвортом и запечатленных великими мастерами английского пейзажа.

Кумир целого довоенного поколения английских мальчиков и девочек, воспитанных на его книгах, фильмах и пьесах, поставленным по его произведениям, Артур Рэнсом стал классиком английской детской и юношеской литературы. Сейчас, к концу XX века новый прилив популярности пришел к нему: произведения Рэнсома читают с немеркнущим интересом, со стремлением разделить любовь к первозданной прелести природы.

Жизнь и славу английского писателя разделила Евгения Петровна Шелепина, бывшая его супругой, читателем и критиком около полувека.

Артур Рэнсом умирает 3 июня 1967 года, Евгения Петровна Шелепина пережила его на 8 лет. (По удивительному и символическому совпадению оба похоронены в Русланде (Rusland) — ти-

хом и укромном местечке, затерянном среди холмов Озерного края. Это — сердце Англии, ничто не напоминает здесь Россию, и, может быть, лишь плавные и нежные очертания округлых холмов ассоциируются с русскими пейзажами, увиденными английским писателем на пороге новой любви и жизни.

## II

### Дмитрий Митрохин и Артур Рэнсом в издании «Old Peter's Russian Tales». London, E. Jack, 1916

Среди блистательного дивертисмента книг, иллюстрированных и оформленных Дмитрием Исидоровичем Митрохиным (1883—1973), особое место занимают «Old Peter's Russian Tales» («Русские сказки Старого Петра») Артура Рэнсома, вышедшие на английском языке в Лондоне в 1916 году. В собрании Российской национальной Библиотеки имеется экземпляр этого редкого у нас издания 1916 года<sup>11</sup>. Книга состоит из 334 листов текста, включающего Введение, 21 сказку, Оглавление. Графический комплекс состоит из семи цветных страничных иллюстраций, 20 черно-белых заставок, 9 черно-белых концовок.

Многое уникально в этом издании. Здесь Митрохин впервые и лишь однажды в жизни иллюстрирует зарубежного писателя — своего современника, работая в живом творческом контакте с ним. (К тому же писатель Рэнсом — великолепный знаток искусства книги и профессиональный художественно-литературный критик). Исключительность усугубляется тем, что английское издание подготавливается Рэнсомом и Митрохиным в России. Сам период работы над «Old Peter's Russian Tales» также значителен для английского писателя и русского художника: в историческом плане — это катарсис I Мировой войны, в личном — переломные творческие годы. Для Рэнсома — обращение к детской, юношеской литературе, для Митрохина — ясная, рациональная оценка созданного в книжной графике и осознанный пересмотр художественной манеры. И он прямо указывает на «Old Peter's Russian Tales» как на рубеж нового этапа: «Книгою» «Old Peter's Russian Tales» ...«заканчивается период «кнобелевской» манеры рисунка у меня. И начинается поворот к современности» (Русаков 1966: 45). И, наконец, необычным стал путь всего графического комплекса из мастерской Митрохина на Васильевском острове в издательстве Jack в Лондоне<sup>12</sup>.

Все эти обстоятельства заставляют пристально взглянуться в «Русские сказки Старого Петра» Рэнсома и Митрохина, издание,

отразившее уникальность англо-русских художественных контактов своего времени.

Новая глубокая творческая ориентация приходит к Рэнсому в 1913 году и связана с изучением русского фольклора. Натолкнувшись в одном из своих постоянных библиотечных занятий на сборник русских народных сказок в обработке В. Рольстона (1828—1889), Рэнсом сумел в устаревшем переводе уловить их истинную самобытность и решает выучить русский, чтобы прочесть сказки в оригинале и пересказать их «...простым языком, которого они, казалось, заслуживали» (*Ransom* 1976: 157).

Закончив путеводитель, Рэнсом снова вплотную окунается в изучение русского фольклора. Зима 1915/16 года стала значительным этапом для писателя: именно тогда складываются многие художественные, артистические, литературные знакомства Рэнсома. Круг общения Рэнсома в Санкт-Петербурге во многом формирует его интерес к русской истории, культуре, искусству, что окончательно упрочивает идею издания русских сказок для английского читателя. Через Гарольда Вильямса, как выше отмечено, Рэнсом знакомится со многими выдающимися петербуржцами своего времени — историками, политиками, филологами, писателями, художниками, артистами. Письма, дневники и автобиографические заметки петербургского периода английского писателя полны упоминаниями имен, ставших классическими в культуре «серебряного века» (Великобритания, Лидс, Университет, архив Артура Рэнсома).

Три личности из круга петербургско-петроградских знакомств Рэнсома имели, по-видимому, определяющее значение для работы над «Old Peter's Russian Tales» и выборе художника для готовящегося издания. Это — Сергей Федорович Ольденбург, Алексей Михайлович Ремизов, Константин Андреевич Сомов. Ольденбург, тогда крупнейший специалист в области русского фольклора Севера Руси, постоянно организует туда этнографические экспедиции. В 1909 году выходит его исследование «Отзвук мотива из Вальтасара в Олонецкой сказке», сразу привлекшее внимание тонким чутьем национальной тональности и народной метафоричностью образов. В записных книжках Рэнсома конца 1913, 1914 года (без упоминания месяца и дня) встречается на русском языке помета — «Сергей Федорович Ольденбург». и далее — беглая запись «Коробейники. Есь и ситец и парча».

Там же неоднократно упоминается и Алексей Михайлович Ремизов. В одном случае после его фамилии следует адрес — «Таврическая, 7, кв. 2» и запись: «Пермские сказки». В другом, с ука-

занием даты — «10 января 1914»: «Обедал вечером у Вильямсов. Ремизовы. Приглашают на Волхов. Кто был Садко?» Ремизов, очевидно, мог воздействовать на Рэнсома своим поразительным даром видения мира сквозь призму древнейшей национальной мифологии.

Константин Сомов стал для Рэнсома не только одной из центральных фигур художественного Петрограда, но и мастером современного направления в книжной графике, столь плодотворно развиваемого «Миром искусства». Рэнсом и Митрохин встречаются часто: «...не раз пил чай с...художником Сомовым...» (*Ransome* 1976: 172). Рэнсом сблизился с Сомовым через Хью Уолпола, еще одного «петербургского англичанина», писателя, бывшего другом Сомова. Именно Сомов рекомендует Рэнсому Митрохина как художника будущих «Сказок...». «Митрохина с англичанином познакомил Константин Сомов», — прямо указывает Харджиев (*Харджиев* 1986: 397).

Замысел Рэнсома в издании «Old Peter's Russian Tales», отражающий сплетение этих влияний, был целен и оригинален по авторской концепции. Автор не стремился к прямому переводу сказок: английский читатель не был подготовлен к восприятию народных жизненных красок русского мира и не понял бы его гротескного преломления в сказочной тональности. Постоянные пояснения разрушили бы пленительный музыкальный ритм фольклорного повествования и зрительно утяжелили графику текста. Рэнсом творчески интерпретирует сюжеты русских сказок в символике образов романтического повествования, характерной для своей писательской манеры и во многом — типичной для современной английской литературы этого жанра.

Появляется образ Старого Петра — от его лица в неторопливом объясняющем повествовании начинается каждая сказка. Это — своего рода монументальная авторская ремарка, то поясняющая, то смягчающая напряженность красочной фактуры, чуждой английскому восприятию. Возникающие на этом фоне фрагменты, детали русского народного быта (а Рэнсом увлеченно точен и правдив в них — импульс Ольденбурга?) становятся яркими фольклорными акцентами.

Рэнсом избирателен и по отношению к выбору сказок для книги. Его внимание привлекают сюжеты, возникавшие, казалось, из первозданных мифологических глубин подсознания человека, полностью связанные с неумолимыми законами мироздания, стихийной жизнью природы — бытие и смерть, любовь и жестокость, погоня, преследование, слепая неумолимость судьбы-рока. («Садко»,

«Маленькая Дочь Снега», «Мороз», «Баба Яга», и многие другие). Такой возникла в его воображении жизнь русского крестьянина, создавшего эти сказки (импульс Ремизова?).

Образом объединительного момента различных сюжетов Рэнсом делает мотив девственно-величественной русской природы, доминирующей в каждой из сказок. Русская земля и ее народ в сознании русского писателя отнюдь не умозрительная, а прочувствованная всем сердцем и душой реальность. Катализатором «Old Peter's Russian Tales» стало неоднократное пребывание Рэнсома в Вергеже, родовом поместье Тырковых на берегу Волхова. (Для Гарольда Вильямса Вергежа также была моделью изучения России в работе над «Russia of the russians». London, 1915).

Именно в Вергеже, в старинном помещицком белоколонном доме, среди дремотно-тенистого парка, рядом с деревней, сохранившей еще древний уклад жизни, летом 1915 Рэнсом, в основном, завершает работу над «Сказками...». В предисловии он пишет: «Эта книга написана далеко, в России, для английских детей, играющих у себя на родине на тропинках, среди живых изгородей из диких роз, сплетающихся над их головами, или у маленьких певучих ручейков, спускающихся, танцуя, с серых холмов. Земля русских сказок совершенно иная. Под моими окнами волны Волхова (с ним связана одна из сказок) в сумерках мерно бьются о берег. Золотой отблеск горит на бревнах плота, плывущего по реке. За рекой в голубом свете летнего вечера бескрайняя русская равнина и далекий лес. Где-то там, в этом лесу, среди больших деревьев — в лесу столь огромном, что леса Англии — маленькие роши по сравнению с ними, — избушка, где Старый Петр сидит вечером, рассказывая эти сказки своим внукам» (*Ransom* 1916: VI).

Такова сложная образная вязь «Old Peter's Russian Tales», спроецированная Рэнсомом на английскую среду. Перед Митрохиным стояли те же задачи: приняв условность литературной интерпретации, передать графикой книжных элементов рефлекс от мельчайших фольклорных акцентов — до общего характера национального пластического тона. Почувствовать специфику и максимально приблизиться к современному искусству книги Англии, оставаясь русским художником, стоящим на позициях «Мира искусства».

Митрохин выбирает три уровня графического решения: 1) возвышенный лейтмотив суровой красоты северных русских земель; 2) мажорный, полный чувственного ощущения фактуры народной жизни, регистр, искрометными деталями-аккордами вливающийся в общее звучание, и 3) синтезирующий уровень, объединяющий образ природы с человеком и красками его бытия. Каждый из выб-

ранных аспектов имеет свое композиционное место в конструкции книги и воплощается Митрохиным в особой графической манере.

Первый уровень лейтмотива книги раскрывается, в основном, в заставках. Они условно-фрагментарно обрисовывают пространство сказок — берег реки с лодкой, силуэт города с островерхими теремами, избышка в лесу, заснувший зимний лес. Лишь в некоторых Митрохин отступает от этого принципа. Заставка на развороте фронтисписа изображает часть интерьера уютной крестьянской избы: стол с кипящим самоваром, караваем деревенского хлеба, традиционной утварью. Помешенная над предисловием, она звучит как приглашение в русский сказочный мир, своего рода — «хлеб-соль отведайте», «добро пожаловать» в книгу. Теплота, камерность крестьянского дома здесь особенно ощутимы по сравнению с иллюстрациями левого разворота фронтисписа — эпическим образом суровой природы. Менее понятен отказ Митрохина от мотива природы в других заставках — кот («Кот — Главный лесничий»), крестьянин со снопами («Украденная репка») и некоторых других. Может быть, художник стремился разнообразить зрительный ряд? Хотя я почти убеждена, что это не так, и что, по-видимому, в Лондоне, а рисунки Митрохина печатались ведь там, издателей по каким-то причинам не устроили некоторые заставки, времени и возможностей на доделку не было — (шла война!) и вместо заставок была использована часть концовок. Действительно, в ряде сказок концовки необъяснимо отсутствуют.

Графика заставок — превосходное развитие книжных традиций «Мира искусства». Архитектурно-выверенные пропорции плоскости черно-белой гравюры стройно вливаются в архитектуру текстового пятна и пропорций страницы. Изысканный ритм линий и тончайшее кружево отдельных штрихов создают эти графические элементы.

Концовки представляют второй уровень решения: передают мир реалий — деталей крестьянского мира. Связанные снопы, сказочный всадник, крестьянка в поле, корзина грибов, бабочки над цветами ландыша. По изобразительному решению концовки более тяготеют к остро-экспрессивной манере современных Рэнсому английских мастеров книги. Острая характерность, почти гротескная динамичность создаются новыми для Митрохина приемами. Это — виртуозная, смелая игра черно-белых обобщенных пятен (фигуративное изображение почти сводится к силуэту), легко, почти эскизно преобразующих объем и пространство в условную плоскостную структуру. В подобном направлении в Англии работали Аннинг Белл, Артур Рэхем, Чарльз Робинсон и

некоторые другие современные Рэнсому и Митрохину книжные графики. В дальнейшем этот прием разовьется в творчестве русского художника.

Цветные страничные иллюстрации — третий «синтезирующий» уровень графической интерпретации. По замыслу художника они должны объединить мир одушевленный и неодушевленный, слить образы русской природы и русского крестьянина, человека со всеми реалиями его жизни в метафору сказки. Графика Митрохина здесь монументальна; крупные пятна черного и белого создают бездонную темноту неба или белое море зимнего леса, вздыбленные валы моря. Но одновременно художник утонченно внимателен к деталям — оснастка судна с залатанными парусами, узор головного платка, сплетение заснеженных ветвей воссозданы тончайшими линиями и штрихами.

Персонажи сказок в интерпретации Митрохина предстают в некоем условном измерении. Точность типажа, убедительность облика соединяются с символикой сказочной гиперболы, иногда — гротеска. Графика страничных иллюстраций более сдержанна, чем в концовках, бывших как бы эмоциональной завершающей точкой каждого сказания. Здесь Митрохин создает линейную структуру, зрительно уравнивающую равнозначную по величине изобразительного поля текстовую массу страницы — разворот листа должен был быть единым по графической напряженности: конструктивные законы создания книги как единого организма требовали этого. Цвет поддерживает условный характер решения. Гамма сдержанных, но ярких тонов немногословна. Митрохин составляет декоративную палитру: рябиново-красный, золотисто-желтый, теплый зеленый, почти прозрачный ультрамарин (образующие линии рисунка выполнены этим цветом) — это делает страничную иллюстрацию более легкой, орнаментальной.

Весь ансамбль книжных графических элементов — заставок, концовок, страничных иллюстраций создает единую образную раму, заключающую отдельные сюжеты.

Митрохин работал над «Old Peter's Russian Tales» в напряженном ритме. Об этом свидетельствуют пометы в записной книжке Рэнсома 1916 года: «2 апреля. Видел Митрохина». «25 мая. Митрохин принес 20 виньеток и 24 иллюстрации». «1 июня. Митрохин», «4 июня. Митрохин принес 30 рисунков».

В это время образовался дружеский творческий союз Рэнсома и Митрохина. Английский писатель уже думал о Митрохине как о художнике его будущих книг: заметок о Февральской революции в России и нового сборника сказок. И Митрохин начинал эту рабо-



ту: им был выполнен эскиз обложки брошюры о Февральской революции и, судя по упоминаниям в записной книжке — (сюжеты, не вошедшие в, например: «Солдат и смерть») — пробные варианты к будущим сказкам.

I Мировая война а затем 1917 год не дали возможность осуществиться этим планам. Эскизы к обложке «Пожар Литовского замка» остался в квартире Рэнсома в Петрограде и исчез вместе с некоторыми другими вещами, о чем писатель искренне сокрушался.

Весь графический комплекс «Сказок Старого Петра» был закончен Митрохиным к исходу июня 1916 года (параллельно Рэнсом завершил окончательную правку рукописи). Будущая книга должна была быть как можно скорее переправлена в Англию для издания (Е. Jack беспрестанно торопил писателя — нарушались издательские планы). Но шла война, и обычная почтовая связь между Россией и Англией была прервана. Возникла угроза отмены издания. Только благодаря исключительному отношению английского посольства в Петрограде к «Old Peter's Russian tales», считавшего важным делом эту публикацию в период, когда отношения между союзниками в I Мировой войне — Россией и Англией — достигают высокой дружественной точки, удается переправить окончательный текст Рэнсома и работы Митрохина в Лондон. «В июне посол разрешил мне послать все рисунки Митрохина и мою окончательную правку «Старого Петра» домой надежной дипломатической почтой» (*Ransome* 1976: 193).

Так сделалось возможным появление на свет этого удивительного издания, ставшего одновременно и памятником искусства книги своего времени, и отражением уникального эпизода русско-английских художественных контактов, и фрагментом творческой дружбы двух выдающихся личностей искусства Англии и России.

1917 год надолго разделил судьбы Рэнсома и Митрохина. Рэнсом продолжал бывать в России как журналист. С Россией его связывали и личные узы — союз с Евгенией Шелепиной.

Жизнь и творчество Митрохина хорошо известны. Он не покидал Россию после 1917 года. Но нигде не встречается упоминаний о его встречах с Рэнсомом или переписки. Очевидно, сложности русской исторической действительности неминуемо прервали дружеские контакты Митрохина и Рэнсома.

Лишь в 1962 году возобновляется (к сожалению, ненадолго) письменный контакт между ними. Так в исторической ретроспективе возникает образ издания «Old Peter's Russian Tales», удивительного факта истории современной книги.

## Примечания

<sup>1</sup> Основной материал по истории «Английского собрания» см.: Собрание... 1870.

<sup>2</sup> Исключение составляют: *Рэнсом* 1912; *Ransome* 1918; *Рэнсом* 1980.

<sup>3</sup> Общество разыскало меня по публикации.

<sup>4</sup> Часть писем опубликована: *Ransome* 1976. В 1997 году последовала публикация основного корпуса писем Артура Рэнсома (*Ransome* 1997). Однако в это издание не вошли материалы записных книжек и дневников. «Русская» часть этого рукописного наследия Рэнсома а также некоторые рисунки писателя, связанные с русскими впечатлениями, на полях его писем, публикуются в данной статье впервые.

<sup>5</sup> «Я помню, как стоял на палубе, пока пароход скользил по спокойному морю, и свой первый взгляд на форты Кронштадта и на сверкающие купола и шпили Санкт-Петербурга, поднимающегося из воды, в то время как лесистые берега залива приближались друг к другу, и мы подошли к устью Невы», — вспоминает писатель (*Ransome* 1976: 157).

<sup>6</sup> Местонахождение данного участка Джеллибрандтов мне удалось разыскать по плану Териок 1911 года, хранящемуся в РНБ (отдел картографии). Сейчас среди заросшего елками сада можно увидеть старинную аллею, некогда ведшую к домам (3) Джеллибрандтов.

<sup>7</sup> Издание не было осуществлено.

<sup>8</sup> В автобиографии Рэнсом называет эту гостиницу «Сибирская» (*Ransome* 1976: 172).

<sup>9</sup> Гостиница и меблированные комнаты «Отель Континенталь», Бассейная, 28. Напротив — Ильюшенское подворье. Ныне не существует.

<sup>10</sup> Рэнсом пишет книгу о Февральской революции, Митрохин иллюстрирует ее. Но книге не суждено было выйти, след иллюстраций утрачен. Лишь эскиз Митрохина для обложки издания — «Пожар Литовского замка» мне удалось разыскать в коллекции ныне покойного Ю. А. Русакова.

<sup>11</sup> Насколько мне известно, эта книга Рэнсома отсутствует в крупнейших отечественных библиотеках. Очевидно, I Мировая война а затем события 1917 года препятствовали появлению «Old Peter's Russian Tales», как книжной новинки в России, что обычно происходило через английские книжные магазины в Петрограде и Москве.

<sup>12</sup> Судьба митрохинских рисунков для «Old Peter's Russian Tales» (L., Jack, 1916) неизвестна. «... от Jack из Лондона получил извещение, что мои оригиналы к сказкам Ransome'a („Old Peter's Russian Tales“) хранятся у него до сих пор и ждут моих распоряжений на их счет...», — писал Митрохин известному искусствоведу П. П. Эттингеру в 1923 году (*Митрохин* 1986: 138. Возможно, работы еще до сих пор в Англии. Это — будущий аспект исследования наследия Митрохина и Рэнсома).

## Библиография

*Берберова* 1991 — Берберова Н. Железная женщина. М., 1991.

*Беспярых, Сухачев* 1989 — Беспярых Ю. И., Сухачев И. Л. Петербургский быт в России XVIII в. // Петербург и губерния: Историко-этнографические исследования. Л., 1989. С. 53—68.

- Верижникова* 1987 — Вержникова Т. Ф. Артур Рэнсом — писатель и художник // *Искусство*. 1987. № 6. С. 50—54.
- Воспоминания* 1967 — Ленин всегда с нами: Воспоминания советских и зарубежных писателей. М., 1967.
- Воспоминания* 1969 — Воспоминания о В. И. Ленине: В 5 т. М., 1969. Т. 5.
- Джастис* 1988 — Джастис Э. Три года в России // *Нева*. 1988. № 5. С. 198—207.
- Казалетт* 1893 — Казалетт Э. Письмо А. Н. Пыпину // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (РНБ). Ф. 621. Ед. хр. 365.
- Митрохин* 1966 — Митрохин Д. Письмо Ю. А. Русакову от 6 августа 1962 г. // Русаков Ю. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л., 1966.
- Митрохин* 1986 — Митрохин Д. И. Письмо П. П. Эттингеру от 24 июня 1923 г. из Петрограда // Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания. Л., 1986.
- Набоков* 1990 — Набоков В. Другие берега // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 133 — 302.
- Рэнсом* 1912 — Рэнсом А. Серебряные змейки // *Русская мысль*. 1912. № 6.
- Рэнсом* 1980 — Рэнсом А. Swallows and Amazons. Л., 1980 (Адаптированная книга для чтения на англ. яз.)
- Рэнсом* 1986 — Рэнсом А. Письмо Д. Митрохину // Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания. Л., 1986.
- Собрание...* 1870 — Столетие Санкт-петербургского собрания. СПб., 1870.
- Тыркова-Вильямс* 1990 — Тыркова-Вильямс А. На путях к свободе. London, 1990.
- Харджиев* 1986 — Харджиев Н. Митрохин в обратной перспективе // Книга о Митрохине: Статьи. Письма. Воспоминания. Л., 1986. С. 389—400.
- Юхнева* 1989 — Юхнева Н. В. Петербург — многонациональная столица // Старый Петербург. Л., 1989.
- Brogan* 1984 — Brogan H. The Life of Arthur Ransome. London, 1984.
- Catalogue* 1821 — Catalogue of the Books belonging to the British Factory. SPb., 1821.
- Catalogue* 1832 — Catalogue of the Books belonging to the English Factory. SPb.; London, 1832.
- Justise* 1739 — Justise E. Fhree Jears in Russia. London, 1739.
- Hunt-Davis* 1992 — Hunt-Devis R. Approoching Arthur Ransome. London, 1992.
- Ransome* 1916 — Ransome A. Old Peter's Russian Tales. London, 1916.
- Ransome* 1918 — Ransome A. The Soviet government of Russia. M., 1918
- Ransome* 1976 — Autobiography of Arthur Ransome / Ed. by R. Hart-Davis. London, 1976.
- Ransome* 1997 — Signalling from Mars: The Letters of Arthur Ransome / Selec. a intr. by H. Brogan. London, 1997.

Д. В. Токарев  
С.-Петербург

## Поэтика насилия: Даниил Хармс в мире женщин и детей

Читая прозаические произведения Хармса, нельзя не поразиться той ненависти, с которой он пишет о детях. Этот феномен, не ускользнувший от внимания исследователей, получал различные объяснения, сводившиеся, как правило, к нескольким предположениям: 1) отвращение, которое Хармс испытывал к детям, вполне понятно, если вспомнить о том, что поэт был вынужден писать детские стихи, чтобы прокормить себя и свою семью. Естественно, что время, потраченное на них, отнимало у него возможность целиком отдаться воплощению своего метафизико-поэтического проекта; 2) хармсовские тексты, написанные от первого лица, а именно таково большинство текстов о детях, не стоит рассматривать буквально; в таком случае жестокости, с которыми мы там встречаемся, можно расценить как преувеличения человека с богатым воображением; 3) наконец, доминирующая точка зрения, высказанная впервые Ж.-Ф. Жаккарром, состоит в отстаивании положения, что герой Хармса, барахтающийся между детьми и стариками<sup>1</sup>, испытывает страх как перед пустотой, которая предшествует рождению, так и перед посмертным небытием, балансирование на границе которых и символизируют дети и старики. «Это небытие делает жизнь равной мгновению, которое является лишь мгновением страдания и тоски», — замечает далее швейцарский исследователь (*Жаккар* 1995: 385). Данная точка зрения не учитывает, однако, тот факт, что в подобного рода произведениях часто появляется еще один персонаж — женщина. Так, в цикле записей, относящихся ко второй половине тридцатых годов, дети, старики и старухи явно противопоставляются молодым здоровым пышным женщинам: «Я не люблю детей, стариков, старух и благоразумных пожилых. Травить детей — это жестоко. Но что-нибудь ведь надо

же с ними делать! Я уважаю только молодых здоровых пышных женщин. К остальным представителям человечества я отношусь подозрительно» (*Минувшее* 1992: 88). И немного далее: «Что такое цветы? У женщин между ног пахнет значительно лучше. То и то природа, а потому никто не смеет возмущаться моим словам» (*Минувшее* 1992: 89). Нетрудно заметить, что данное противопоставление, типичное также для «Старухи», «Меня называют капуцином...» и других текстов, основывается на том сексуальном притяжении, которым обладает женщина, а точнее, женское тело и особенно все, что связано с женскими половыми органами. Действительно, хармсовская проза тридцатых годов изобилует подробными физиологическими описаниями, которые безжалостно вытесняют все, что похоже на чистые любовные чувства. Интересно, что пристальный интерес к женскому телу часто сочетается у Хармса с садистскими мотивами: его влечет к женщине, но в то же время он испытывает желание нанести этому телу вред, изуродовать его, как, например, в рассказе «Да, — сказал Козлов, притряхивая ногой...». Такое амбивалентное отношение объясняется, как мы увидим в дальнейшем, не только обстоятельствами личной жизни Хармса, но и теми радикальными изменениями, которые претерпела в начале тридцатых годов его поэтика. Пока же отметим, что тот сложный комплекс противоречивых чувств, который сложился у писателя по отношению к женщине, заставляет по-новому взглянуть на его восприятие детей: подобно тому, как женщина и притягивает и одновременно отталкивает его, ненависть к детям скрывает неосознанное желание самому стать ребенком. Вообще же, подробный анализ хармсовских текстов показывает, что отмеченное нами выше противопоставление женщин, с одной стороны, и стариков и детей, с другой, оказывается довольно поверхностным; на самом деле происходит определенное стирание границ между ними, которое приводит к возникновению архетипического образа существа женского пола, существующего вне времени и появляющегося в облике то маленькой девочки («Лидочка сидела на корточках...»), то пышной молодой женщины, то отвратительной старухи. Именно эта всеобъемлющая фигура женщины, объединяющей в себе черты матери, любовницы и ребенка, и вызывает у Хармса столь противоречивые чувства, противоречивые потому, что одной рукой давая надежду на избавление от постылого существования, другой она отнимает её, затягивая в пучину бытия-в-себе, бытия, от которого не может спасти даже смерть. Таким образом, не что иное, как двойственное отношение к женщине заставляет по-иному взглянуть на ту роль, которую играют у Хармса дети и старики: если

они вызывают у него страх и омерзение, то не потому, что они несут смерть и небытие, как это принято считать, а потому, что именно из-за них небытие и становится невозможным, а борьба с ними, стремление их уничтожить превращается в борьбу с текстом, в необходимость во что бы то ни стало закончить повествование.

Пожалуй, наиболее интересным с этой точки зрения текстом является рассказ «Теперь я расскажу, как я родился...», который нам хотелось бы рассмотреть подробнее. Сама манера повествования — комически-издевательская и циничная — подчеркивает абсурдность акта зачатия и рождения. Отец писателя желал, чтобы его ребенок родился непременно на Новый год; другими словами, рождение начинает новый круг существования. Зачатие, следовательно, должно иметь место первого апреля — ещё один характерный знак. Но, предложив в первый раз своей супруге зачать ребенка, будущий родитель не удержался и сказал «с первым апреля!», что её ужасно обидело. Первого апреля следующего года «мама, помня прошлогодний случай, сказала, что теперь она больше не желает оставаться в глупом положении, и опять не подпустила к себе папу» (Хармс 1997: 83). Вот почему, подводит итог писатель, «только год спустя удалось моему папе уломать мою маму и зачать меня». Очевидно, что двойной неуспех предприятия, день, выбранный для зачатия, а также механический подсчет времени, необходимого для рождения, высвечивают немотивированность и надуманность деторождения. В конце концов все надежды отца терпят крах: ребенок рождается на четыре месяца раньше срока, иными словами, рождается не до конца. Впоследствии ситуация усложняется ещё больше: увидя недоноска, акушерка стала запикивать его туда, откуда он только что вышел. Однако, замечает Хармс, второпях его запикивают в другое место, т. е. в зад, откуда он и появляется на свет во второй раз с помощью хорошей шепотки английской соли. Инкубаторный период, описанный в отдельном маленьком тексте, характерен тем, что будущий писатель проводит четыре месяца, сидя на вате в инкубаторе, который выступает здесь, без сомнения, эквивалентом материнского лона.

Хармс возвращается к теме рождения ещё в двух текстах, относящихся к тому же периоду. «Я родился в камыше. Как мышь...», так начинается первый; второй является сделанным Л. Липавским пересказом одного из разговоров чинарей, в котором Хармс рассказывает о той опасности, которой он подвергся, будучи рожден из икры: «Зашел поздравить дядя, это было как раз после нереста, и мама лежала ещё больная. Вот он и видит: люлька, полная икры. А дядя любил поесть. Он намазал меня на бутерброд и уже

налил рюмку водки. К счастью, вовремя успели остановить его; потом меня долго собирали» (*Липавский* 1993а: 20).

Вряд ли можно более откровенно показать абсурдный характер деторождения, которое ничуть не является желанным результатом любви двух людей — мужчины и женщины — но, напротив, проявляет себя как абсурдное следствие абсурдной причины — акта зачатия, в котором в наибольшей степени обнаруживается, согласно Шопенгауэру, господство интересов рода над интересами индивидуума. «Самое же удовлетворение, — замечает философ, — идет собственно во благо только роду и оттого не проникает в сознание индивидуума, который здесь, одушевляемый волей рода, самоотверженно служит такой цели, какая его лично вовсе и не касалась» (*Шопенгауэр* 1993: 382—383). Самое страстное любовное стремление представляет собой, таким образом, «непосредственный залог неразрушимости ядра нашего существа и его бессмертия в роде» (*Шопенгауэр* 1993: 404). Что же говорить тогда о той ситуации, где, как это описано выше, инстинкт самосохранения в роде не вуалируется никакими любовными переживаниями: род требует своего, и мужчина и женщина являются лишь его послушными орудиями. Так заявляет о себе внутренняя сущность рода — воля к жизни, которая неподвластна даже смерти. Смерть разрушает лишь внешнюю оболочку, но не может разрушить внутреннюю сущность человека, которая продолжает жить в грядущих поколениях; мы убедимся в дальнейшем, что эта идея Шопенгауэра, которая послужила основой его концепции вечного возвращения, найдет свое выражение и в текстах Хармса, недаром рождение писателя приходится на первое января, начало нового цикла, завершение которого неизбежно влечет за собой зарождение нового круга бытия.

Отметим, что в бумагах Хармса находится чрезвычайно интересная таблица, в которой тема рождения рассматривается в контексте всемирной истории, описанной как процесс самораскрытия божества (см.: *Токарев* 1996). Данная таблица, созданная Хармсом в период перехода от поэзии к прозе, содержит основные элементы как его философско-поэтической концепции (творение, религия, рай, Бог), так и его прозаического творчества (грех, движение, материализм, смерть). Уже само подобное смешение элементов свидетельствует о внутренних противоречиях, свойственных восприятию поэтом мира и художественного творчества и спровоцировавших в первой половине тридцатых годов тяжелый экзистенциальный и творческий кризис. Место, которое занимает в таблице рождение и смерть, иллюстрирует данное положение как нельзя лучше. Так, рождение, которое мыслится вначале Хармсом как от-

ражение, на микрокосмическом уровне, творения мира, в котором получила свое выражение свободная воля Бога — абсолютного творца, которому уподобляется поэт, создающий свой собственный мир (вот почему рождение и творение относятся к сфере Бога-Отца), ведет в то же время к материализму и греху существования, ставшими единственной реальностью хармсовских прозаических текстов. Искусство и смерть занимают в таблице такую же двойственную позицию; на самом деле сверхзадача искусства совпадает парадоксальным образом в поэтической системе Хармса с назначением смерти: его призвание в том, чтобы преодолеть тяжесть феноменального мира, тяжесть материализма, и вывести художника в мир, где раскрывается подлинная суть вещей. «Задание всякого творческого акта, — указывает Бердяев, — создание иного бытия, иной жизни, прорыв через „мир сей“ к миру иному, от хаотически-тяжелого и уродливого мира к свободному и прекрасному космосу» (Бердяев 1989: 438). Однако реализация этой цели невозможна без радикальной трансформации земного мира, состоящей в отказе от тех связей и законов, которые были привнесены разумом; вот почему творческий акт уподобляется в этом отношении смерти. Трагизм творчества определяется, таким образом, тем двойственным положением, которое оно занимает: как и смерть, оно, с одной стороны, ещё вкоренено во времени и имеет дело с объектами тварного мира, с другой, оно есть начало новой эпохи, эпохи Святого Духа, где времени уже не будет.

Трагический характер этого разрыва очень остро осознается Хармсом в момент создания таблицы: будучи одной из главных причин драматического крушения его метафизико-поэтической концепции, он приведет, изнутри самой системы, к «увязанию» в мире загрязненных объектов, заполонивших рассказы Хармса тридцатых годов, в которых уже больше не идет речь о воссоздании, вслед за процедурой его разложения и очищения, обновленного мира, конкретного и реального; напротив, единственное, что занимает отныне поэта, ставшего прозаиком, это решительное и бесповоротное разрушение мира, погрязшего в грехе материализма.

Типические черты хармсовской прозы, такие как механизация повествовательных приемов и особенно незаконченность многих текстов, одним словом, все, что принимает форму настоящей поэтики разрушения, поэтики насилия, отражают борьбу автора за исчезновение текста и, тем самым, за исчезновение жизни как таковой. Так искусство принимает на себя «обязанности» смерти, стараясь искупить грех рождения.



Любопытно, что прямая связь сексуальной проблематики с основными понятиями чинарского мировоззрения, в частности, с важнейшим для чинарей понятием остановленного мгновения, реального и конкретного события, посредством которого можно достичь вечности, прослеживается ещё в одном, чрезвычайно интересном для нас произведении, — тексте А. Введенского «Бурчание в желудке во время объяснения в любви». «Половой акт, или что-либо подобное, есть событие, — пишет Введенский. — Событие есть что-то новое для нас потустороннее. Оно двухцветно. Входя в него, мы как бы входим в бесконечность. Но мы быстро выбегаем из него. Мы ощущаем следовательно событие как жизнь. А его конец — как смерть. После его окончания все опять в порядке, ни жизни нет ни смерти. (...) Да, дело в том, что тут есть с тобой ещё участница, женщина. Вас тут двое. А так, кроме этого эпизода, всегда один. В общем тут тоже один, но кажется мне в этот момент, вернее до момента, что двое. Кажется, что с женщиной не умрешь, что с ней есть вечная жизнь» (Введенский 1993: 189). Так, жизнь после «события», «нормальная» жизнь, есть не что иное, как отсутствие и настоящей, истинной жизни и настоящей, реальной смерти; половой же акт мыслится Введенским как «событие», которое выводит в область вневременного и бесконечного и противостоит тем самым «случаю», который лишь обнажает неизбежность погружения в дурную бесконечность застывшего существования. Именно в событии становится возможной аутентичное, истинное бытие реальной поэзии, для которой характерен новый тип коммуникации, «единосущной» или «соборной» коммуникации», как её называет Я. Друскин (Друскин 1991: 84). Очевидно, что для Хармса половые отношения не имеют ничего общего с мистической интерпретацией его друга, у нас будет ещё немало возможностей в этом убедиться. Главная опасность кроется, по сути, в последних словах Введенского — «кажется, что с женщиной не умрешь», — превращающих сексуальный контакт в отрицание освобождающей силы смерти. Интересно, что некоторые сомнения возникают и у самого Введенского, что проявляется в употреблении глагола «казаться» и уточнении, что на самом деле и в половом акте человек не может преодолеть одиночества, поскольку ему кажется, что он не один, скорее, *до* соития, чем *во время* него.

Именно тем, что женщина делает нереальной саму смерть, превращая, как говорит Шопенгауэр, наше существо в существо неразрушимое, определяется то негативное к ней отношение и тот страх, которые так ярко проявляются в текстах Хармса. Этот страх имеет и автобиографические корни: в одном из стихотворений

Хармс говорит, что страх перед женщиной, помноженный на голод и ревность, вызывают у него нечеловеческую тоску (*Хармс* 1997 I: 212). Комментарий В. Сажина, привлекая наше внимание к «женскому» воспитанию Хармса (ребенка, в сущности, воспитывали мать и тетка), только подчеркивает наличие у поэта эротического комплекса, основанного на переплетении боязливой интереса к женскому телу и ужаса, вызванного им же. Показательно, что женщина занимает у Хармса активную позицию, именно она должна завязать знакомство, в то время как мужчина неспособен это сделать: «Соседка помоги мне познакомиться с тобой Будь первая в этом деле» (*Хармс* 1997 I: 222), так начинается ещё одно стихотворение, написанное в том же 1931 году. Вообще, сексуальная активность женщины проявляет себя в прозе Хармса гораздо ярче, чем активность мужчины. Женщина всегда в состоянии возбуждения, всегда готова к половому акту, более того, она его требует, навязывает его мужчине, у которого интерес к женским половым органам<sup>2</sup> смешивается с опасением целиком подчиниться женщине и потерять, тем самым, свою индивидуальность. Желание обладать женщиной, каким бы сильным оно ни было, является, таким образом, пассивным по своей сути, оно спровоцировано женщиной, как об этом свидетельствует, к примеру, следующая маленькая сценка, где мужское возбуждение есть не более, чем ответ на постоянную готовность женщины к любви: «- Ва-ва-ва! Где та баба, которая сидела вот тут, на этом кресле? — Почем вы знаете, что тут сидела баба? -Знаю, потому что от кресла пахнет бабой (нюхает кресло). — Тут сидела молодая дама, а теперь она ушла в свою комнату, перебирать гардероб»<sup>3</sup> (*Хармс* 1997 II: 106). Неслучайно, грехопадение интерпретируется Хармсом как история чисто сексуального обольщения Адама Евой («Грехопадение или познание добра и зла»(1934)), результатом которого является разрушение божественной вечности невинности и отдыха и наступление эры, где царят грех и материализм.

Женская сексуальность настолько сильна, что может спровоцировать что-то вроде кастрационного комплекса, как это происходит в трагическом водевиле «Обезоруженный или Неудавшаяся любовь»(1934), в котором персонаж, будучи на вершине желаяния, не может найти свой «инструмент» (*Хармс* 1997 II: 59—60). В другом произведении, рассказе «О том, как рассыпался один человек»(1936), возбуждение, вызванное мыслью о «толстозадых» и «грудастых» женщинах, вызывает взрыв: не в состоянии удовлетворить свое желание, человек рассыпается на «тысячу маленьких шариков». Ж.-Ф. Жаккар замечает по этому поводу, что финаль-

ная фраза рассказа — «А солнце продолжало светить по-прежнему, и пышные дамы продолжали по-прежнему восхитительно пахнуть» (см.: *Хармс* 1997 II: 106) — оставляет нас наедине с застывшим миром, в котором отсутствует желание, с миром, который в действительности не существует (*Жаккар* 1995: 161). На наш взгляд, все происходит с точностью до наоборот: терпит крах лишь мужское желание, женская же сексуальность остается нетронутой (дамы продолжают пахнуть), и именно она и приводит к «стабилизации», «окоستنению» мира. Рискнем предположить в данной связи, что жалобы Хармса на половую слабость, частые в этот период, также связаны с тем же самым комплексом. «Меня мучает „пол“. Я неделями, а иногда месяцами не знаю женщины», — отмечает он (*Минувшее* 1992: 506). Мы увидим в дальнейшем, что неспособность совершить половой акт оборачивается, на уровне письма, неспособностью закончить текст, который, как женщина, навязывает свою волю автору; пока же нам хотелось бы обратить внимание на тот факт, что половое бессилие провоцирует перверсивную склонность к вуайеризму, находящую свое выражение в некоторых хармсовских текстах этой поры, в которых объединяются три понятия, уже встреченные нами в стихотворении «Соседка помоги мне познакомиться с тобой», — голод, несомненно сексуальный, ревность и страх. Любопытно сравнить в этом отношении два текста, написанные в 1936 либо 1937 году, «Личное переживание одного музыканта» и «Однажды Марина сказала мне...». В первом из них рассказывается, причем от первого лица, как жена изменяет мужу с неким Михюсей на глазах мужа, в то время как последний прячется под кроватью<sup>4</sup>; во втором повествуется о похожей ситуации, только на этот раз в повествование вводится конкретное лицо по имени Марина (Марина Малич, вторая жена поэта), к которой в постель приходит некий Шарик. В этом же тексте вновь появляется и Михюся, называемый теперь просто Мишей-официантом; вполне возможно, что тот факт, что он чистит два яблока, припасенные супругами для себя, прямо в их комнате, можно интерпретировать как супружескую измену: Миша срывает яблоки наслаждения<sup>5</sup> и по-хозяйски с ними обходится. Так или иначе, сходство данных двух текстов, даже если они и не имеют реальной автобиографической основы, несомненно доказывает одно: Хармсу доставляет странное удовольствие думать, что жена ему изменяет, причем, как это следует из первого текста, изменяет на его глазах<sup>6</sup>. Сходный мотив, кстати, мы обнаруживаем ещё в одном рассказе, «Неожиданной попойке» (1935), в котором идет речь о том, как супруга Петра Леонидовича, Антонина Алексеевна, предстала в

голом виде перед управдомом и как терпимо отнесся к этому её супруг, разрешивший своей жене, женщине, к слову, довольно полного сложения и не особенно чистоплотной, а именно такие и нравились Хармсу, принять участие в их попойке, сидя в голом виде на столе<sup>7</sup>. Вряд ли можно объяснить подобный феномен тем, что мужчина добровольно отказывается от своей маскулинности: в этом случае он не подглядывал бы за своей женой; поэтому, с нашей точки зрения, более оправданными кажутся два нижеследующих объяснения, которые, кстати, и не противоречат друг другу: либо герой повествования, очевидно, сам потерявший способность к любви, возбуждает таким способом свою ревность в надежде вновь обрести мужскую силу, либо, уже окончательно утерев эту надежду, он рассчитывает, что другой сможет кинуть вызов женщине и ответить на её победительную сексуальность.

Неудивительно в данной связи, что доминирование женской сексуальности, проявляющееся также в особом внимании, уделяемом писателем женскому телу, не может не оказать разрушительного влияния на тело мужское, которое, в отличие от женского, умалывается, съеживается, становится дряблым: «Ощущение полного развала, — записывает Хармс в 1937 году. — Тело дряблое, живот торчит. Желудок расстроен, голос хриплый. Страшная рассеянность и неврастения. Ничего меня не интересует, мыслей никаких нет, либо если и промелькнет какая-нибудь мысль, то вялая, грязная или трусливая» (*Минувшее* 1992: 500). По нашему мнению, попытка объяснить это состояние лишь незавидным материальным положением писателя, лишенного в это страшное время возможности публиковаться, не выдерживает никакой критики. Разумеется, мы не собираемся отрицать, что Хармс оказался во второй половине тридцатых годов в чрезвычайно тяжелой ситуации, но следует также иметь в виду, что, как об этом свидетельствуют его дневники, страдания от нищеты усугубляются тем, что сам Хармс называет «импотенцией во всех смыслах» (*Минувшее* 1992: 497), в том числе и в смысле сексуальном. «Я погрязаю в нищете и в разврате», — пишет Хармс в том же, 1937 году (*Минувшее* 1992: 497), хотя, по правде говоря, под развратом надо, по-видимому, понимать не жизнь, полную излишеств, а лишь стремление к такой жизни, в то время как повседневное существование оборачивается полным бессилием. «Но какое сумасшедшее упорство есть во мне в направлении к пороку, — восклицает Хармс 18 июня 1937 года. — Я высиживаю часами изо дня в день, чтобы добиться своего, и не добиваюсь, но все же высиживаю. Вот что значит искренний интерес! Довольно кривляний: у

меня нет ни к чему интереса, только к этому» (*Минувшее* 1992: 497). Данный отрывок не оставляет сомнений: Хармс пытается волевым усилием побороть половое бессилие, овладевшее им, и восстановить таким образом утраченную маскулинность. Интересно, что похожая дневниковая запись Хармса, относящаяся на этот раз к апрелю 1937 года, позволяет нам рассматривать в подобном ключе ещё один феномен хармсовского сексуального поведения, а именно эксгибиционизм, к которому он был склонен: «По утрам сидел голый. Лишен приятных сил. Досадно, ибо А», — отмечает Хармс (*Минувшее* 1992: 497). К этому же времени относится и ещё одна запись, в которой вещи называются своими именами: «Это очень плохо. Так продолжать нельзя. Я I, а не пишу, — признается Хармс. — Это развратная рассеянность. Воздержись, не истощай себя. Строго *воздержись*. Тебе мешают окна напротив. Это эксгибиционизм. Эксгибиционизм. Это мания Большого Уда. Зачем так дамы скучны и нелюбопытны?»<sup>8</sup> (*Хармс* 1997 I: 426).

По словам Фрейда, навязчивость эксгибиционизма зависит от кастрационного комплекса (см. выше), благодаря которому «при эксгибиционизме постоянно подчеркивается цельность собственных (мужских) гениталий и повторяется детское удовлетворение по поводу отсутствия такого органа у женских гениталий» (*Фрейд* 1991: 26). То, что эксгибиционизм принимает у Хармса именно вид навязчивого комплекса, доказывают две записи, относящиеся к марту 1938 года: «Подошел голым к окну. Напротив в доме, видно, кто-то возмутился, думаю, что морячка. Ко мне ввалился милиционер, дворник и ещё кто-то. Заявили, что я уже три года возмущаю жильцов в доме напротив. Я повесил занавески», — такова первая из них. Во второй тот же мотив принимает форму вопроса: «Что приятнее взору: старуха в одной рубашке или молодой человек, совершенно голый? И кому в своём виде непозволительнее показаться перед людьми?» (*Минувшее* 1992: 506). Очевидно, что ответ на данный вопрос не вызывает у Хармса никаких сомнений; по сути, он был дан ещё раньше, в тексте, который мы уже цитировали: «Как подплыл ко мне и спросил: „Надо ли стесняться своего голого тела? Ты человек и ответь нам“. „Я человек и отвечаю вам: не надо стесняться своего голого тела“» (*Хармс* 1997 II: 69).

Любопытно, что если мужчина у Хармса нуждается в обнажении своего тела для подтверждения своей потенции (это мания Большого Уда, как её называет Хармс), то женщина, обнажаясь, лишь победительно демонстрирует атакующую сексуальность, которая ей изначально присуща. Не случайно в «Неожиданной по-

пойке» именно женщина, раздеваясь и представляя в обнаженном виде перед мужчинами, берет на себя инициативу в сексуальном общении, в незавершенной же комедии «Фома Бобров и его супруга»(1933) жена Боброва ходит совершенно голой по дому и постоянно находится в состоянии возбуждения. Показательно, однако, что ни в том, ни в другом случае призыв женщины фактически не находит ответа со стороны мужчины, её сексуальность полностью вытесняет мужскую: если в первом тексте эротическая сцена заканчивается банальной попойкой, то второй текст Хармс бросает, не закончив, как будто уstraшенный агрессивностью женской сексуальности<sup>9</sup>.

Мы ещё вернемся к тому, как соотносятся у Хармса нагота и художественное творчество, пока же нам хотелось бы обратить внимание на тот факт, что жалобы на импотенцию относятся к тому, чрезвычайно тяжелому для Хармса периоду, когда он обращается к прозе. На наш взгляд, речь здесь вряд ли может идти о простом совпадении; напротив, импотенция сексуальная неразрывно связана с импотенцией творческой, причем под последней Хармс понимает, по нашему мнению, именно неспособность писать стихи, а не прозу. Так, женщина не только подавляет мужскую сексуальность, сводя её, по сути, к нулю, но и отвлекает мужчину от поэтического творчества, подчеркнем, поэтического, поскольку именно поэзия противостоит, по Хармсу, затягивающему влиянию фемининности, в то время как проза свидетельствует о неспособности одержать над нею окончательную победу. Парадоксально, что мотив разрушительного для творчества влияния женщины получил свое наиболее яркое выражение именно в поэтическом произведении, которое мы хотели бы процитировать целиком: «Куда Марина взор лукавый / Ты направляешь в этот миг / Зачем девической забавой / Меня зовешь уйти от книг, / Оставить стол, перо, бумагу / И в ноги пасть перед тобой, / И пить твою младую влагу / И грудь оддерживать рукой (Хармс 1997 I: 277).

Неудивительно, что стихотворение заканчивается, как только поэт уступает настояниям женщины. Пять лет отделяют это произведение от стихотворения «Жене», написанного, по-видимому, в 1930 году и очень близкого ему по тематике. Характерно его начало: отвечая на ласки жены (на этот раз речь идет о первой жене, Эстер Русаковой), поэт окончательно забывает о творчестве: «Давно я не садился и не писал / я расслабленный свисал / Из руки перо валилось / на меня жена садилась / я отпихивал бумагу / целовал свою жену / предо мной сидящу нагу/.../(Хармс 1997 I: 113).

Дальше следует описание полового акта, причем именно в той его разновидности, которую обычно относят к перверсиям. Возвращение к сочинительству кладет конец эротической сцене: «Но довольно! Где перо? / Где бумага и чернила? / Аромат летит в окно, / в страхе милая вскочила. / Я за стол и ну писать / давай буквы составлять / давай дергать за веревку / Смыслы разные сплести» (*Хармс* 1997 I: 113—114).

М. Золотоносов справедливо отмечает, что в настоящем стихотворении перо уподобляется фаллосу, а бумага — женскому половому органу (*Золотоносов* 1992: 212), однако данное замечание будет неполным, если не обратить внимание на тот факт, что тем самым происходит сублимация сексуальной активности в творческую: по большому счету, творчество невозможно, если творец не способен противопоставить женской родовой стихии активность мужского творческого начала. Так, по Бердяеву, «мужское начало есть по преимуществу начало творящее, женское же начало есть по преимуществу начало рождающее» (*Бердяев* 1993: 71). В этом противопоставлении и открывается, согласно философу, диалектика отношений материального мира и творчества, которая, как представляется, также лежит в основе хармсовской метафизико-поэтической концепции. Действительно, если «рождение происходит из природы, из утробы, и оно предполагает отделение части материи рождающего рождающемуся», то творчество «происходит из свободы, а не из утробы, и в нем никакая материя творящим не передается творимому» (*Бердяев* 1993: 70). Несомненно, что понимание свободы как добытийственного ничто, которое предшествует всякому творчеству и которое только и делает возможным творение нового и ранее не бывшего, чрезвычайно близко Хармсу: об этом свидетельствуют такие его трактаты, как «О времени, о пространстве, о существовании», «О существовании», и особенно таблица «троицы существования», уже нами однажды упомянутая. Интересно, что если обратиться к таблице и выстроить следующую цепочку понятий: пустота — творение — рождение, то мы увидим, что творение предшествует рождению; эта же динамика сохраняется и в трактате «О времени, о пространстве, о существовании», в котором говорится о возникновении из пустоты мира и лишь затем человека. Надо, однако, сразу же заметить, что возникновение первого человека, Адама, не есть, собственно говоря, рождение, но осуществление божественного замысла, божественное творчество, антропогонический процесс, в котором первочеловек создается из меонической свободы. Не случайно, творение, по Хармсу, принадлежит ещё эпохе Бога-Отца, райской эпохе, где царят безгреш-

ность и религиозность: интересно, что в уже упоминавшейся нами сценке «Грехопадение или познание добра и зла» *Figura*, символизирующая божество, обитает в церкви, стоящей в райском саду. Лишь грехопадение, которое ведет к отпадению от райской жизни, извращает природу творения: человек вкушает от дерева познания или, как говорит Бердяев, становится «по сю сторону добра и зла» (Бердяев 1993: 48), результатом чего является наступление следующей эпохи, эпохи греха, материализма и раздвоенного, «несчастливого» (Гегель), сознания, для которого Бог становится полностью трансцендентным. Что же касается причины грехопадения, то ею, согласно тексту Хармса, является ни кто иной, как женщина, Ева, соблазняемая дьяволом съесть яблоко с дерева познания и, в свою очередь, соблазняющая им Адама. Не трудно убедиться, что дьявол знает, к кому обращаться: соблазня Еву, он рассчитывает пусть на бессознательный, но довольно ярко выраженный сексуальный интерес Евы, которая, по сути, сама предлагает ему сесть на нее верхом, то есть совершить символический половой акт.

В высшей степени характерно, что для Хармса познание добра и зла и познание сексуальное неразрывно связаны: в его насыщенном эротическими мотивами творчестве яблоко с дерева познания лишь выводит на поверхность, делает осознанной ту скрытую, бессознательную сексуальность, которая составляет основу женской природы. Познание пола есть познание зла, и оно навязывается мужчине женщиной: если Ева, намереваясь съесть яблоко, лишь поддается своим бессознательным стремлениям, то, отведав его, она сразу же, и причем уже сознательно, требует от Адама удовлетворения её сексуальности; в сущности, она, увидев себя голой, хочет, чтобы он также осознал свою наготу и потерял тем самым свою невинность.

«Первородный грех, — пишет Бердяев, — связан прежде всего с половым разрывом, с падением андрогина, с падением человека как существа целостного, с утерей человеческой девственности и образованием дурной мужественности и дурной женственности» (Бердяев 1993: 69). Хармсовские тексты демонстрирует нам ту же закономерность: грехопадение проявляется как возникновение пола и как потеря райской целостности, гармоничности, что приводит к появлению сознания, а всякое сознание, по словам Бердяева, есть сознание несчастное (Бердяев 1993: 50). Хуже всего то, что появление сексуальности является тем детонатором, взрыв которого запускает в действие цепную реакцию причинно-следственных связей: утеря бессознательности райского существования несет за собой осознание своей наготы и, в результате, стыд и



потребность прикрыть её. Только осознав наготу, как что-то постыдное, человек, по существу, и становится человеком; теперь он должен жить в мире, где «я» противоположно «ты», а «они» будут вечно стремиться подчинить себе конкретного человека, ассимилировать его «я», причем эта ассимиляция ни в коей мере не будет возвратом в райскую бессознательность эпохи Бога-отца, но лишь стабилизацией дурной бесконечности бытия. «Мне стыдно», — говорит Адам в хармсовском «Грехопадении» (*Хармс* 1997 II: 54), и это признание кладет начало пугающему «развертыванию», разрастанию мира, в котором каждый предмет требует появления другого, затягивая человека в паутину причин и следствий. Именно такое окружение себя предметами, которым решил бы вдруг заняться некий голый квартуполномоченный, Хармс и называет в «Трактате более или менее по конспекту Эмерсена» неправильным.

Мы ещё вернемся к данному тексту, пока же нам хотелось бы отметить, что указанные мотивы вновь возвращают нас к феномену эксгибиционизма, о котором мы упоминали выше. Действительно, фраза Хармса — «не надо стесняться своего голого тела» (*Хармс* II 1997: 69) — приобретает в данном контексте особое значение: если стыд характерен для эпохи материализма и греха, то бесстыдство знаменует собой возвращение в эпоху безгрешности и религиозности. Тезис о том, что эксгибиционизм Хармса вызван желанием продемонстрировать свою маскулинность, не только не противоречит данному положению, но и оказывается с ним тесно связанным, проявляясь как своеобразный первый уровень той редукции логических механизмов сознания, которая должна, в соответствии с замыслом Хармса, привести к восстановлению утраченной божественной целостности: так, обнажение своего тела есть прежде всего вызов, который мужчина бросает всепоглощающей сексуальности женщины, надеясь, таким образом, редуцировать её за счет противопоставления ей своей маскулинности, которая подчас принимает чрезвычайно агрессивную форму. Действительно, то агрессивное желание причинить вред женскому телу, изуродовать его, которое довольно откровенно выражается в некоторых текстах, объясняется, по существу, все тем же стремлением умалить женскую сексуальность, разрушив сексуальную привлекательность женского тела. Именно с этим связано садистское удовольствие, испытываемое Козловым, героем безымянного рассказа Хармса, с наслаждением смакующим подробности измывательств, которые пришлось претерпеть Елизавете Платоновне. Характерно, что Елизавета Платоновна однонога; тем самым подвергается радикальной

редукции сама эротичность женского тела, имеющая, согласно Л. Липавскому, двойственную природу: с одной стороны, эротично то, что самодостаточно и одновременно безындивидуально, то, что нарушает границы между объектами, разрушая их самость, и эта же «разлитая, неконцентрированная жизнь» есть то, что внушает безотчетный страх. «В человеческом теле эротично то, что страшно, — замечает Липавский. — Страшна же некоторая самостоятельность жизни тканей и частей тела; женские ноги, скажем, не только средство для передвижения, но и самоцель, бесстыдно живут для самих себя. В ногах девочки этого нет. И именно потому в них нет и завлекательности. Есть нечто притягивающее и вместе отвратительное в припухлости и гладкости тела, в его податливости и упругости. Чем неспециализированнее часть тела, чем менее походит она на рабочий механизм, тем сильнее чувствуется его собственная жизнь. Поэтому женское тело страшнее мужского; ноги страшнее рук, особенно это видно на пальцах ног»<sup>10</sup> (*Липавский* 1993б: 84).

По сути, женское тело, в силу своей самодостаточности и безындивидуальности, не может не оказывать разрушительного влияния на индивидуальность мужского тела; самообнажение есть тогда ни что иное, как попытка сопротивления власти бессознательного, надличного: выставляя напоказ свое тело, мужчина как бы доказывает себе и женщине, что у него есть его собственное тело, отличное от других, тело, которое имеет границы и способно сопротивляться «обтекаемости» женского тела, точно так же, как его сознание способно бороться с наступлением бессознательного, родового. По словам Бердяева, «именно женская стихия и есть стихия родовая по преимуществу. В мужском же всегда сильнее личность. Рабство человека у пола и рода есть рабство у женской стихии, восходящей к образу Евы. Только в женщине пол первичен, глубок и захватывает все существо. У мужчины пол вторичен, более поверхностен и более дифференцирован в особую функцию. (...) Родовое в поле имеет глубину и значительность лишь в женщине. Мужчина же стремится от него поверхностно освободиться» (*Бердяев* 1993: 206—207). Половой акт представляет собой в данной связи ту крайнюю, предельную точку, в которой происходит отказ от самого себя, от своего «я», уступающего власти родового; в нем воля человека попадает, если воспользоваться выражением Шопенгауэра, в водоворот воли рода<sup>11</sup> (*Шопенгауэр* 1993: 399). Не случайно поэтому, что условием высвобождения из-под власти женской сексуальности является уклонение от совокупления, примером чего может служить стихотворение «Жене». Бердяев, про-

водя границу между женской стихией рождения и мужской стихией творчества, признает, тем не менее, что женщина вдохновляет мужчину на творчество (*Бердяев* 1993: 71); не трудно убедиться, что воззрения Хармса более радикальны: вдохновение для него — это та сила, которая по самой своей сути противоположна самодостаточности женской сексуальности.

На наш взгляд, вышеуказанные соображения позволяют приблизиться к пониманию того, как соотносятся особенности личной жизни поэта и фундаментальные принципы его творческой концепции. Анализ хармсовского теоретического наследия несомненно свидетельствует о том, что поэт занимался именно разработкой целостной концепции, основу которой должны были составлять четко обозначенные механизмы поэтического очищения мира и слова<sup>12</sup>. Если вспомнить, что эксгибиционизм Хармса имел одной из главных целей утверждение обособленности своего «я», его способности противодействовать стихии коллективного бессознательного, олицетворяемого женским телом, то утверждение о том, что стремление создать стройную метафизико-поэтическую систему нужно рассматривать в этой же перспективе, не должно показаться странным. Действительно, концепция Хармса предстает как сознательная программа радикальной трансформации мира, осуществляемая с помощью поэтической редукции застывших, окостеневших связей бытия, в том числе и связей поэтических. «Мы — творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и её предметов. Наша воля к творчеству универсальна: она перехлестывает все виды искусства и врывается в жизнь, охватывая её со всех сторон», — энергически заявляется в декларации «Обэриу» (*Поэты* 1994: 538). Вера в возможность переустройства мира роднит обэриутов не только с радикальностью русского футуризма, но и с традиционной для русского религиозно-философского ренессанса начала века обращенностью к божественным истокам человеческого творчества, возвещающего конец мира, увязшего в болоте детерминизма, и наступление новой зоны, новой эпохи Святого Духа, в которой окончательно проявится богочеловеческая природа творчества. По сути, именно мистическое понимание творчества, характерное для Хармса, позволяет говорить о том, что его метафизико-поэтическая концепция во многом ближе представлениям таких мыслителей, как Лосский, Франк и, особенно, Бердяев, чем футуристическим доктринам, подчеркивающим важность материального перевоплощения в ущерб перевоплощению духовному. Не случайно так свойственен футуризму культ машины, с по-

мощью которой можно было подчинить себе косную материю, овладеть ею, приспособить её к нуждам человека.

Если воспользоваться «заумной классификацией поэтов по кругу», предложенной А. Туфановым, то поэты, исповедующие подобные взгляды, «исправляют» мир; к ним относятся, в частности, «напостовцы», «лаповцы» и «лефы», т. е. авторы журнала «На посту», а также члены ЛАППа и ЛЕФа (Туфанов 1991: 181). Интересно, что в группу тех, кто «украшает» мир, Туфанов относит импрессионистов, имажинистов и собственно футуристов, понимая под последними, по-видимому, поэтов, которых он считал своими непосредственными предшественниками, т. е. Хлебникова и Крученых. Как представляется, тот факт, что Туфанов противопоставляет свой поэтический метод заумному языку Хлебникова и Крученых, говорит о том, что для Туфанова эти поэты недостаточно радикальны в своем интересе к зауми, который, по Туфанову, должен привести, по сути дела, к отказу от слова, как от последнего бастиона «предметности», и к переходу к полностью беспредметному искусству, ориентированному на фонемы. Показательно, что Малевич критикует футуризм с похожих позиций: «Футуризм запретил копировать портреты, но не во имя раскрепощения живописи, а „в силу изменения технической стороны существования“» (Малевич 1993: 192).

Вся динамика хармсовского творчества свидетельствует о том, что поэту чужд как рациональный подход к преобразению бытия, так и разрушение конкретности предметов, неизбежное в заумном творчестве. Действительно, отвращение Хармса к миру, где царствует механистичность, утилитарность, хорошо известна, поэтому нам хотелось бы обратить здесь внимание лишь на следующий момент: если отказ от контроля предметов над человеком, который характерен для общества потребления и преодолеть который пытается авангардная поэзия, представляет собой также необходимый этап хармсовской концепции очищения мира, то кардинальное изменение ролей, когда уже не предмет контролирует человека, но человек предмет, для Хармса неприемлемо.

В «Трактате более или менее по конспекту Эмерсона» потребность разрушить паутину связей между предметами, полностью опутывающую человека, выражена, пожалуй, в наиболее яркой форме; по сути, человек, попавший в эту паутину, не может создать другого типа текста, как текст классический, основанный на принципах миметического сознания и способный лишь на фиксацию, отображение действительности. Не случайно радикальное отрицание незыблемых литературных авторитетов, свойственное футури-

стам, характерно и для самого Хармса и проявляется в более общем плане как отрицание всей, если воспользоваться терминологией французской постструктуралистской критики, «патерналистской культуры», как отрицание власти отца, закрепляющей в мире преемственность традиции. Отказ от «бытового» языка (Хлебников), в котором знак подчинен обозначаемому объекту, подразумевает обращение к «самовитому» слову, не имеющему в сущности никакого денотата. «Внимание футуристов сосредоточилось, — отмечает В. Эрлих, — на внешней форме и звукографической фактуре языкового символа, а не на его коммуникативном аспекте, на знаке, а не на объекте» (Эрлих 1996: 45). Согласно Маяковскому, искусство должно быть не копией природы, но стремлением исказить её в соответствии с тем, как она отражается в индивидуальном сознании (Маяковский 1947: 268). Слово, которое выражает это искажение, получает, по сути, власть над самой действительностью: поэт стремится исказить мир в соответствии с тем искажением его сознания, которое уже получило свое воплощение в знаке. Поэзия выступает поэтому в качестве основного средства переустройства мира, слово, механизуясь, становится орудием контроля над миром, а поэзия производством этих орудий. По словам Эрлиха, «признававшийся и даже поощрявшийся уход от логики и реализма отнюдь не предполагал ни приобщения к „высшей“ реальности, ни трансцендентализма» (Эрлих 1996: 48). Нетрудно заметить, что поэтика Хармса, напротив, основывается именно на стремлении постичь высшую реальность, которую поэт называет «первой»; лишь в ней в наибольшей степени проявляется, по мысли поэта, «чистота порядка». «Творчество не есть процесс имманентный, имманентно объяснимый, — указывает Бердяев, — в нем всегда есть большее, чем во всякой причине, которой хотят объяснить творчество, т. е. есть прорыв в детерминированной цепи» (Бердяев 1995: 249). Соответственно, метод поэтической редукции, который разрабатывал Хармс, есть метод познания трансцендентного, проникновения в сферу вещей-в-себе, в которой «чистый» предмет, его «пятое сущее значение», определяющее его бытие, имеет свой эквивалент в системе понятий, выступая как «чистое» слово. «Только мы, поэты „Академии левых Классиков“ , рождаем свои вещи в третьем плане» (Минувшее 1992: 445), — говорит Хармс в одном из вариантов своего поэтического манифеста, подразумевая под третьим планом «жизнь за миром». На самом деле, слово «рождение» не совсем адекватно передает смысл данного процесса; поэт не «рождает» ещё одну вещь, усугубляя тем самым тяжесть бытия, напротив, очищая предмет, он преодолевает земное время и выхо-

дит в вечность, причащаясь вневременности божественного творчества. Каждый его творческий акт кончается, по словам Бердяева, этот мир, преобразуя его в мир радости и чистоты, каким он был создан Богом. Не нужно, однако, думать, что поэт довольствуется лишь вторичной ролью своеобразного «чистильщика» предметов; напротив, «творчество по метафизической своей природе есть всегда творчество из ничего, т. е. из неонической свободы, предшествующей самому миротворению» (Бердяев 1993: 45). Именно в этом элементе несотворенной свободы, который отсутствует в рождении, заключается отличие от него творчества; по словам Бердяева, «творчество есть переход небытия в бытие через акт свободы» (Бердяев 1993: 45). Таким образом, художник не только возвращает миру его исконную чистоту, но и участвует в миротворении, уподобляясь тем самым Творцу. Пользуясь выражением русского философа, «мир творится не только Богом, но и человеком, он есть Богочеловеческое дело» (Бердяев 1995: 249). Как бы вторя ему, Хармс пишет в письме к К. Пугачевой: «Во все, что я делаю, я вкладываю сознание, что я творец мира» (Хармс 1991: 483).

Итак, поэтическая доктрина Хармса подразумевает, что контроль над объектами не является самоцелью и нужен лишь постольку, поскольку он позволяет выйти из-под контроля объектов же. Преодоление контроля объектов тварного мира над человеком знаменует, таким образом, и конец контроля человека над ними: не случайно, в той сфере, которая, по Хармсу, находится за миром, пятое сущее значение предмета проявляет себя как его свободная воля, т. е. находится «вне связи предмета с человеком и служит самому предмету» (Хармс 1997 II: 306). Человек, достигший этой сферы, перестает, говорит Хармс, быть наблюдателем, превращаясь в «предмет, созданный им самим» (Там же). В результате достигается то равновесие между предметом и человеком, которое исключает как подчинение человека предмету, так и зависимость предмета от человека; последнее возможно ещё и потому, что, переставая быть наблюдателем, человек утрачивает, так же как и сам предмет, свои рабочие значения, другими словами, перестает рассматривать предмет с точки зрения его утилитарного предназначения. К тому же человек становится предметом, созданным им самим, т. е. самоустраняется из нескончаемой череды поколений, в которой каждый следующий её член создается предыдущим. Точно так же и предмет *теряет своего отца*: «Пятым, сущим значением предмет обладает только вне человека, т. е. теряя отца, дом и почву. Такой предмет «РЕЕТ» (Там же). Соответственно, свободу обретает и слово, ибо пятое значение предмета в системе понятий

есть, указывает поэт, свободная воля слова. Итак, жизнь за миром, в которой и происходит возникновение поэтической вещи, есть прежде всего сфера свободы, свободы добытийственной, мёнической, поскольку, переносясь в жизнь за миром, поэт возвращается, в сущности, в эпоху Бога-Отца, когда мир существовал лишь в потенциальности как божественная идея. «Но существует ли несовершившееся?» — спрашивает Хармс и сам же отвечает: «Я думаю, что в вечном — да» (*Минувшее* 1992: 453). Таким образом, в третьем плане предметы и слова существуют в той идеальной форме, в какой они были задуманы Богом и которая была ими утрачена в результате утилитарного к ним подхода, свойственного нашему миру.

Хармс, однако, не намерен удовлетвориться лишь состоянием потенциального, не облекшегося в материальную форму существования; для него важно принять участие в осуществлении божественного замысла, в божественном миротворении, сделав предметы и слова реальными в своей конкретности, именно поэтому отказ от подчинения своей воле предмета и слова, который лежит в основе хармсовского метода, не подразумевает ни в коей мере творческой пассивности. Сложная диалектика хармсовской поэтики становится нам здесь как никогда ясной: если для первого этапа поэтической редукции — разрушения неаутентичных связей бытия — необходима маскулинная по своему характеру поэтическая система, в основе которой лежит наступательность и радикальность устремлений, то проникновение в сферу абсолютного неизбежно устраняет эту необходимость, которая по самой своей сути относительна, как относителен мир, её порождающий. Актуализация мира, которую ставит своей целью Хармс, не должна ни в коей мере нарушить абсолютность божественного замысла: мир реальный не должен вновь вернуться в состояние относительности, но стать таким же абсолютным, как и его Творец. Творческий акт поэтому имеет такой же абсолютный характер; вот почему разрушение связей бытия, которое мы определили как первый этап поэтического творчества, не является ещё, строго говоря, творческим актом, оно есть лишь его приурочивание именно из-за своей относительности, соотносённости с некоторым состоянием бытия. По сути, каждый творческий акт, так, как он мыслится Хармсом, является повторением того, что Бердяев называет «изначальным, первородным творческим актом»: «Изначальный, первородный творческий акт, — указывает философ, — совсем не вытекает из прошлого, он не совершается в космическом и историческом времени, он совершается в экзистенциальном времени, которое не знает каузальной связанности» (*Бердяев* 1995: 246).

Другими словами, поэтическая концепция Хармса включает в себя как бы два элемента, два уровня: один из них можно было бы назвать, следуя за Н. Лосским, разделявшим богословие, в зависимости от его отношения к Абсолютному, на отрицательное и положительное, или *относительное* (Лосский 1991: 388), — «относительной» поэтикой, а другой — «абсолютной». Действительно, если «относительная» поэтика проявляет себя как система, то «абсолютная» — как сверхсистема. «(...) где есть система, там должно быть нечто сверхсистемное, — замечает Лосский. — Только такое начало есть нечто во всех отношениях самостоятельное, и потому лишь оно может быть обозначено словом Абсолютное» (Лосский 1991: 385). Исходя из этого, Лосский делает важный вывод, который как нельзя лучше выражает суть хармсовских воззрений: «(...) если причинность есть *относительное творение*, то обоснование мира Абсолютным есть *абсолютное творение*, творчество в точном и высшем смысле этого слова». И далее: «В отличие от причинности это творение совершается *не во времени*, и следствием его является бытие сверхвременных *конкретно-идеальных* начал, субстанций, образующих систему мира» (Лосский 1992: 389). В другом месте мы уже говорили о значительном сходстве доктрины Лосского и воззрений Хармса, поэтому сейчас нам хотелось бы только ещё раз обратить внимание на то, что и для того и для другого абсолютное творение совершается вне времени, ибо творение того, что Лосский называет «бытием нового типа» и «Царством гармонии или Царством Духа», а Хармс — «первой реальностью», нельзя проецировать в будущее, как это пытались делать футуристы, оно возможно лишь в вечности. Это бытие совмещает, согласно философу, положительные стороны и покоя и деятельности: в нем есть «спокойствие (блаженное довольство) покоя и вместе с тем полнота бытия деятельности (...)» (Лосский 1992: 402). Не случайно, третья эпоха самораскрытия божества есть, по Хармсу, не только эпоха покоя, но и искусства, т. е. активной творческой деятельности. И ещё один интересный момент: именно в Царстве гармонии с наибольшей интенсивностью проявляется органический характер нового бытия, в котором все связано со всем, но не причинно-следственной связью, а связью высшего порядка, соединяющей самостоятельные, но вместе с тем единые начала (см. Лосский 1991); характерно, что в «Предметах и фигурах» исследование рабочих значений предмета отличается от интуитивного постижения сущего значения тем, что в первом случае речь идет об одном отдельно взятом предмете, а во втором — о совокупности предметов, лишенных всех четырех рабочих значений; новая мысль предметного мира выражает себя



так же, как новый синтетический предмет, состоящий из «нечеловеческого» ряда чистых предметов.

Живой религиозный опыт свидетельствует о том, что Абсолютное как сверхмировое начало в то же время открыто миру для воссоздания царства гармонии; именно эта открытость и позволяет, по мнению Лосского, заменить холодный термин «Абсолютное» на слово «Бог» (Лосский 1991: 393). Только в Царстве Духа, которое само есть продукт абсолютного творения, возможен переход от относительного к абсолютному, богочеловеческому творчеству; для Хармса поэтическое творчество и есть богопознание, поскольку оно выводит в мир, где раскрывается всеобъемлющий характер богоподобия человека-творца. Не удивительно поэтому, что в записных книжках Хармса обязательства писать не менее 10 строк стихов и одной страницы прозы неразрывно связаны с необходимостью размышлять о Боге и путях достижения (*Минувшее* 1992: 446): в сущности, Хармс не может творить, не думая о Боге, как не может думать о Боге, не создавая стихов. Те отношения, которые существуют между Богом и человеком в Царстве духа, в полной мере гармоничны: они подразумевают как преодоление той пропасти, которая разверзается между Богом и человеком, когда Бог выступает для человека как объект полностью трансцендентный ему, так и преодоление другой крайности, заключающейся в обожествлении человека, в человекобожестве, которое есть не что иное, как абсолютизация относительного. Если в первом случае самость Бога попирает самость человека, всецело подчиняя ей себя, то во втором — происходит нечто прямо противоположное: человек обожествляет себя, претендуя на роль абсолютного, всевластного творца, который вправе навязывать миру свою волю. На самом же деле Абсолютное, по словам Б. П. Вышеславцева, «никак не может быть от меня „оторвано“, оно связано со мной неразрывно; оно мне трансцендентно и в то же время имманентно, т. е. говорит в глубине моего „я“» (*Вышеславцев* 1994а: 268). О том же говорит и Бердяев, когда утверждает, что в Духе преодолевается «разделение и противоположение божественного и человеческого при сохранении различения» (*Бердяев* 1993: 348). В сущности преодоление разрыва, существующего между субъектом и объектом, преодоление, которое исключает как неразличимость, так и оторванность, и есть необходимое качество или ипостась, как говорит Вышеславцев, Абсолютного (*Вышеславцев* 1994а: 256). Коренное отличие хармсовской поэтики от поэтики футуристов кроется именно в этой нацеленности на преодоление разрыва: если футуристы упраздняют трансцендентное, то поэзия Хармса актуализирует ту сферу, в ко-

торой человек, предметы и слова трансцендентно-имманентны друг другу<sup>13</sup>. Хармс не навязывает миру новые формы, претендуя, что он выступает в роли всемогущего демиурга; новый предмет для него — это тот объект, который соответствует своей первоначальной идее, поэтому, чтобы создать что-то новое, не обязательно создавать невиданный раньше предмет или заумное слово, новым может быть и простой сапог, лишь бы он был «чистым» и не нарушил «чистоту порядка» окружающего мира (Хармс 1991: 483). Таким образом, новизна хармсовского творчества является абсолютной в той мере, в какой она подразумевает что-то ей внеположное, трансцендентное, т. е. собственно Абсолютное, Бога, который в то же время имманентен поэту: без Бога нет творчества, без творчества нет Бога.

Данная зависимость сохраняется и в сексуальной сфере, обретая форму снятия противоречий между полами при сохранении половой энергии как таковой. «Бесполость столь же неблагоприятна для творчества, как и растрачивание жизненной энергии в половых страстях», — замечает Бердяев (*Бердяев* 1993: 126). Как показывает И. П. Смирнов, садистски-деструктивный характер авангарда, проявляющийся в стремлении разрушить объект, будь то объект материальный или языковой, подразумевает, в противовес этому разрушению, «абсолютизацию субъектного начала»: «Авангард нередко оценивал в качестве единственно позитивной реальности субъекта, оторванного от окружения (...); изображал обоготворение поэта читателями; вменял поэту роль триумфатора в мире, состоящем исключительно из женщин (...)» (*Смирнов* 1994: 211). Очевидно, что хармсовская поэтическая концепция, базирующаяся, как мы уже убедились, на других основаниях, противоположна авангарду и в том, что касается доминирования агрессивно-маскулинной природы творчества. Как относительное творчество является лишь ступенью, ведущей к творчеству абсолютному, так и маскулинность поэтики Хармса относительна и преодолевается творчеством, в котором доминирует муже-женская, андрогинная по своей сути, стихия. Победа логоса над материей должна быть лишь временной, иначе она приведет к абсолютизации субъекта-Духа и принижению объекта-материи, играющего сугубо пассивную роль, как это происходит, например, в одном из стихотворений Крученых, в котором женское начало, согласно Смирнову (*Смирнов* 1994: 183), оказывается для автора-мужчины попросту избыточным. В то же время, подобная абсолютизация субъекта оборачивается, как мы уже убедились, отрицанием трансцендентного Абсолютного и, соответственно, сверхприродной сущности Духа; другими словами, несмотря на кажущееся освобождение от

власти объектов, достигнутое в результате подобного рода абсолютизации, человек остается в имманентной зависимости от вселенной, ибо он возносится над объектами не за счет трансцендирования за свои собственные пределы и за пределы всего бытия, а за счет отрицания бытия абсолютного. Такой подход неприемлем ни для философов — сторонников органического миропонимания, ни для Хармса. Так, Н. О. Лосский замечает, что органическое миропонимание в его стремлении к Абсолютному предполагает некое движение по ступеням бытия, причем «каждая новая ступень есть более сложное целое, инородное и высшее в сравнении с предыдущей ступенью: оно способно порождать низшую ступень (...), но не может быть получено из низшего целого путем суммирования» (Лосский 1991: 382). Об этом же говорит и Вышеславцев, развивая свою теорию о сублимации, как основе творчества. «Сублимация, возвышаясь над природой, природу не уничтожает, но восполняет, преобразует и усовершенствует», — учит философ (Вышеславцев 1994: 50), подчеркивая, что настоящая сублимация и есть творчество, т. е. «создание совершенно *новой*, ранее не бывшей *ступени бытия*» (Вышеславцев 1994: 111). В сублимации раскрывается и сущность Эроса, состоящая в том, что он есть *стремление*, имеющее трансцендирующую природу; именно в стремлении к новым ступеням бытия состоит, по Вышеславцеву (*Там же*), суть платоновского Эроса. Так, его первая ступень — Эрос как *libido* — трансцендирует выше и открывает Эрос как поэзию, который, в свою очередь, ведет к философии, созерцанию идей. Характерно, что и для Хармса идея стоит выше, чем ее воплощение в художественных произведениях: «Интересно, — отмечает он, — что почти все великие писатели имели свою идею и считали ее выше своих художественных произведений. Так, например, Blake, Гоголь, Толстой, Хлебников, Введенский» (Минувшее 1992: 477). Последний же транс, совершаемый Эросом, указывает Вышеславцев, есть «экстаз, или транс в Абсолютное (...)» (Вышеславцев 1994: 112).

Несомненно, что основная метафизическая идея Хармса, раскрывающая сущность поэзии как трансцензунс, подразумевает и трансцендирование за пределы сексуальности. В сфере, где снимаются противоречия между субъектом и объектом, невозможно ни подчинение субъекта объекту, т. е. в данном случае мужчины женщине, ни объекта субъекту, т. е. женщины мужчине. По словам Вышеславцева, истинная любовь воспринимает напоминание о сексуальности как профанацию, но далее она трансцендирует не только за пределы сексуальности, но и за пределы «прямого объекта любви, она обнимает луну, солнце, звезды, весь космос...» (*Там же*).

Знаменитое письмо к К. Пугачевой от 16 октября 1933 года нужно рассматривать именно в этой перспективе: в нем Эрос в платоновском смысле трансцендирует не только сексуальное влечение к объекту, но и сам объект как таковой, открывая мир первозданной в своей чистоте реальности.

«Сублимация совершается при помощи ценностей, но ценности бывают высшие и низшие; сублимировать в настоящем смысле могут, очевидно, лишь *высшие* ценности», — пишет Вышеславцев (*Вышеславцев* 1994: 114). Предельно же высшей ценностью является святость, святыня. Поэтому «святое творчество стоит выше, чем прекрасное творчество; хотя оно необходимо вместе с тем прекрасно» (*Вышеславцев* 1994: 115). В сущности святость — это то, что, по словам Хармса, отклоняется от прямой линии, на которой лежит все земное. Лишь то, что не лежит на этой линии, может свидетельствовать о бессмертии, которое, как говорит поэт, является целью всякой человеческой жизни (*Минувшее* 1992: 506). Не удивительно, что попытки достичь бессмертия продолжением своего рода или деланием больших земных дел обречены для Хармса на провал, поскольку они по самой своей сути отрицают возможность прорыва за пределы этого мира. Лишь святость способна к трансценденции и, следовательно, к обретению бессмертия как *жизни вечной*. Вот почему, по Хармсу, праведная и святая жизнь в то же время прекрасна или гениальна. Зная взгляды поэта на природу творчества, нетрудно предположить, что святая жизнь для Хармса есть прежде всего жизнь творческая, в которой, как говорит Бердяев, «энергия пола из рождающей может переходить в творящую и делаться творческой духовной силой» (*Бердяев* 1993: 72). Вообще трудно обойтись здесь без ссылок на этого философа, настолько его воззрения схожи с представлениями Хармса. Так, если для Бердяева творчество по природе своей не только гениально, но и аскетично, то эта аскеза есть не столько аскеза отрицательная, основанная на подавлении пола, сколько творческое направление половой энергии, её просветление. Ужас перед полом, который присущ и Хармсу, есть «ужас перед жизнью и перед смертью в нашем грешном мире, ужас от невозможности никуда от него укрыться» (*Бердяев* 1993: 70). Но попытки отрицания пола, его подавления с помощью сознательных усилий лишь загоняют половую стихию в бессознательное, проявляясь в каждодневной жизни в виде неврозов. На наш взгляд, разнообразные проявления сексуальных перверсий, которые мы находим в прозаических текстах Хармса, надо рассматривать именно как попытки бессознательного изживания невротических комплексов, образовавшихся в резуль-

тате сознательного подавления половой энергии. По сути, ориентация на вытеснение пола определяется неудачей, постигшей его метафизико-поэтическую концепцию, базировавшуюся на принципе глобального сублимирования сексуальной стихии в стихию творческую. Просветление пола, преобразование родовой энергии в энергию творческую не удалось, и обуздать бушующую сексуальную стихию, которая есть прежде всего стихия женская по своей природе, можно, лишь сознательно подавляя её, что, в свою очередь, неизбежно ведет не только к сексуальной, но и к творческой импотенции. Теперь уже необходимо вести борьбу не с полом, а с половым бессилием, что, в частности, вызывает к жизни тот феномен хармсовского эксгибиционизма, о котором мы уже упоминали выше.

«Сублимация» есть восстановление первоначально-божественной и к Богу устремленной формы. И весь хаос подсознательного мира нуждается в такой форме», — замечает Вышеславцев (*Вышеславцев* 1994: 50). Эта форма не может быть формой закона, поскольку закон «никогда не содержит в себе непосредственно божественных ценностей» (*Вышеславцев* 1994: 22), между ним и этими ценностями есть посредник — человеческая природа, искаженная грехом. Очевидно, что тот «замусоленный языками множества глупцов» мир, который подвергает осмеянию манифест ОБЭРИУ, есть именно мир закона, мир нормативной этики и детерминизма. Но восстание против закона, которое самим же законом неизбежно и вызывается, может принять, по Вышеславцеву, как форму восстания плоти, или, точнее, восстания на уровне «подсознательной чувственно-пожелательной» сферы, так и форму восстания духа. Что касается первого, то оно объясняется тем, что закон не только не сублимирует подсознания, но, напротив, «вызывает иррациональное противоборство подсознательных аффектов (...)» (*Вышеславцев* 1994: 86). Так, родовая, материнская, космическая стихия восстает против власти отца, закона, детерминизма. «Это есть протест против отрыва от материнского лона, от земли, от первоисточника жизни», — говорит Бердяев (*Бердяев* 1993: 69). К тому же призыв к возвращению к космической первостихии, к «оргийному самозабвению» творчества, так характерный для русской культуры Серебряного века, предполагает и отказ от конкретного мира, от конкретной личности, т. е. отказ от мужского, солнечного начала: «Все формы разрушены, грани сняты, зыблются и исчезают лики, нет личности, — пишет Вяч. Иванов. — Белая кипень одна покрывает жадное рушение воды. В этих недрах чреватой ночи, где гнездятся глубинные корни пола, нет разлуки пола.

⟨...⟩ хаотическая сфера — область двуполого, мужеженского Диониса. В ней становление соединяет оба пола ошупью темных зачатий» (Иванов 1909: 30).

Размывание конкретных очертаний личности и мира вряд ли могло бы понравиться Хармсу, концепция которого требует, если воспользоваться терминами Вышеславцева, сублимации хаотического подсознательного мира, его просветления. Иными словами, отказ от власти отца, который символизирует освобождение от пут дискурсивного сознания, отнюдь не должен, по Хармсу, трансформироваться в приятие власти матери, власти первородного хаоса. Потеря миром своих привычных очертаний является с этой точки зрения лишь этапом на пути воссоздания реального мира, обладающего новой, просветленной Духом материальностью. Данный процесс предстает поэтому как переход от мира материализма, в котором правит сознание или человеческий логос, к изначальному, добытийственному хаосу, где сознание уступает власть бессознательному, и от него к царству гармонии и сверхсознания, в котором происходит одухотворение материи и материализация духа или, говоря по-другому, мир обожествляется, становится Бытием, имманентным Божественному Логосу. Именно сверхсознание интересует поэта, доктрину которого можно определить, процитировав его же самого, как «поиски путей достижения», достижения той сферы бытия, в которой Бог человек, а человек божественен.

То, что воззрения Хармса существенно отличаются от принятых в начале века представлений о дионисийской природе искусства, видно также на примере того, что, в отличие от Вяч. Иванова, для которого андрогинная целостность есть форма слияния с беспредельным, достигаемая в «прадионисийском половом экстазе», Хармс отрицает, по сути, саму возможность победы над полом с помощью самого же пола: для него, как и для Бердяева и Введенского, реальный половой акт является слиянием призрачным, в котором лишь «кажется, что ты не один». Полного слияния, в котором достигалось бы преобразование обеих личностей, не происходит в половом акте, в особенности потому, что в нем теряется индивидуальность личностного, мужского начала, которое уступает под напором родовой стихии: женщина как бы кастрирует мужчину — мотив, который мы встречаем в некоторых хармсовских текстах. В результате андрогинная целостность, объединяющая и просветляющая оба начала, мужское и женское, становится недостижимой, т. к. мужская стихия полностью вытесняется женской. По Липавскому, суть наслаждения в половом соединении — в разрушении структуры, когда происходит освобождение от «каких-то ог-

раничений индивидуальности, от напряжения её, возвращение в стихию» (Липавский 1993а: 62). Если заменить слова «ограничение индивидуальности» на «соборность», а «наслаждение в половом соединении» на «оргийное самозабвение», то нетрудно узнать в словах друга Хармса ту лексику, которая была свойственна некоторым русским символистам и, в первую очередь, Вяч. Иванову, для словаря которого оргиазм и соборность были в 1910 годы, как отмечает А. Эткинд, самыми значимыми терминами. «Общим для этих неожиданно встретившихся понятий, — объясняет исследователь, — является недоверие к эго, неприятие телесных и психических границ человеческого я и почти навязчивое стремление эти границы разрушить: настойчивая фантазия коллективного тела, которая предлагалась как способ индивидуального удовлетворения и как путь решения проблем современности» (Эткинд 1998: 221).

Подобное растворение личности творца неприемлемо для Хармса, ибо оно означает невозможность подняться над стихией родовой, бессознательной, которая по самой своей сути отрицает трансцендентность. Так, если Дионис Вяч. Иванова имманентен хаосу, то Бог Хармса есть прежде всего Бог христианский, который хаосу трансцендентен: именно трансцендентность Бога — абсолютного творца и делает возможным существование того состояния сверхсознания, которое трансцендирует бессознательное. Отказ от ограниченного человеческого «я» и погружение в «мы», в ту сферу, где теряются конкретные очертания личности и предметов, означает для Хармса лишь этап на пути к сверхличности, в которой «я» сознательное и «мы» бессознательное совпадают в «сверх-я», которое имеет личностную природу и в то же время есть выход за пределы замкнутого бытия и причащение единству просветленного мира (см. об этом также Токарев 1995: 90—91). По словам Бердяева, особенно здесь близкого Хармсу, «я» сознает себя лишь через то, что выше «я» (Бердяев 1993: 73). Именно в творчестве, которое носит «напряженный личный характер», и вместе с тем есть «забвение личности» (Бердяев 1993: 120), раскрывается этот парадокс личности. Творчество, таким образом, есть то же самопознание как познание собственной самости, ибо её основа — в единении сознательных и бессознательных элементов. «Самость, — пишет Вышеславцев, — переступает (трансцендирует) через все ступени бытия, через все категории, включая и психические. Самость — не тело и не душа, не сознание, не бессознательное, не личность и даже не дух» (Вышеславцев 1994: 258). И в то же время во всей абсолютности самости открывается её имманентность конкретной, *моей* личности: «В этом слове „мое“ с полной силой про-

является чудесная имманентность и трансцендентность самости» (*Там же*). Самость имманентно-трансцендентна и в этом подобна абсолютной самости — Богу-Творцу; иначе невозможно было бы сказать, подобно Хармсу: «Во все, что я делаю, я вкладываю сознание, что я творец мира» (*Хармс* 1991: 483; курсив наш). Однако богоподобие самости не означает ее самодостаточности, самоабсолютизации: если творчество не есть одновременно и выход за пределы собственной самости, то оно превращается из дела бого-человеческого в волюнтаризм сверхчеловека, для которого Бога нет; творчество же, как раскрытие божественного в человеке, подразумевает трансцендентную зависимость самости творца от абсолютной самости, зависимость, мистическое переживание которой лежало, как об этом свидетельствуют, в частности, «поэтические» молитвы Хармса, в основе хармсовского понимания поэтического творчества.

Просветление творчества и просветление пола представляют собой, в этой перспективе, две стороны одной задачи: творчество, как глобальная сублимация, необходимо предполагает и преобразование половой любви в любовь мистическую, в которой «соединение двух не будет утерей девственности, а будет осуществлением девственности, т. е. целости. В этой огненной точке только и может начаться преобразование мира», — утверждает Бердяев (*Бердяев* 1993: 210). О том, что Хармс видел возможность духовного и телесного перерождения не в попытке коллективизации секса, как Мережковские и Ивановы, а в отказе от полового акта вообще, с очевидностью свидетельствуют такие его тексты, как «Трактат более или менее по конспекту Эмерсена» или одна из дневниковых записей 1938 года, в которой, как и в «Трактате», говорится о невозможности достижения бессмертия без отказа от половой любви (*Минувшее* 1992: 506—507). Отмеченную В. Сажиним (*Сажин* 1997: 370) оппозицию *девственность—распутство*, характерную для творчества Хармса, нужно рассматривать в этом же контексте. Действительно, тот факт, что у Хармса влечение к женщинам с сильным сексуальным потенциалом сочетается с довольно явственно выраженным интересом к девственницам, свидетельствует, с нашей точки зрения, о его своеобразной раздвоенности: с одной стороны, бессознательная женская стихия влечет его, с другой, идеал любви, преодолевшей сексуальность, не может не притягивать поэта, поставившего себе задачей преобразование вселенной. Тот же факт, что у Хармса не было детей, в свете вышесказанного вряд ли нужно комментировать<sup>14</sup>. При этом стихия рождающая сублимируется в стихию творческую или, иначе говоря, воля к жизни преобразуется в волю к творчеству: не случайно, Хармс



называет собственные творения своими сыновьями и дочерьми (*Минувшее* 1992: 482).

Если свобода для мыслителей типа Вяч. Иванова есть свобода отказа от собственного эго, то для футуристов 1910—1920 годов свобода выражает себя как «чистое самовластие автономного я» (*Вышеславцев* 1994: 102). Однако есть то, что объединяет эти два, на первый взгляд, столь противоположные понимания: в сущности оба они определяются отрицанием власти отца, власти закона, причем отказ от трансцендентальной власти отца подразумевает отказ от трансцендентного вообще: в то время как символистский Дионис имманентен художнику, который растворяется в вечном круговороте смерти и воскресения, у футуристов сам художник, абсолютизируя свою самость, берет на себя роль демиурга. Не удивительно, что те этапы автономного противоборства самодостаточного «я», которые Вышеславцев (*Вышеславцев* 1994: 87) определяет как переход от преступления, как нарушения закона, к отмене всякого закона, т. е. революции, и от революции к тирании, диктатуре, как нельзя лучше подходят для характеристики эволюции, которую претерпели взгляды некоторых представителей русского авангарда и, в частности, Маяковского. Интересно к тому же, что подобного рода волюнтаризм несет в себе зачатки того, что можно было бы назвать не только бунтом против отца, но и бунтом против матери-материи, т. е. самого предметного мира как такового. Действительно, если борьба против отца определяется неприятием навязываемого им закона, неприятием социума, который этим законом руководствуется, то устранение их власти предполагает радикальную перемену ролей: теперь уже не отец и не общество определяют сознание, но, наоборот, сознание человека определяет то состояние, в котором общество должно находиться. При этом стремление переустроить мир выходит за рамки собственно социального реформаторства и перерастает в желание полностью подчинить себе объектный мир как таковой, сделать так, чтобы не человек зависел от природы и мира вещей, но чтобы сами объекты зависели от воли человека -демиурга. В идеале полный контроль над миром возможен только лишь при одном условии: человек сам создает его, уподобляясь в акте абсолютного творчества Богу, причем создает из пустоты, из ничто. Именно поэтому акту творения предшествует акт разрушения, уничтожения мира как такового, а не только мира социального. Что же касается нового мира, то он создается с помощью стихов, которые, материализуясь, опредмечиваясь, населяют его новыми предметами, на этот раз абсолютно послушными воле творца.

По-видимому, деструктивный характер авангарда, раскрывающий его садистскую фиксацию, нужно рассматривать именно в данном контексте. По замечанию И. П. Смирнова, «оральная агрессивность побуждала авангард к тому, чтобы видеть в речевой деятельности средство, с помощью которого мог бы быть побежден и упразднен мир референтов (хлебниковское «слово как такое»); фактический универсум потерял в поэзии футуризма (Константин Олимпов, Шершеневич и многие другие) свое отличие от языкового универсума» (Смирнов 1994: 206). При этом деструктивность авангарда подчас находила свое выражение в откровенном насилии, направленном часто, особенно у Крученых, на чужой текст, которому приписывалось совершенно не свойственное ему сексуальное содержание: Смирнов говорит в этой связи о настоящем, в почти уголовном смысле слова, изнасиловании претекста (Смирнов 1994: 186). В сущности, вся «сдвигология» Крученых есть ни что иное, как система агрессивного овладения не только чужим текстом, но и соотнесенным с ним предметным миром, причем конечной целью этого овладения было, без сомнения, разрушение чужого текста и мира.

По И. Смирнову, оральная агрессивность авангарда является одним из проявлений распада симбиотического союза матери и ребенка. «Агрессивность ребенка, сопровождающая оральную стадию его психического становления, объясняется тем, — пишет исследователь, — что деструктивные действия (кусание материнской груди и т. п.) выступают для него адекватными его представлению о разрушившемся объекте. (...) Возвращение субъектом себе объекта, ставшего непригодным, означает причинение ему страдания, боли — активное участие субъекта в процессе деформации внешнего мира» (Смирнов 1994: 193). К тому же восстановление ослабевшей связи проявляется как желание «поглотить, интроецировать объект и тем самым гарантировать себе в дальнейшем — надежнейшим из всех способов — неотчуждаемость от объекта» (Смирнов 1994: 195).

В этой связи небезынтересно представление чинарей о том, что «поедание и половое соединение — два следствия одного и того же принципа» (Липавский 1993а: 62), суть которого — в разрушении структуры. В сущности, недоверием и страхом, внушаемым полноценным половым актом, который напоминает пожирание женщины женщиной, можно объяснить и некоторые особенности хармсовской сексуальной жизни, в частности, то место, которое занимает в ней оральная эротика. Суть её заключается именно в её неполноценности, в её недоведенности до конца, она как бы яв-

ляется суррогатом нормального совокупления. С другой стороны, возможно и несколько иное объяснение, основывающееся на исследованиях Фрейдом детской сексуальности, самый первый этап которой, относящийся к прегенитальной сексуальной организации, находит свое выражение в преобладании оральности. Принимая во внимание тезис Фрейда об инфантильном характере перверсий, данную особенность половой жизни Хармса можно было бы истолковать, как бессознательное желание вновь вернуться в состояние покоя и защищенности, которое предшествует расщеплению сознания на «я» и «не-я»<sup>15</sup>. Нужно принимать во внимание, однако, что, согласно хармсовским представлениям о сущности поэтического творчества, погружение в бессознательное должно привести не к растворению в нем, а к расширению сознательного эго, за счет элементов бессознательного, до сверхсознательной самости; на онтологическом уровне данному процессу соответствует воссоздание чистого конкретного и реального мира, в котором мужественная энергия выступает как нерасчленимая целостность<sup>16</sup>. Характерно, что неспособность поэта преодолеть родовую стихию проявляется в том, что он вынужден отказаться от своего амбициозного проекта: так возникает проза, удовлетворяющаяся фиксированием каждодневной действительности. Однако даже над этими текстами писатель не способен осуществлять полный контроль, что проявляется, как мы убедимся в дальнейшем, в невозможности закончить текст, который становится аморфным, нескончаемым, его безличность убивает личность автора, который попадает в зависимость от бессознательного. Именно поэтому для второго, прозаического периода творчества Хармса особое значение приобретает, как нам представляется, именно агрессивная природа оральности, её направленность на поглощение объекта. Так, если нормальный половой акт представляется Хармсу как некое поглощение, поедание<sup>17</sup> женщиной мужской индивидуальности, следствием чего является разрушение структуры сознания и растворение в родовой стихии, то направленность этого поглощения будет прямо противоположной при вышеуказанной перверсии (в том её варианте, когда активную роль играет мужчина): теперь уже мужчина поглощает женщину, а не наоборот. Так, каннибалистское поедание женщины превращается в символический акт не только поедания мира как такового, но и текста, который, не в силах преодолеть притяжение материального, является его отражением. Попытки оборвать текст, остановить его поступательное движение, свойственные прозаическому творчеству Хармса, выступают как реализация этой агрессивности, направленной на достижение до-

бытийственной пустоты, абсолютного ничто, стремление к которому вытесняет, в творчестве Хармса тридцатых годов, намерение преобразить мир за счет трансформации сексуальной энергии в творческую.

Итак, эволюция метафизико-поэтических представлений Хармса ведет его от желания достичь той сферы бытия, в которой контроль творца над тварью уступает место отношениям свободной взаимодополнительности, к осознанию необходимости радикального уничтожения мира и текста, его отражающего, причем их конец будет также и концом самого писателя. Примечательно, что писатель уповает прежде всего на Бога как на трансцендентную силу, способную прервать дурную бесконечность существования, в котором он безнадежно запутался: у самого же Хармса нет сил ни покончить с его же собственным текстом, ни свести счеты с жизнью<sup>18</sup>. Нельзя не заметить, что Хармс в своих эсхатологических ожиданиях более радикален, чем его прямые предшественники, русские авангардисты: в то время как первый стремится к абсолютному нулю, к тишине отсутствия, для последних уничтожение референциального мира не означает уничтожения текста, напротив, текст приобретает в данной перспективе значение единственно существующей объективной реальности. Даже минимализация текста, характерная для авангардной поэзии, означает, по сути, лишь приближение к нулю, но не сам ноль, поскольку произведение, состоит ли оно из точки или из чистого листа с одним названием (такова «Поэма конца» В. Гнедова), воспринимается, тем не менее, как артефакт; отсутствие самого поэтического текста выступает здесь, если воспользоваться выражением Ю. Орлицкого (*Орлицкий* 1997: 270), как тип текста.

С. Бирюков связывает появление минималистской техники с выделением мельчайшей языковой единицы — фонемы; «Дыр бур шыл» Крученых исследователь считает с этой точки зрения одним из первых минималистских произведений (*Бирюков* 1997: 290). С этим, однако, трудно согласиться: как раз распадение слов на морфемы и фонемы ведет к потенциальной максимализации текста; в сущности, стихотворение Крученых можно продолжать сколько угодно, оно потенциально бесконечно. Так, предлагая в другом месте называть лилию «эуы», Крученых демонстрирует, что не интересуется лилией как таковой, его интересует даже не слово, не смысл его, а то, как можно разложить его звуковую форму. На деле, разрывая связь между лилией-предметом и лилией-словом во имя нового мироощущения, Крученых, следуя своему тезису о том, что «новая словесная форма создает новое содержание» (*Крученых* 1923:

44), волей-неволей пытается трансформировать сам предмет, поскольку новое содержание не может не повлиять и на его внешний облик. Старый предмет в результате подобной радикальной деформации исчезает полностью, но не возникает и новый предмет, поскольку абсолютно новая звуковая форма слова (зуы) не имеет соответствующего денотата в мире объектов. Заявление, что беспредметность есть вполне «реальная образность с натуры» (*Туфанов* 1927), остается, таким образом, лишь благим пожеланием; на самом же деле словесная стихия становится единственной реальностью, замещающей собой реальность объективного мира, при этом слова, теряя свои конкретные очертания, превращаются в некую однородную массу, текучую и аморфную. Поэзия А. Туфанова, выдвигая принцип «текучести» в качестве основы поэтического творчества, лишь доводит до логического завершения то, что было реальностью уже первых заумных текстов.

Поэт-заумник оказывается, таким образом, заложником своего собственного стремления поглотить референциальный мир и заменить его миром, созданным им самим, над которыми он имел бы полный контроль: уничтожая предмет и радикально деформируя слово, которое ему соответствует, он попадает в зависимость от своего же собственного заумного текста, ибо его потенциальная бесконечность ставит под сомнение саму возможность прекратить его; к тому же текучий текст по своей природе безличен, и эта безличность не может не оказать разрушительного воздействия на личность автора. Можно было бы сказать, пожалуй, что если раньше человек попадал в зависимость от родовой стихии, закрепляющей в мире дурную бесконечность смертей и рождений, то теперь автор попадает в некую зависимость от текста, который обретает способность порождать сам себя. В сущности, и в том и в другом случае имеет место своеобразная стабилизация, консервация бытия, потерявшего свою форму, структуру. Такое бытие напоминает Л. Липавскому стоячую воду, которая «смыкается над головой как камень»: «Это случается там, где нет разделения, нет изменения, нет ряда. (...) Слитный мир без промежутков, без пор, в нем нет разнокачественности, и, следовательно, времени, невозможно существовать индивидуальности» (*Липавский* 1993б: 78). Мир живет несконцентрированной, безиндивидуальной жизнью, он снова превращается в «то, что он есть, в растение. Какой у него бурный и неподвижный рост!»- восклицает Липавский (*Липавский* 1993б: 79). Страх, который вызывает аморфность бытия, есть страх перед его, этого бытия, «незаконной и противоестественной оживленностью»: «Органической жизни соответствуют концентрированность

и членораздельность, здесь же расплывчатая, аморфная и вместе с тем упругая, тягучая масса, почти неорганическая жизнь» (Липавский 1993б: 81). Удивительно, что при чтении, к примеру, стихотворения Туфанова «Sôol'af» (Весна), целиком составленного из нечленораздельных звуков, возникает именно ощущение упругой, расплывчатой неорганической массы. Туфанов в своих поисках задавался целью «установить имманентный телеологизм фонем, т. е. определенную функцию для каждого «звука»: *вызывать определенные ощущения движения*» (Туфанов 1924: 9). Однако при такого рода движении происходит, как говорит Липавский, «смазывание его очертаний, — от незаметного до такого, когда предмет превращается в мутную, серую полосу. Это смазывание очертаний предмета происходит от того, что мы не успеваем фиксировать его точно, крепко держать его глазами» (Липавский 1993б: 87—88). Отсюда и возникает состояние головокружения, как реакция на потерю предметами стабильности: «Головокружение и состоит в ослаблении, колебании фиксации, смазывании очертаний, которое и создает ощущение движения, хотя самого характерного и необходимого для ощущения движения налицо нет, — „неподвижное движение“». Почти то же ощущение можно получить, глядя на отражение в *текучей* воде: тут тоже смазывание очертаний без перемещения их» (Липавский 1993б: 88; курсив наш). В результате мы наблюдаем то растекание мира, отражением которого стала заумная поэзия: «Мир был зажат в кулак, но пальцы обессилели, и мир, прежде сжатый в твердый комок, пополз, потек, стал растекаться и терять определенность» (Там же)<sup>19</sup>.

У Хармса есть рассказ «Пассакалия № 1» (1937), в котором описывается, как автор ожидает Лигудима, стоя у темной и тихой воды. Лигудим должен сказать ему «формулу построения несуществующих предметов», пока же, сунув в воду палку, рассказчик оказывается в неприятной ситуации: под водой кто-то хватается его палку с такой силой, что она со свистом уходит под воду. Ж.-Ф. Жаккар, комментируя этот эпизод с позиций психоанализа, замечает, что «поверхность воды представляет собой экран, сооруженный героем и находящийся между ним самим и наиболее темными сторонами его личности, которые в любой момент могут его поймать, если он будет питать к ним слишком пристальный интерес» (Жаккар 1995: 168). Нам бы хотелось внести в эту трактовку некоторые коррективы: на наш взгляд, вода символизирует здесь ни что иное, как враждебную герою родовую, женскую стихию, которая лишает его мужественности (эпизод с палкой — явным фаллическим символом). Вода выступает именно как олицетворение разлитой неорганической жизни; она покачивается,

колышется у ног героя — не случайно эротические движения, по Липавскому, тоже колыхательные (Липавский 1993б: 83). «Я знаю: для большинства людей отвратительно все раздутое, мягкое, зыбкое, — говорит Хармс. — Между тем в этом сущность физиологии. И мне это не неприятно. Я могу спокойно приложить к губам паука или медузу» (Липавский 1993а: 61). На наш взгляд, чувство Хармса не так однозначено, как он это утверждает; скорее его можно назвать амбивалентным, ведь, скажем, половая физиология женщин, вообще половые выделения его не только привлекают, но и страшат: его влечет стихийная жизнь, противоположная по своей сути ложному индивидуализму, самодостаточности мира, в котором правит логика, но её же безындивидуальность и пугает его, заставляя, в частности, предпринимать попытки сублимации сексуальной энергии в творческую.

Как представляется, подобного рода амбивалентность свойственна и отношению Хармса к заумной поэзии. Несомненно, что в самом начале своей поэтической деятельности Хармса привлекали идеи о текучести мира, но так же несомненно и то, что собственно абстрактная заумь а la Туфанов занимает в его творчестве незначительное место, что неудивительно, если принять во внимание то стремление к конкретности объективного мира, которое исповедовал поэт<sup>20</sup>. Заумь в этой связи можно трактовать как необходимый этап поэтической редукции, позволяющий «растопить» затвердевший в детерминизме мир, этап, на смену которому должно прийти реальное искусство, отражающее мир алогический, но в то же время реальный в своей конкретности. Если элементы зауми и сохраняются в более зрелом творчестве Хармса, причем речь, как правило, идет о таком изменении в фонетической структуре слова, которое позволяет сохранить его семантическое ядро (напр., «пятки» превращаются в «фятки»), то они свидетельствуют лишь о том, что в то время как сфера бессознательного<sup>21</sup> является той областью, в которой нарушается равновесие, присущее миру сознательному, необходимо, тем не менее, следить, чтобы это нарушение не повлекло за собой полного растворения в бессознательном: по сути, поэт, переходя к третьему этапу очищения мира и языка, должен вновь достичь равновесия, которое, однако, будет включать в себя некую погрешность, восходящую к родовой, бессознательной стихии, — это ни что иное, как знаменитое чинарское «некоторое равновесие с небольшой погрешностью». В данной перспективе изменение одной буквы слова выступает как своеобразное обновление предмета, который при этом не теряет своей конкретности: так, слово «фятки» предстает как более адекватное обозначение того предмета, которому человеческий разум дал на-

звание «пятки», не отвечающее его истинной сущности. Что же касается слов, фонетический облик которых изменен более основательно, то, на наш взгляд, их создание не противоречит общей установке хармсовской поэтики: напротив, такое слово как бы актуализирует предмет, существовавший до сих пор потенциально, в виде божественной идеи; так поэт участвует в продолжении божественного миротворения, залогом чего служит знание «формулы построения несуществующих предметов» (Хармс 1997 II: 126). При этом для Хармса важно не только не дать слову расплыться, потерять свои очертания, но и включить его в определенный семантический контекст. Вот почему знание формулы, под которым Хармс понимает, естественно, не набор логических умозаключений, но некое мистическое знание<sup>22</sup>, дающее возможность последовательно подниматься по ступеням бытия, имеет такое значение: выражаясь фигурально, поэт должен быть вооружен «саблей», без которой он не может приступить к регистрации нового, чистого мира (см. «Саблю» Хармса: Хармс 1997 II: 298—304). Не случайно вода этой формулы не имеет — она бесформенна, аморфна.

По Юнгу, один из этапов алхимической трансмутации, психологическим эквивалентом которой является процесс индивидуации, становления самости, предстает как погружение в купель, наполненную водою: «Это — возврат к исходному состоянию тьмы, к околоплодным водам в матке беременной женщины. Алхимики часто указывают, что их камень растет, как дитя в утробе матери; они называли *vas hermeticum* маткой, а его содержимое — плодом» (Юнг 1997a: 188). Вода выступает здесь как нечто самодостаточное и символизируется Уроборосом, змеем, кусающим себя за хвост. Вода — это *mare tenebrosus*, добытийственный хаос; цель алхимика — трансформировать эту субстанцию, выделив из нее философский камень, *lapis philosophorum*, в котором происходит *coniunctio oppositorum*, совпадение противоположностей. По свидетельству Юнга (Юнг 1997b: 326), вода рассматривалась в алхимии также в качестве первоэлемента, *elementum primordiale*, который представляет из себя таинственную субстанцию, называемую *prima materia* и выступающую в виде основы алхимического *opus'a*. Вода как *prima materia* есть материальная основа всех тел, есть материя, которую «божественный акт творения выносит из хаоса как темную сферу» (Юнг 1997b: 330). В этом исходном неорганическом состоянии скрыта новая субстанция, новое проявленное состояние, вызванное к жизни искусством адепта и милостью Божьей. Философский камень вырастает из *massa confusa*, которая содержит его в себе как ещё не актуализировавшийся элемент; вот почему *lapis*



выступает одновременно и как *prima materia* и как *ultima materia*, цель алхимического делания. Если первичная материя представляет собой с психологической точки зрения проекцию бессознательно-го, то конечная материя есть проекция самости, являющейся по самой своей сути «предсущей совокупностью, которая включает в себя и сознание, и бессознательное» (Юнг 1997в: 475). Достижение самости как внутреннего психического единения символизируется в алхимии совпадением противоположностей, соединяющихся в один камень (см. Юнг 1997в: 303), который при этом выступает как наполовину физический, наполовину метафизический продукт (см. Юнг 1997в: 475), т. е. духовно-материальное единство. Так, Меркурий — *Iapis*, предстающий в качестве среды, где происходит совпадение, и одновременно продукта данного совпадения, является и материальной субстанцией, и живым духом, имеющим трансцендентную природу (см. Юнг 1997в: 541).

Очевидно, что даже краткое изложение основных принципов алхимического процесса, диалектика которого находит свое соответствие в эволюции психической жизни человека, убеждает, что хармсовская метафизико-поэтическая концепция может, да и должна рассматриваться в контексте алхимической традиции. Действительно, алхимические мотивы встречаются в разных текстах Хармса, но нам хотелось бы обратить внимание лишь на один из них, стихотворение 1933 года «О. Л. С.», в котором эти мотивы выражены особенно ярко. Так, лес, о котором говорится в первой строчке, состоит, естественно, из деревьев, а дерево, являющееся одним из излюбленных чинарских объектов<sup>23</sup>, символизирует для алхимиков, называвших его *arbor philosophica* и *arbor sapientiae* (дерево мудрости), дух жизни, ведущий к воскресению. Примечательно, что вестники Я. Друскина, существа, которые знают, что находится *за* вещами<sup>24</sup>, живут как деревья<sup>25</sup>; их преимущество перед людьми в том, что у них ничего не повторяется, они не знают скуки и, что, самое главное, поняли случайность, т. е., как сказал бы Юнг, познали «акаузальный объединяющий принцип», подразумевающий наличие «самосуществующего смысла» (Юнг 1997г: 292). «Этот принцип, — пишет Юнг в другом месте, — предполагает существование внутренней связи или единства между причинно не связанными друг с другом событиями, которая является проявлением унитарного аспекта бытия, очень хорошо названного *unus mundus*» (Юнг 1997в: 507). Поскольку «в категориях причинности архетипические эквивалентности являются *случайными*», то складывается впечатление, что «они представляют собой пример хаотичности» (Юнг 1997г: 301); точно так же нагромождения слов в

стихах Хармса кажутся на первый взгляд текстовым хаосом, в то время как более углубленный анализ позволяет разглядеть за внешним беспорядком новый, акаузальный порядок, отражающий глубинное единство мира. Примечательно, что если для Друскина знание того, что находится за вещами, есть знание *способа* существования (Друскин 1993: 94), то Юнг называет смысл, существующий а priori, *формой* существования (Юнг 1997г: 292); что же касается метода, наиболее подходящего для природы случайности, то им, согласно швейцарскому ученому, является метод числовой, базирующийся на представлении об архетипическом характере естественных чисел. «Широко распространено убеждение, — пишет он, — что числа были „изобретены“ или выдуманы человеком и поэтому являются ни чем иным, как концепциями количества, содержащими в себе только то, что было вложено в них человеческим разумом. Но не менее вероятен и другой вариант — числа были «обнаружены» или открыты. В этом случае они представляют собой нечто большее, чем просто концепции: они являются автономными существами, содержащими в себе ещё кое-что помимо количеств» (Юнг 1997г: 233). Достаточно сравнить это высказывание со следующими словами Хармса, чтобы убедиться, что мысль двух людей — поэта и ученого — идет в одном направлении: «Многие думают, что числа, это количественные понятия, вынутые из природы, — замечает Хармс. — Мы же думаем, что числа, это реальная порода. Мы думаем, что числа вроде *деревьев* или вроде травы. (...) Время и пространство не влияет на числа. Это постоянство чисел позволяет быть им законами других вещей» (Хармс 1993б: 118; курсив наш). Так, числа существуют ещё до возникновения сознания, более того, «бессознательное использует число в качестве упорядочивающего фактора», поскольку порождаемые бессознательным символы самости имеют, как свидетельствует Юнг, математическую структуру (Юнг 1997г: 232—233). На наш взгляд, поиски Хармсом некой «формулы», так же как его размышления над природой чисел, следует трактовать именно в данной перспективе как попытку, отказавшись от дискурсивного сознания, обнаружить архетип порядка, в котором максимальным образом проявила бы себя целостность мира.

Символика дерева сочетается в вышеуказанном стихотворении Хармса с символикой алхимического сосуда или, как в нашем случае, кувшина, которым «ловят из воздуха воду» (Хармс 1997 I: 253). Кувшин похож на алхимическую реторту, в которую адепт должен заключить *prima materia*: ловлю воды можно интерпретировать, как нам кажется, именно таким образом. Вообще же резервуар, в ко-

тором происходит трансмутация, должен быть круглым и представлять собой матрицу совершенной формы, в которой четыре первоэлемента — воздух, вода, земля и огонь — соединяются в круге<sup>26</sup>. «Тайное содержимое герметического сосуда — это первоначальный хаос, из которого был создан мир» (Юнг 1997в: 307). Мы уже упоминали, что сосуд мыслится при этом как своего рода чрево, из которого должен быть рожден *filius philosophorum* или *lapis*. Вызволнение души из темницы тела и одухотворение материи невозможно, таким образом, без возвращения в исходное бессознательное состояние, предшествующее рождению, без растворения в матери. Это мистическое соединение символизируется инцестуальной связью между сыном и матерью, которая означает «единение со своей собственной сущностью» (Юнг 1997а: 163), т. е. становление самости — расширение сознания за счет бессознательного. В инцесте происходит совпадение противоположностей: *coniunctio Solis et Lunae*, духа как мужского начала и тела как начала женского, поэтому душа, в качестве связующего звена между телом и духом, должна быть гермафродитом (см.: Юнг 1997а: 190). Адам — первый человек — был гермафродитом и был сделан, согласно древним представлениям, из глины, которая являлась частью первоначального хаоса, как говорит Юнг, ещё не дифференцированного, но уже годного для дифференциации; стало быть, делает вывод ученый, «это было что-то типа бесформенной, эмбрионной ткани» (Юнг 1997в: 425). Из нее можно было сделать все, что угодно, и адепт, преобразуя хаотическую субстанцию в философский камень, выступающий как материализация *mysterium coniunctionis*, повторял, соответственно, «работу Бога по творению, описанную в Книге Бытия 1» (Юнг 1997в: 426)<sup>27</sup>. Возвращение к матери предстает в этой связи как растворение тела в неорганическом бытии, психическим эквивалентом которого выступает погружение в *mare tenebrosum*, темное море бессознательного: ограниченность сознания и тела уступают, таким образом, место безграничности и бесформенности «бытия-в-себе».

Не трудно увидеть в этом неорганическом бытии то, что Липавский называл в своем трактате «разлитой жизнью». «Жизнь предстает в виде следующей картины, — говорит друг Хармса. — Полужидкая неорганическая масса, в которой происходит брожение, намечаются и исчезают натяжения, узлы сил. Она вздымается пузырями, которые, приспособляясь, меняют свою форму, вытягиваются, расщепляются на множество шевелящихся беспорядочно нитей, на целые цепочки пузырей. Все они растут, перетягиваются, отрываются, и эти оторванные части продолжают как ни в чем ни бывало свои

движения и вновь вытягиваются и растут» (Липавский 1993б: 84—85). Наблюдать такую жизнь — значит присутствовать при «Противоположном Вращении», когда мир превращается в то, из чего возник, «в свою первоначальную бескачественную основу» (Липавский 1993б: 78). Недаром Липавский говорит о плазме, о субстанции, которая ещё не подверглась дифференциации, находится, как и зародыш в чреве матери, в эмбриональном состоянии; возвращение в чрево представит в этой перспективе не только как уничтожение конкретной сознательной личности и растворение в безиндивидуальной бессознательной жизни, но и как «остановка истории»<sup>28</sup>, как обращение вспять эволюционного процесса и возврат в ту эпоху, которая предшествует великому осушению морей и переходу от несложных бесскелетных морских организмов типа медуз (их Липавский также упоминает в своем тексте) к формам более сложным, таким как сухопутные животные и человек. Ш. Ференци, который дал подробную психоаналитическую интерпретацию данному процессу в своей книге «Таласса», замечает, что запах, который источает женский половой орган, действует возбуждающе постольку, поскольку он побуждает желание вернуться внутрь матки (Ferenczi 1966: 64); интерес Хармса к женским половым органам, к их выделениям, напоминающим своей бесструктурностью плазму, к их запаху нужно рассматривать, на наш взгляд, именно в данном контексте<sup>29</sup>. Вообще же мотивы возвращения в материнское лоно достаточно ярко проявляются в хармсовских текстах, достаточно упомянуть рассказы «Сундук» и «Теперь я расскажу...», которые мы проанализируем немного далее. В этом, на деле, нет ничего удивительного: само существование подобного рода мотивов определяется фундаментальными положениями хармсовской концепции, подразумевающей, как мы уже не раз упоминали, отказ от дискурсивного сознания и выход за пределы собственного ограниченного тела. Отметим, что если инцестуальная связь в хармсовских текстах и не получает непосредственного выражения, то она, по сути, подразумевается: так, Хармс, воспитывавшийся матерью и теткой, ищет в женщине замену матери, отсюда его пассивность в сексуальных отношениях, которая может в свете вышесказанного объясняться не только подавляющей сексуальностью женщины, как мы это предположили выше, но и подсознательным желанием быть зависимым от нее, стать снова ребенком, а ещё лучше вновь вернуться в покой и защищенность чрева<sup>30</sup>.

«Гордитесь, вы присутствовали при Противоположном Вращении», — говорит Липавский, хотя, по правде говоря, присутствовать при нем нельзя, можно лишь в нем участвовать, постепенно теряя свою индивидуальность и растворяясь в желеобразной мас-

се неорганического мира. Это растворение, однако, выступает лишь как первый этап алхимического процесса, предполагающий новое рождение из материнского чрева. Так, примирение враждующих элементов соответствует достижению внутренней целостности, проявляющей себя как единство духа — анимуса и души — анимы; по свидетельству Юнга, алхимик XVI века Жерар Дорн, одним из первых признавший психологический аспект химического брака, понимал *unio mentalis* как «психическое уравнивание противоположностей „в преодолении тела“, состояние покоя, превосходящее эмоциональные и инстинктивные порывы тела» (Юнг 1997в: 513). Нельзя не вспомнить здесь, что в хармсовской таблице «троицы существования» эпоха Бога — Духа Святого есть эпоха покоя и безгрешности. Дух, таким образом, притягивает душу к себе, но поскольку душа заставляла тело жить, то ее отделение от тела, освобождение от власти инстинктов и эмоций, мыслилось как смерть телесного. «Когда противоположности соединяются, вся энергия исчезает: никакого течения больше нет» (Юнг 1997а: 206). Материнское чрево превращается в могилу; в рассказе Хармса «Сундук» (1937) эта трансформация прослеживается довольно четко. Персонаж данного рассказа, желая посмотреть, кто победит — жизнь или смерть, забирается в сундук, символизирующий, наряду с другими объектами, имеющими «особенность ограничивать полое пространство, способное быть чем-нибудь заполненным», матку (Фрейд 1923: 162)<sup>31</sup>. В то же время сундук это также и гроб, что делает из текста описание путешествия в потусторонний мир, в то дородовое состояние, которое является одновременно состоянием посмертным. Неудача всего предприятия, связанный, в первую очередь, с исчезновением сундука, не может не означать в данном контексте символического исчезновения смерти и осуждение на существование: «Значит, жизнь победила смерть неизвестным для меня способом», — делает вывод человек с тонкой шеей (Хармс 1997 II: 336)<sup>32</sup>. Таким образом, исчезновение сундука свидетельствует о тщетности попытки вернуться в материнское лоно, тщетности, которая была уже наглядно продемонстрирована в «Теперь я расскажу как я родился...», где изгнание из лона происходит, как мы помним, три раза: за собственным рождением следуют второе изгнание из матери и, наконец, изгнание из инкубатора — того же сундука.

По сути, персонаж этого последнего текста, т. е. сам Хармс, лишен нормального рождения, иначе говоря, его рождение не доведено до конца, оно как бы не окончательно. Не удивительно поэтому, что «недо-рождение» превращается в «недо-жизнь» в «недо-

мире», наполненном «недо-человеками», сама смерть которых становится не настоящей, «недо-смертью»; не случайно, при чтении хармсовской прозы не оставляет впечатление, что автор на самом деле говорит все время об одном и том же персонаже, который переходит из произведения в произведение, да и сам текст, его структура свидетельствуют о невозможности остановить текст и прервать наррацию (см. дальше).

В данной связи особенно любопытно, что «второе» рождение происходит в хармсовском тексте через зад. Действительно, можно ли мечтать о просветлении, если жизнь начинается из того, что обычно считается концом всего? Если воспользоваться формулой одного из героев С. Беккета, мечтающего о таком конце, который был бы «рождением в смерть» (*Беккет* 1994: 314), то рождение через зад, как бы вбирающее в себя смерть, есть тогда «смерть в жизнь»<sup>33</sup>. Копрологический мотив, ярко проявившийся в данном тексте, заставляет вспомнить об анальной фиксации авангарда: однако в то время, как в авангарде переход от оральной к анальной стадии объясняется переносом садистского внимания с матери на производство собственного «дефектного мира» (см.: *Смирнов* 1994: 197), демиургом которого он становится, в текстах Хармса происходит нечто противоположное — сам писатель становится исторгаемым через зад продуктом, вследствие чего уже не он контролирует мир, навязывая ему свою волю, но мир контролирует его.

В результате происходит то, чего так боялись алхимики: стремление реанимировать преображенное тело могло обернуться тем, что душа вновь оказалась бы закованной в прежние цепи. «Летучая суть, так тщательно запечатанная и сохраняемая в герметическом сосуде *unio mentalis*, не могла быть ни на секунду предоставлена самой себе, потому что тогда этот увертливый Меркурий мог сбежать и вернуться в свою прежнюю природу, что, по свидетельствам алхимиков, случалось довольно часто. (...) Будучи более привязанной к нему [телу], чем к духу, она [душа] бы отделилась от духа и скользнула бы назад в свое бессознательное, не взяв с собой ничего от света духа во тьму тела» (*Юнг* 1997в: 557—558). Персонажи хармсовской прозы, ведущие бессознательное, инстинктивное существование, показывают, насколько опасен путь очищения<sup>34</sup> и к каким последствиям он может привести. Герой как бы подвешен между жизнью и смертью, отсюда мотив смешения возрастов, который мы находим в хармсовских прозаических текстах: дети для писателя — это маленькие старички.

Мы уже упоминали выше, что садистское стремление нанести вред женскому телу, пронизывающее многие тексты Хармса, объяс-

няется страхом перед силой женского, родового начала, замыкающего человека в дурной бесконечности бытия. Та «болезнь к смерти», желание достичь абсолютного небытия, которые становятся реальностью хармсовских произведений тридцатых годов, показывают, что уничтожение женского тела становится частью глобальной эсхатологической метаморфозы, следствием которой будет радикальное уничтожение тела как такового, тела человека, в том числе и тела самого писателя, и тела мира. Речь уже не идет о смерти, за которой следует второе рождение; смерть мыслится как нечто окончательное, как возвращение к тому времени или, точнее, к его отсутствию, когда мир ещё не был создан Богом (см. стихотворение «Что делать нам?(1934)). Путь к смерти, однако, лежит снова парадоксальным образом через женщину: возвращение в небытие невозможно без возврата в материнскую утробу, который превращается не только в уничтожение собственного тела, в отмену своего собственного рождения, но и в отмену рождения мира. «Истинное искусство стоит в ряду первой реальности, оно создает мир и является его первым отражением», — пишет Хармс в 1933 году в письме к К. Пугачевой (Хармс 1991: 483), в переломное для его творчества время. Вскоре мечты о стихах, не менее реальных и конкретных, чем предметы объективного мира, уступят место тексту, в котором слова поэта об искусстве, создающем и одновременно отражающем мир, получают новое, трагическое выражение: так возникает проза, которая не только отражает загрязненный мир повседневного существования, но и сама генерирует его, стирая грань между реальностью мира и реальностью текста. Писатель оказывается в той ситуации, когда для того, чтобы уничтожить мир, необходимо уничтожить текст, ибо текст есть мир, а мир есть текст<sup>35</sup>. Для того же, чтобы уничтожить текст, писатель вынужден создать текст об уничтожении текста: ярчайшим примером этого является, на наш взгляд, хармсовская «Голубая тетрадь №10», открывающая цикл «Случаи». На самом деле, «случаем» данный текст может быть назван с большой натяжкой; напротив, он есть нечто, прямо ему противоположное: по сути, рассказ начат для того, чтобы как можно скорее его закончить, чтобы больше *ничего и не о чем* было говорить. Отсутствие персонажа, отсутствие события, «случая», который нужно описывать, дает надежду на прекращение текста, а значит и на достижение покоя небытия. Этой надежде, однако, не суждено осуществиться: размывание повествовательной структуры текста приводит парадоксальным образом не к его смерти, а к тому состоянию, которое Липавский назвал неорганическим существованием: вроде бы уже не о ком больше говорить, ге-

рой уже потерял все человеческие черты, но при этом, как ни странно, продолжает существовать, несмотря на то, что существовать не должен. Такое существование бесформенно, аморфно, о нем можно говорить бесконечно, ничего так и не сказав; именно эта перспектива и ужасает Хармса<sup>36</sup>, заставляя его вновь обратиться к «случаям» — примечательно, что второй текст цикла носит именно такое название. Теперь уже писатель рассчитывает не на то, что не о чем будет говорить, а на то, что если уж он вынужден о чем-то рассказывать, то, рассказав, он сможет прекратить повествование. «Фактически, персонажи существуют, пока они находятся в поле зрения рассказчика, в противном случае они покидают повествование, или — что ещё хуже для них — повествование их исключает», — замечает Ж.-Ф. Жаккар (*Жаккар* 1995: 242). Это было бы так, если бы исчезновение персонажа не влекло за собой рождения нового героя, который, в сущности, настолько похож на предыдущего, что можно говорить об одном и том же персонаже, кочующем из текста в текст. Происходит его «второе рождение», но уже не то, о котором мечтал поэт, и — новое рождение текста, который обещает быть бесконечным, ибо обречен на автоматическое фиксирование повторяющихся событий.

В этом отношении персонажи Хармса напоминают те «несовершенные подарки», о которых он писал в «Трактате более или менее по конспекту Эмерсона». Как и вываливающиеся одна за другой старухи из одноименного случая, несовершенные подарки затягивают нас в мир объектный, в мир причинно-следственных связей, в то время как подарки совершенные, в силу своей абсолютной неутилитарности, их разрывают. Иными словами, суть совершенного подарка в том, что он кладет конец неудержимому разрастанию предметов, закосневших в своей грубой материальности. С другой стороны, «всегда совершенными подарками будут украшения *голого* тела, как то кольца, браслеты, ожерелья и т. д. (считая, конечно, что именинник не калека), или такие подарки, как например палочка, к одному концу которой приделан деревянный шарик, а к другому концу деревянный кубик» (*Хармс* 1993а: 121; курсив наш). Мотив обнаженности появляется также и во второй части трактата, в которой описывается, как совершенно голый квартуполномоченный окружает себя предметами, цепляющимися один за другой. Неудивительно, что Хармс называет такую систему неправильной; однако «если бы голый квартуполномоченный надел бы на себя кольца и браслеты и окружил бы себя шарами и целлулоидными ящерицами, то потеря одного или двадцати семи предметов не меняла бы сущности дела. Такая система окружения



себя предметами — правильная система» (Хармс 1993а: 121). Понятно, почему исчезновение одного или нескольких совершенных объектов ничего не меняет: каждый элемент их системы представляет из себя нечто автономное, феномен, не зависящий от феноменов, которые его окружают; уничтожение одного из несовершенных объектов нарушает в то же время всю систему.

Ж.-Ф. Жаккар замечает в данной связи, что если применить это рассуждение к литературному творчеству, «мы будем иметь дело с восхвалением разрушения традиционных грамматических категорий, которые также представляют собой систему последовательных подчинений, исходящих от разума и препятствующих процессам познания» (Жаккар 1995: 152). На наш взгляд, некоторые особенности хармсовской прозы и, в частности, тенденцию к незаконченности текста нужно рассматривать именно в данном контексте. Действительно, резко обрывая рассказ, Хармс как бы пытается предотвратить разрастание текста, в каждом пункте которого может возникнуть «побочная маленькая система-веточка» (Хармс 1993а: 121), т. е. новый текст, новая история. Трагизм ситуации в том, что, приступив к созданию текста, писатель вовсе не стремится его тут же закончить; напротив, он хочет писать, создавая «чистые», «совершенные» произведения. Правда, речь уже не идет о писании стихов, но все же Хармс не может не поддаться желанию писать, и его рука тянется к перу, чтобы запечатлеть свои мысли об искусстве: «Однажды я вышел из дома и пошел в Эрмитаж, — записывает он. — Моя голова была полна мыслей об искусстве». Однако его надежде не суждено осуществиться: искусству нет места в мире, где царят глупость и насилие: «Я шел по улицам, стараясь не глядеть на непривлекательную действительность. / Моя рука невольно рвется схватить перо и» (Минувшее 1992: 509), — так заканчивается этот текст, не успев, по сути, начаться. Понятно поэтому, что причина обрыва повествования заключается не в невозможности продолжать, как это предполагает Жаккар (ср.: Жаккар 1995: 237—250), а в полном нежелании это делать. Обрывая текст на полуслове или же поспешно завершая его, употребив один из своих излюбленных приемов прекращения наррации («всё», «вот, собственно, и всё» и т. п.), Хармс старается, в сущности, сделать из текста «совершенный» объект, ведущий автономное, не зависимое от других текстов существование. Причина этого проста: если уничтожение несовершенного объекта не оказывает в реальности никакого влияния на материальность объектного мира как такового, поскольку на месте уничтоженного объекта тут же появится новый, демонстрирующий способность системы к самовоспроизводству, то автономность

совершенного объекта подразумевает, как об этом ясно говорится в «Трактате», что его уничтожение будет окончательным и не вызовет необходимости заменить его другим предметом. Интересно, что свои стихотворные произведения Хармс также часто заканчивает словом «всё», однако, на наш взгляд, в поэзии и прозе это и подобные ему слова выполняют различную функцию: если в первом случае Хармс-поэт заканчивает свое произведение, ставя в его конце «всё», то тем самым он подчеркивает, что он уже сказал всё, что хотел, создал текст, в котором получила свое отражение чистота вселенной, текст-микрокосм. Проза же свидетельствует об обратном: Хармс-писатель поспешно заканчивает текст, несмотря на то, что ему ещё есть что сказать, что история только начинается<sup>37</sup>.

Тот факт, что текст, однако, не так-то просто закончить, становится наиболее очевидным при внимательном изучении произведений, в которых, как отмечает швейцарский исследователь (Жаккар 1995: 242), «незаконченность как прием имеет тенденцию распространяться на всю композицию и возводится в ранг принципа построения в том смысле, что затронуто не только произведение в целом, но и каждая из частей, которые его составляют». Так, в тексте «Пять неоконченных повествований» (1937) каждая его часть заканчивается предупреждением автора о том, что он переходит к следующей истории, не имеющей, на первый взгляд, ничего общего с предыдущей, оборванной волевым решением автора. В то же время очевидно, что если вторую и третью истории связывает общий для них мотив алкоголя, то один и тот же персонаж, переходящий из третьей в четвертую, а затем в пятую истории, свидетельствует с ещё большей степенью очевидности, что решение оборвать повествование ещё не гарантирует прекращения наррации как таковой<sup>38</sup>. Любопытно к тому же, что персонаж первого повествования вновь проявляется в «Начале очень хорошего летнего дня» (1939), снова пытаюсь сломать себе голову, кидаясь на стену.

Ж.-Ф. Жаккар прав, когда говорит, что неспособность закончить повествование выступает в хармсовском творчестве в качестве эндемической неизбежности (Жаккар 1995: 232). Круг, эта «совершенная», по словам самого Хармса (Хармс 1997 II: 314), фигура, которая раньше мыслилась поэтом как символ целостности и внутреннего единства, присущего первой реальности, претерпевает трагические изменения: теперь это уже круговорот не только предметов материального мира, но и слов, из которого невозможно выбраться. Но хуже всего то, что за миром второй реальности, в котором невозможен покой и царят материализм и

движение, за миром органическим проглядывает неподвижный и безличный, самодостаточный мир-в-себе, в котором происходит размывание бытия, ставшего неорганическим, аморфным<sup>39</sup>. Неустрашимость персонажа-недочеловека, который кочует из текста в текст, невозможность остановить сам текст, определяются в конечном счете именно этим противозаконно существующим бытием, обезоруживающим даже смерть. Поэтому и попытка избавиться от персонажа, лишив его индивидуальности, обречена на провал: так, если лишение персонажа его внешних, телесных особенностей<sup>40</sup> приводит лишь к стабилизации бытия как такового, бытия анонимного, которое не может не ужасать («Голубая тетрадь № 10»), то растворение индивидуального сознания, которое мыслится как обращение вспять личной и мировой истории и возвращение в материнское лоно, ведет к погружению во вне-временность коллективного бессознательного<sup>41</sup>.

Последняя часть «Трактата более или менее по конспекту Эмерсона», озаглавленная «О бессмертии», состоит всего из одной фразы: «Прав тот, кому Бог подарил жизнь как совершенный подарок», — пишет Хармс. Приблизиться же к бессмертию можно лишь отказавшись от наслаждения, которое «всегда есть либо половое удовлетворение, либо насыщение, либо приобретение» (Хармс 1993а: 122). По сути, бессмертие — это состояние наготы, свободы от детерминированных сознанием связей бытия. «Голый человек создает автономную систему, независимую, свободную. Он подобен гармонии мира, и его нагота есть тот ноль, который включает его как часть в огромный *Узел Вселенной*», — справедливо отмечает Ж.-Ф. Жаккар (Жаккар 1995: 150). Более того, только нагой человек и способен создать автономный текст-микрокосм, в котором отражается все богатство и разнообразие «чистого» бытия; для Хармса, как мы уже убедились, такой текст является по необходимости поэтическим. Обнажаясь, человек уподобляется вестнику, у которого нет никаких желаний<sup>42</sup>; эксгибиционизм Хармса определяется, во многих отношениях, именно стремлением к преображению своей плоти, стремлением благовествовать наступление нового эона, стать вестником<sup>43</sup>. С этой точки зрения нагота вестника в корне отличается от наготы женщины: если первая характеризует состояние, в котором половая энергия сублимируется в энергию творческую, то женская нагота эксплицирует опасность, таящуюся в родовой стихии. Женская сексуальность настолько сильна, что делает мужчину импотентом как в сексуальном, так и в творческом смысле, ибо творческая сублимация невозможна, если нечего сублимировать, по-

скольку недостаток половой энергии есть также недостаток жизненной силы, необходимой для творческого процесса; состояние просветления есть поэтому не состояние импотенции, а, напротив, состояние потенции, но уже не сексуальной, а творческой. Понятно, почему хармсовский эксгибиционизм выступает в данном контексте не только как провозвестие нового, целостного состояния человека, но и как способ преодолеть стихию бессознательного, противопоставив ей мужскую творящую силу. Но демонстрация мужских качеств несет в себе опасность того, что восстановление мужской половой силы может и не привести к её перерождению в силу творческую: мужчина оказывается теперь способным к половому акту, но неспособным преодолеть, сублимировать его, направив свою энергию не на достижение наслаждения и торжество плоти, а на преодоление сексуальности за счет отказа от совокупления как такового. Разнообразные невротические комплексы, которые характерны для Хармса тридцатых годов, несомненно отражают тот кризис, который претерпевает в эти годы его мировоззрение и, не в последнюю очередь, его отношение к полу: с одной стороны, он хочет женщину, стремится к доминированию над ней (с этим связаны и садистские мотивы его творчества), с другой, он страшится пола, пытаясь подавить в себе желание<sup>44</sup>.

Конечной целью хармсовского поэтического проекта было соединение ментального единства, *unio mentalis*, с телом, т. е. одухотворение плоти, ее просветление. Как и алхимики, он мог бы сказать, что мечтал создать такую субстанцию, которая была бы «как материальной, так и духовной, как живой, так и инертной, как мужской, так и женской, как старой, так и молодой, и — предположительно — нравственно нейтральной. Она должна была быть создана человеком и, в то же самое время, поскольку она была «*in creatum*», самим Богом, *Deus terrestris*» (Юнг 1997в: 517). Только создание такой субстанции, простой и сложной одновременно, позволило бы достичь полного соединения — единства целостного человека с *unus mundus*, единым миром, который понимался как «потенциальный мир первого дня творения, когда все ещё не было «*in actu*», то есть разделено на две и больше частей, когда все было единым. Создание единства посредством магической процедуры означало возможность единения с миром — не с многообразным миром, каким мы его видим, а с миром потенциальным, вечной Основой всего эмпирического бытия, такой же основой, какой для прошлого, настоящего и будущего индивидуальной личности является самость» (Юнг 1997в: 570)<sup>45</sup>.

Трудно дать более четкую характеристику того идеального состояния, к которому стремился, разрабатывая свою поэтику, Хармс. Тем горше оказалось разочарование, постигшее поэта в тридцатые годы: отказавшись от поэтического творчества, он вынужден обратиться к прозе, фиксирующей дурную бесконечность существования. Если «создание круглого и совершенного означает, что выбирающийся из матери сын обрел совершенство, то есть царь обрел вечную молодость и тело его стало не подвержено разложению» (Юнг 1997в: 336), то трансформация совершенного круга в замкнутый круговорот бытия актуализирует желание вернуться в бессознательность дородового состояния<sup>46</sup>, которое мыслится как отмена рождения и достижение посмертного покоя. Образно говоря, Хармс мечтает о том, чтобы раствориться в женщине, вновь вернуться в ту водную стихию, откуда он вышел<sup>47</sup>, но теперь уже не для того, чтобы возродиться в обновленном теле, а, напротив, чтобы отказаться от тела как такового и, соответственно, от своей индивидуальности. Стремление «деиндивидуализировать» текст, сделать его безличным, механизировав повествовательные приемы, и, одновременно, попытка отказаться от конкретного персонажа, от конкретной истории, выступают, на уровне текста, как воплощение желания уйти в пустоту небытия, которое овладевает писателем в тридцатые годы. Мы уже убедились, что сделать это, однако, не так-то просто: растворение в воде, символизирующее отказ от своего «я», таит в себе опасность того, что бытие «личное» превратится в бытие «безличное», аморфное бытие-в-себе, гомогенную массу<sup>48</sup>, которая, подобно плазме, породившей органическую жизнь, скрывает возможность нового зарождения жизни, нового блуждания по кругам существования.

Известно бережное отношение Хармса к своим текстам; Друскин объясняет его тем, что Хармс понимал, что за каждое слово придется ответить перед Богом (Друскин 1989: 111). Но чем же можно объяснить тогда тот факт, что писатель хранит и те произведения, в которых властвуют насилие и жестокость; ведь не может же он, как верующий христианин, не бояться, что за нixто и придется ответить в первую очередь? Ответ, который мы могли бы предложить на данный вопрос, вряд ли покажется странным в свете предыдущего изложения: по сути, творческая эволюция Хармса приводит его к такому состоянию, когда он просто попадает в зависимость от текста, будучи не в силах избавиться от него.

## Примечания

<sup>1</sup> Объединение детей и стариков в одном тексте вообще характерно для писателя; см. об этом дальше.

<sup>2</sup> «Половая физиология женщин», — отмечает Хармс в списке того, что его интересует (*Минувшее* 1992: 472).

<sup>3</sup> Интересно, что уже в ранних дневниковых записях Хармс сетует: «Ужасно, когда женщина занимает так много места в жизни». И далее: «Ах какая милая кассирша в ресторане клуба. Зовут её Шурочка. Мне бы завладеть её вниманием и её возбуждением, и её вождением. Но я опоздал. Как она мила» (*Минувшее* 1992: 441; курсив наш).

<sup>4</sup> «Я опять сидел под кроватью и не был виден. Но зато мне-то было видно, что этот самый Михюся проделал с моей женой» (*Хармс* 1997 II: 90).

<sup>5</sup> Ср. с яблоком с Деревя познания добра и зла в «Грехопадении».

<sup>6</sup> См. также сон Хармса, в котором его соитию с Эстер, его первой женой, мешают Введенский, лежащий между ними (*Минувшее* 1992: 459), а также стихотворение «В ночной пустынной тишине...».

<sup>7</sup> Мотив сундука, который возникает в настоящем тексте, мы рассмотрим далее.

<sup>8</sup> «Люблю голым лежать в жаркий день на солнце возле воды, но чтобы вокруг меня было много приятных людей, в том числе много интересных женщин», — записывает Хармс в 1933 году (*Минувшее* 1992: 473). О символике воды в ее связи с женской стихией см. ниже

<sup>9</sup> О связи между текстом и сексуальностью см. ниже. Характерно, что даже «необыкновенное возбуждение» управдома, вызванное лицемерием прелестей Антонины Алексеевны («Неожиданная попойка»), не заканчивается половым актом; точно так же не реализуется в полной мере и текст: тот факт, что Хармс обозначает пьесу как «комедию в 3-х частях», свидетельствует о наличии у него определенного, уже сформировавшегося, замысла. Текст, тем не менее, обрывается, не успев развиться. Характерно и то, что мужское возбуждение не идет ни в какое сравнение с женским; так, в тексте «Но художник усадил натурщицу...» возбуждение, исходящее от натурщицы, пышной и не слишком чистоплотной, передается не только и не столько Золотогромову, на которого оно лишь действует, сколько Петровой и Абельфар, причем последней приходится даже покинуть комнату.

<sup>10</sup> Нога, по мнению Фрейда, представляет собой древний сексуальный символ ещё в мифах (*Фрейд* 1991: 24); точно так же и волосы символизируют собой сексуальность: в подобном контексте облысение Марины Петровны в «Симфонии №2» можно рассматривать как внезапную потерю ею своей сексуальности, что позволяет автору наконец-то прекратить затянувшийся рассказ.

<sup>11</sup> Шопенгауэр связывает полноту женщин с их детородной функцией; так, полнота тела определяет выбор мужчиной женщины, поскольку она свидетельствует о преобладании «растительной функции» и пластичности (*Шопенгауэр* 1993: 386). Хармса, как известно, привлекали именно полные женщины.

<sup>12</sup> См. об этом: *Токарев* 1995.

<sup>13</sup> «Прежде чем отринути меня к футуристам прошлого десятилетия, прочти их, а потом меня вторично», — советует Хармс потенциальному рецензенту (*Минувшее* 1992: 538).

<sup>14</sup> В списке прочитанных Хармсом книг значится и «Гигиена бездетного брака» А. Мейера; см. *Минувшее* 1992: 431.

<sup>15</sup> По мысли Ференци, сексуальность всегда выражает тенденцию к возвращению в материнское лоно и характеризуется переходом от оральной стадии к стадиям анальной и мастурбаторной, в течение которых «индивидуум ищет, в своем собственном теле, фантазматический субститут утерянного объекта»; но только на генитальном уровне может иметь место реальная попытка воплотить это стремление, сначала по отношению к матери, а затем и остальным женщинам (*Ferenczi* 1966: 52).

<sup>16</sup> Вспомним, что в стихотворении «Жене» работа по «сплетению смыслов» начинается только после того, как поэт освобождается от власти женщины.

<sup>17</sup> С этим связаны архетипические представления о *vagina dentata*, зубастой вагине.

<sup>18</sup> «Боже, теперь у меня одна единственная просьба к Тебе: уничтожь меня, разбей меня окончательно, ввергни в ад, не останавливай меня на полпути, но лиши меня надежды и быстро уничтожь меня во веки веков», — молит Хармс 23 октября 1937 года (*Минувшее* 1992: 501).

<sup>19</sup> Жаккар (*Жаккар* 1995: 169) толкует это как результат неудачи метода «расширенного зрения», предложенного М. Матюшиным.

<sup>20</sup> Характерно, что текст «Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса» (*Хармс* 1997 II: 304), в котором говорится о «текучей» мысли, начинается утверждением, что предметы пропали.

<sup>21</sup> «Заумь здесь — обостренная фонетика — угадывание через звук, или выявление звуком нашего подсознательного», — говорит Крученых (*Крученых* 1925: 14). По словам К. Малевича, «интуитивное творчество бессознательно и не имеет цели и точного ответа» (*Малевич* 1993: 193).

<sup>22</sup> Отсюда и интерес Хармса к разного рода магическим манипуляциям.

<sup>23</sup> Деревьям, к примеру, посвятил одну из частей своего трактата «Разговоры вестников» Я. Друскин.

<sup>24</sup> Вспомним, что для Хармса рождение поэтической вещи происходит также за миром.

<sup>25</sup> Вестники наблюдают, как почки раскрываются на деревьях, т. е. присутствуют при творении мира, происходящем в каждом, отдельно взятом, мгновении, которое становится тем самым «вещью в себе» (см.: *Друскин* 1993: 92, 94).

<sup>26</sup> См. *Юнг* 1997а: 147; *Юнг* 1997б: 255—256; если в «О. Л. С.» налицо три элемента из четырех, то в «Мести» апостолы перечисляют все четыре, что вызывает немедленное появление Фауста-алхимика (*Хармс* 1997 I: 149; здесь же фигурирует и уже знакомый нам кувшин). Отметим, что поскольку алхимический процесс предполагает единение всех элементов, в том числе воды и огня, то их противопоставление становится некорректным: так, на наш взгляд, не совсем справедлива точка зрения, в соответствии с которой Фауст и его элемент -огонь- играют в «Мести» сугубо негативную роль (ср.: *Жаккар* 1995: 54—55).

<sup>27</sup> «Вестники знают язык камней», т. е. дорефлективный, молчаливый язык, отмечает Друскин (*Друскин* 1993: 92).

<sup>28</sup> См. сценку Хармса «Воронин (вбегая)...» (*Хармс* 1997 II: 41).

<sup>29</sup> Меркурий является «семенной материей» как мужчины, так и женщины. «Mercurius masculinus и Mercurius foemineus соединяются в и посредством Mercurius menstrualis, т. е. «aqua» (*Юнг* 1997в: 504).

<sup>30</sup> Известно, что, как указывает Юнг (*Юнг* 1997в: 324), блудница — хорошо известная фигура в алхимии, характеризующая субстанцию в её первоначальном, материнском состоянии.

<sup>31</sup> Отметим, что среди тех книг о волновавшей Хармса природе сексуальности, которые Хармс прочитал или собирался прочитать, фигурируют также три

книги О. Вейнингера, «Психопатология обывденной жизни» и «Три статьи о теории полового влечения» Фрейда, «Половая жизнь нашего времени и ее отношение к современной культуре» И. Блоха, «Половые извращения» Л. М. Василевского, «Психология пола» П. И. Ковалевского, а также «Geschlechtstrieb und Schamgefühl» Х. Эллиса и некоторые другие (*Минувшее* 1992: 430—431, 434, 475).

<sup>32</sup> В. Сажин в примечании к стихотворению «Случай на железной дороге» напоминает, что в мифе об Осирисе, вечно умирающем и возрождающемся боге, «сундук фигурирует в качестве места его пленения» (*Сажин* 1997: 353).

<sup>33</sup> Запихивая ребенка в зад, его пытаются вернуть в небытие для того, чтобы он родился ещё раз, родился окончательно; однако эта попытка обречена на провал, поскольку небытие не принимает обратно то, что ему уже не принадлежит в полной мере.

<sup>34</sup> Очищение — mundificatio — представляет из себя следующий за смертью и вознесением души и непосредственно предшествующий ее возвращению и новому рождению этап алхимической трансмутации (см. *Юнг* 1997а). Вспомним, что для Хармса главное в его деле — чистота)

<sup>35</sup> В этом Хармс близок такому «абсурдному» писателю как С. Беккет; см. об этом нашу статью: *Токарев* 1999).

<sup>36</sup> «Уж лучше мы о нем не будем больше говорить» (*Хармс* 1997 II: 330), в этих словах слышится страх перед противоестественностью такой «разлитой» жизни. Неслучайно, что в рассказе «Жил-был человек», в котором происходит последовательная деиндивидуализация героя, автор обращается к читателям с просьбой напомнить Кузнецову, как его зовут и зачем он вышел из дома, иными словами, вернуть его из мира-в-себе в мир повседневный, загрязненность которого хоть и страшна сама по себе, но все же меньше ужасает, чем безличное существование.

<sup>37</sup> Могут возразить, что многие тексты построены как миниатюра, где автор фиксирует какое-либо событие, описанием которого этот текст и исчерпывается. Таков, на первый взгляд, «Случай с Петраковым» и другие подобные «случаи». Любопытно, однако, что рассказ об одном событии может спровоцировать целый поток случаев, фиксировать которые писатель просто не успевает, так быстро они сменяют друг друга, грозя затянуть повествование до бесконечности. Очень ярко этот феномен проявляется в рассказе «Случаи», в котором автор, для того, чтобы прекратить лавину построенных по одинаковой модели предложений, начинающихся с «А...», вынужден придумать какую-нибудь сентенцию, которая, кстати, имеет не слишком-то большое отношение к предыдущему изложению. Точно так же, пытаясь избавиться от текста, который он не хочет продолжать, Хармс вынужден начать новый рассказ, цель которого — остановить предыдущее повествование. На наш взгляд, то, как Хармс начинает свои рассказы, можно рассматривать в этой же перспективе: если Ж.-Ф. Жаккар, анализируя первую историю из «Пяти неоконченных повествований», замечает, вполне справедливо, что «рассказанное является, скорее, концом события, предыстория которого неизвестна» (*Жаккар* 1995: 244), то нам хотелось бы, однако, внести в данное замечание следующую небольшую коррективу: то, что предыстория события нам неизвестна, ещё не значит, что автор тоже страдает от неведения; напротив, можно предположить, что он опускает начало истории вполне сознательно, надеясь, что таким образом ему удастся вырвать текст из контекста, сделать его автономным, независимым от других текстов.

<sup>38</sup> Неудивительно, что в таком случае писатель, подобно его персонажу, философу гуляющему под *деревьями*, может потерять вдохновение.



<sup>39</sup> Так, Хармс становится заложником своего же собственного метода «расширенного смотрения», заимствованного им у Матюшина.

<sup>40</sup> См., к примеру, рассказ «Столяр Кушаков», в котором персонаж получает столько увечий, что его невозможно узнать.

<sup>41</sup> В алхимической процедуре самое трудное — не пропасть в бездне *mare tenebrosum*, т. е. бессознательного.

<sup>42</sup> «Желание и то, что называли свободой воли, — вот что отличает нас от вестников. Может быть, голый человек ближе к вестникам», — замечает Друскин в трактате «О голом человеке» (РНБ. Ф. № 1232. Ед. хр. 6). Примечательно, что этот текст, по-видимому, повлиял на хармсовское восприятие наготы: если поначалу Хармс просит написать Друскина о том, как одевается голый человек, каких женщин любит (см. начало «О голом человеке»), то в «Трактате», написанном несколькими годами позже, Хармс разделяет точку зрения своего друга, что голый человек ничего не хочет. Парадоксальную трансформацию, которую в дальнейшем претерпевают эти представления, мы можем наблюдать на примере «случая» «Макаров и Петерсен № 3», в котором Петерсен становится шаром и теряет свои желания, т. е., по сути, становится вестником. Но та сфера, куда он попадет, в отличие от мира вестников, вызывает лишь страх: Петерсен продолжает существовать, но уже не как Петерсен, а как «человек без свойств».

<sup>43</sup> «Боги наги / боги маги», — пишет Хармс в 1930 году (*Хармс* 1997 I: 172).

<sup>44</sup> Мы уже упоминали, что для Хармса достижение бессмертия — «небесного интереса» — невозможно без отказа от интереса «земного» (*Минувшее* 1992: 506—507), т. е. эмоциональности тела (показательно, что «новый синтетический предмет» («Предметы и фигуры, открытые Д. И. Хармсом») уже не обладает значением «эмоционального воздействия на человека»). Точно так же и в алхимии соединению противоположностей необходимо предшествует «освобождение разума от воздействия «плотских appetitov и сердечных эмоций» и достижение духовного состояния, не свойственного беспокойной плотской сфере» (*Юнг* 1997в: 513). Даже в таком довольно откровенном тексте, как «Прежде чем притти к тебе, я постучу в твоё окно» (*Минувшее* 1992: 452), изобилующем эротическими символами (окно, дверь, дом), соединение мужчины и женщины выступает не как грубое телесное обладание, но скорее как воплощение сокровенного идеала андрогинности, как *unio mystica*, который позволяет причаститься высшей реальности. Если учесть, что символика окна очень важна для Хармса и обозначает границу между нашей действительностью и «чистым» миром, то мы увидим, что эротический символизм окна как бы преодолевается символизмом метафизическим.

<sup>45</sup> «Какие бы названия алхимики не давали таинственной субстанции, которую они мечтали добыть, это всегда была небесная субстанция, то есть нечто трансцендентальное, что, в противоположность бренности всей известной материи, было не подвержено разложению, было инертно, подобно металлу или камню, и, в то же самое время, было живым, как органическое существо, и при этом было ещё универсальным лекарством» (*Юнг* 1997в: 561).

<sup>46</sup> Интересно, что детство, по Хармсу, это тоже состояние бессознательное; см.: *Липавский* 1993а: 20.

<sup>47</sup> Характерно, что в тексте «Я родился в камыше...» рождение и существование в воде непосредственно связываются автором с состоянием обнаженности. «Рождение в сновидениях изображается всегда в связи с водой: или падают в воду или выходят из воды, — что обозначает: рождают или рождаются», — отмечает Фрейд (*Фрейд* 1923: 167). Отметим, что персонаж хармсов-

ского текста ещё не вышел из воды, т. е. не родился ещё окончательно. По мнению Отто Ранка, посвятившего травматизму рождения целую книгу, отмеченную, кстати, и Бердяевым (см.: *Бердяев* 1993: 69), «экзгибиционист стремится вернуться в то примитивное, райское состояние наготы, в котором он существовал до своего рождения и которое поэтому так любят дети» (*Rank* 1976: 42). Интересно, к тому же, что для сна, в который многие хармсовские герои, несмотря на свое желание, никак не могут погрузиться, характерно, как и для полового акта, такое положение тела, которое напоминает положение плода в утробе (*Ferenczi* 1966: 120). Что касается совокупления, то, по мнению Ференци, оно во многом определяется желанием проникнуть в тело партнера, иными словами, вернуться в материнское чрево и «вновь пережить, хотя бы частично и символически, свое рождение, т. е. как бы „аннулировать“ его» (*Ferenczi* 1966: 92).

<sup>48</sup> Сартр, говоря о необходимости разработать экзистенциальный психоанализ, вводит термин «viscosité», «вязкость», в котором нетрудно узнать «разлитую» жизнь Липавского. «Вязкое — это агония воды /.../» (*Sartre* 1943: 654), — пишет французский философ и продолжает далее: «Вязкое — податливо. Однако в тот момент, когда я думаю, что обладаю им, странным образом роли меняются: это оно теперь обладает мной. /.../ Я раздвигаю руки, я хочу избавиться от вязкого, а оно прилегает ко мне, впитывает, всасывает меня; его способ существования — ни во внушающей доверие инерционности твердого, ни в динамизме убегающей от меня воды: это активность мягкая, расплывчатая и женственная по своему характеру, вязкое ведет неопределенное существование в моих руках, и я чувствую головокружение, вязкое влетает меня как дно пропасти» (*Sartre* 1943: 655; курсив наш). Именно застывшая текучесть (fluidité) вязкого таит в себе главную опасность для бытия-для-себя, т. е. человеческой экзистенции; вязкое же — это, по словам Сартра, реванш бытия-в-себе, т. е. окружающего и отрицающего нас в своей самодостаточности мира (*Sartre* 1943: 656). Многие мыслители, отмечает Сартр, сравнивали текучесть воды с текучестью сознания (в том числе и Бергсон, который, как известно, повлиял как на Туфанова, так и на Хармса); но что ужаснее всего для сознания — это стать вязким (*Sartre* 1943: 656—657). «Ужас вязкого в том, что время может остановиться /.../», — замечает философ (*Sartre* 1943: 657). Аморфная, вязкая масса, абсурдная в своей самодостаточности — таким видит мир герой романа Сартра «Тошнота» Рокантен, мир, в существовании которого нет ни малейшего смысла, но который не может не существовать (любопытно, что особую роль в осознании героем абсурдности существования играют деревья: наблюдая за ними, Рокантен надеется увидеть, как движение возникает из небытия, как рождается существование, но его ждет разочарование: «На концах веток роились существования, они непрерывно обновлялись, но они не рождались никогда» (*Sartre* 1992: 135; курсив наш)). Закономерно, что вязкость мира-в-себе неразрывно связана для Сартра с сексуальностью: «Неужели я буду?... ласкать на расцветшей белизне простыней белую расцветшую плоть, которая тихо клонится навзничь, — с ужасом думает Рокантен, — буду касаться цветущей влаги подмышек, жидкостей, соков, цветения плоти, проникать в чужое существование, в красную слизистую оболочку, в душный, нежный, нежный запах существования и буду чувствовать, что я существую между мягких, увлажненных губ, губ красных от бледной крови, трепещущих губ, разверстых губ, пропитанных влагой существования, увлажненных светлым гноем, буду чувствовать, что я существую между сладких, влажных губ, слезящихся, как глаза?» (*Sartre* 1992: 107).

## Библиография

- Беккет* 1994 — Беккет С. Мэлон умирает // С. Беккет. Трилогия. Спб., 1994. С. 194—319.
- Бердяев* 1989 — Бердяев Н. А. Смысл творчества // Н. А. Бердяев. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С.
- Бердяев* 1993 — Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993.
- Бердяев* 1995 — Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики: Творчество и объективация // Н. А. Бердяев. Царство духа и царство кесаря. М., 1995. С. 164—286.
- Бирюков* 1997 — Бирюков С. О максимально минимальном в авангардной и поставангардной поэзии // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 290—297.
- Введенский* 1993 — Введенский А. И. Полн. собр. произв.: В 2 т. М., 1993. Т. 2.
- Вышеславцев* 1994а — Вышеславцев Б. П. Вечное в русской философии // Б. П. Вышеславцев. Этика преображенного эроса. М., 1994. С. 154—324.
- Вышеславцев* 1994б — Вышеславцев Б. П. Этика преображенного эроса. М., 1994.
- Друскин* 1989 — Друскин Я. С. Чинари // Аврора. 1989. № 6. С. 103—115.
- Друскин* 1991 — Друскин Я. С. Коммуникативность в творчестве Александра Введенского // Театр. 1991. № 11. С. 80—88.
- Друскин* 1993 — Друскин Я. С. Вестники и их разговоры // Логос. 1993. № 4. С. 91—92.
- Жаккар* 1995 — Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. Спб., 1995.
- Золотоносов* 1992 — Золотоносов М. Слово и Тело или Сексагональные проекции русской литературы: Неформальное введение в антологию фаллистики // Петербургские чтения. Спб., 1992. № 1. С. 182—215.
- Иванов* 1909 — Иванов Вяч. Символика эстетических начал // Вяч. Иванов. По звездам. Спб., 1909. С. 21—33.
- Крученых* 1923 — Крученых А. Декларация слова как такового // А. Крученых. Апокалипсис в русской литературе. М., 1923. С. 43—44.
- Крученых* 1925 — Крученых А. Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабея, А. Веселого и др. М., 1925.
- Липавский* 1993а — Липавский Л. С. Разговоры // Логос. 1993. № 4. С. 7—69.
- Липавский* 1993б — Липавский Л. С. Исследование ужаса // Логос. 1993. № 4. С. 76—88.
- Лосский* 1991 — Лосский Н. О. Мир как органическое целое // Н. О. Лосский. Избранное. М., 1991. С. 338—480.
- Малевич* 1993 — Малевич К. С. От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм // Д. С. Сарабьянов, А. С. Шатских. К. Малевич Живопись. Теория. М., 1993. С. 191—195.
- Маяковский* 1947 — Маяковский В. В. Полн. собр. соч. М., 1939—1947. Т. 11.
- Минувшее* 1992 — Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 11. М.: Спб., 1992. С. 417—583.
- Орлицкий* 1997 — Орлицкий Ю. Minimum minimorum: Отсутствие текста как тип текста // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 270—278.

- Поэты* 1994 — Поэты группы «Обэриу». Спб., 1994. (Б-ка поэта. Большая сер.).
- Сажин* 1997 — Сажин В. Н. Комментарии // Д. Хармс. Полн. собр. соч. Спб., 1997. Т. 1.
- Сартр* 1992 — Сартр Ж.-П. Тошнота // Ж.-П. Сартр. Стена. М., 1992. С. 15—176.
- Смирнов* 1994 — Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.
- Токарев* 1995 — Токарев Д. В. Даниил Хармс: Философия и творчество // Русская литература. 1995. № 4. С. 68—93.
- Токарев* 1996 — Токарев Д. В. Апокалиптические мотивы в творчестве Д. Хармса: (в контексте русской и европейской эсхатологии) // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. Сб. статей в честь 100-летия акад. М. П. Алексеева. Спб., 1996. С. 176—197.
- Токарев* 1999 — Токарев Д. В. Существует ли литература абсурда? // Русская литература. 1999. № 4. С. 26—54.
- Туфанов* 1924 — Туфанов А. К зауми: Фоническая музыка и функции согласных фонем. Пб., 1924.
- Туфанов* 1927 — Туфанов А. Декларация // А. Туфанов. Ушкуйники: (Фрагменты поэмы). Л., 1927. Б. п.
- Туфанов* 1991 — Туфанов А. Слово об искусстве // А. Туфанов. Ушкуйники. Berkeley, 1991. С. 181—182.
- Фрейд* 1991 — Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности // З. Фрейд «Я» и «Оно»: Труды разных лет. Тбилиси., 1991. Кн. 2. С. 5—174.
- Фрейд* 1923 — Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ. М.; Пг., 1923. Т. 2.
- Хармс* 1991 — Хармс Д. Полет в небеса. Л., 1991.
- Хармс* 1993а — Хармс Д. Трактат более или менее по конспекту Эмерсона // Логос. 1993. № 4. С. 12—122.
- Хармс* 1993б — Хармс Д. Числа не связаны порядком...// Логос. 1993. № 4. С. 117—118.
- Хармс* 1997 I — Хармс Д. Полн. собр. соч. / Сост. В. Н. Сажин. Спб., 1997. Т. 1.
- Хармс* 1997 II — Хармс Д. Полн. собр. соч. / Сост. В. Н. Сажин. Спб., 1997. Т. 2.
- Шопенгауэр* 1993 — Шопенгауэр А. Метафизика половой любви // А. Шопенгауэр. Избр. произв. М., 1993. С. 371—412.
- Эрлих* 1996 — Эрлих В. Русский формализм: История и теория. Спб., 1996.
- Юнг* 1997а — Юнг К. Г. Психология переноса. М.; Киев, 1997.
- Юнг* 1997б — Юнг К. Г. Психология и алхимия. М.; Киев, 1997.
- Юнг* 1997в — Юнг К. Г. Mysterium coniunctionis. М.; Киев, 1997.
- Юнг* 1997г — Юнг К. Г. Синхронистичность. М.; Киев, 1997.
- Ferenczi* 1966 — Ferenczi S. Thalassa: Psychanalyse des origines de la vie sexuelle. P.: Payot, 1966.
- Rank* 1976 — Rank O. Le traumatisme de la naissance. P.: Payot, 1976.
- Sartre* 1943 — Sartre J.-P. L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique. P.: Gallimard, 1943.

Б. И. Колоницкий  
С.-Петербург

## **Февральская революция как символический переворот: Отражение в русской ономастике**

Февральскую революцию 1917 года невозможно представить без звуков «Марсельезы» и красных флагов. Их не следует воспринимать лишь как колоритную деталь, украшающую политический процесс. Культурные символы — важнейшие составляющие ментального устройства. В политической жизни они выполняют различные функции, особенно возрастает их роль в периоды социальных и культурных потрясений, которые провоцируют своеобразную архаизацию сознания — сужается, размывается сфера рационального. В эти эпохи воскресают древние образцы отношения к символам (см.: *Попов* 1996: 13).

Поэтому революцию нельзя понять без изучения политических символов, речь должна идти не только об их собирании и классификации, исследователь должен выявить ту роль, которую они играли в политических процессах<sup>1</sup>.

В дни Февраля уничтожались царские вензеля и государственные гербы, национальные флаги, портреты и памятники императоров. Фактически роль государственного флага стало играть красное знамя, а функции национального гимна выполняла «Марсельеза» (см.: *Корнаков* 1983; *Корнаков* 1986; *Колоницкий* 1996).

По-особому процесс символической революции отразился в ономастике. Грандиозную топонимическую революцию большевиков предваряли первые эксперименты по уничтожению монархических названий. Уже 3 марта городская дума Екатеринослава постановила назвать центральную городскую площадь именем председателя Государственной Думы М.В.Родзянко<sup>2</sup>.

8 марта на заседании петроградской городской думы было предложено устранить названия «Николаевский», «Александровс-

кий» и «присвоить им наименования, напоминающие о великих днях свободы». Так, Николаевскую улицу предлагалось переименовать в улицу 27 февраля, Дворцовый мост в мост Свободы. К 8 апреля Городская управа составила список переименований. «Монархические» названия менялись подчас в соответствии с общей идеологией революции: Улица Братства (Михайловская), Улица Обновления (Алексеевская), Набережная Свободы (Дворцовая), Площадь 27 февраля (Дворцовая) и др. (*О переименовании улиц 1917; Переименование улиц 1917а*).

В Кременчуге Городская дума и общественный комитет постановили именовать Екатерининскую улицу проспектом Революции (интересно, что при этом повышался статус городской магистрали), Алексеевскую — улицей Шевченко, Столыпинскую — улицей Иоллоса. Центральные площади многих городов получили имя: Площадь Свободы (Калуга, Баку и др.), а губернаторские резиденции переименовывались в Дворцы Свободы (*Переименование улиц 1917б; Отклики 1917*).

Группа солдат из действующей армии обратилась к городскому голове Киева, они просили городскую думу переименовать улицы и площади, носившие «царские» названия. Столыпинскую улицу предполагалось переименовать в Керенскую, Александровскую — в Английскую, Николаевскую — в Бельгийскую; Царскую и Александровскую площади — соответственно в площади Свободы и Сербскую, Царский сад — в Народный, Петровскую аллею — в Итальянскую, Екатерининскую — в Американскую, парки Алексеевский, Мариинский и Николаевский — соответственно во Французский, Солдатский и Малороссийский. Наконец, Труханов (Алексеевский) остров предлагалось назвать Японским (*Местные известия 1917*). Предложение не было реализовано, однако для исследователей общественного сознания эпохи оно представляет известный интерес. Очевидно, что его авторы занимают крайние оборонческие позиции — названия союзных стран они воспринимают как свои политические символы. Вместе с тем для них символом является и имя «вождя революционной армии».

После Февральской революции сменили свои имена и некоторые города. 13 апреля Министерство внутренних дел высказало предположение о возвращении городу Алексеевск наименования «Суражевск», по имени селения, на месте которого возник город — старая идеологема должна была быть заменена идеологически нейтральным названием. Однако уже 10 апреля Городская дума должна была на своем первом заседании рассмотреть вопрос о переименовании города и некоторых улиц с «монархическими» на-

званиями, уже к концу месяца город получил новое название — Свободный (*Министерство. Предположение...*; *Алексеевск* 1917; *Хроника Сибири...* 1917). Молодой портовый город Романов на Мурмане стал Мурманском. Переименования революционного времени дали повод для всевозможных шуток: «Ну возьмете вы Царьград... А дальше что? — А мы его того... в Республикаград переименуем» (*Яичница всмятку...* 1917: 221 ; см. *там же*: 57, 111)<sup>3</sup>.

Пожалуй, особо интенсивно после Февраля происходил процесс переименования военных кораблей, очевидно, это объяснялось и радикализацией матросов, и изрядным количеством старых «монархических» названий судов. Революционные моряки считали невозможным для себя постоянно носить на бескозырках ленты с именами, напоминающими о «проклятом прошлом». К тому же смена названий провоцировалась более ранней «ономастической контрреволюцией»: корабли, активно участвовавшие в Первой русской революции, царское правительство лишало названий, ставших символами революционного движения, это было своеобразной символической казнью. «Князь Потемкин-Таврический» стал «Пантелеймоном», «Очаков» — «Кагулом», «Память Азова» — «Двиной». После Февраля кораблям торжественно возвращали старые названия, которые воспринимались теперь как «революционные». Броненосец «Потемкин» также получил свое старое имя, однако затем матросы отказались носить имя фаворита Екатерины II, и уже в конце апреля 1917 г. броненосец получил политически корректное название «Борец за свободу». Инициатива смены монархических названий исходила от команд, затем специальное решение принимали военно-морские власти. Влияние социалистической политической культуры сказывалось подчас на новых названиях: транспорт «Николай II» был переименован в «Товарищ». Но чаще новые названия отражали общие символы освободительного движения: «Цесаревич» стал «Гражданином», «Павел I» — «Республикой», «Александр II» — «Зарей свободы», «Михаил Федорович» — «Волынцем» (запасной батальон лейб-гвардии Волинского полка первым примкнул к революции), «Александр III» был переименован в «Волю» (белые затем вновь переименовали его в «Генерала Алексеева»), «Императрица Екатерина» — в «Свободную Россию», «Николай II» — в «Вече» (в 1924 г. он стал «Ильичем»), «Великий князь Николай Николаевич» — в «Возрождение» (*Каланов* 1987; *Фронт и тыл* 1917; *Ходатайства матросов* 1917; *Ходатайства* 1917). Идеология революции отражалась и на новых проектах: исполнительный комитет одного из линейных кораблей предложил собрать

деньги на строительство эскадренного миноносца, который должен был получить название «Свобода» (*РГА ВМФ. Ф. Р-95. Оп. 1. Д. 64. Л. 13*).

Переименование военных кораблей внешне напоминало топонимические изменения. Однако они оформляли совершенно различные процессы. Морское командование действовало под давлением требований матросов и их организаций. Органы же городского самоуправления, в то время весьма политически умеренные, пытались спешно повысить свой статус, придать себе революционный характер, символический переворот носит здесь известный компенсационный характер. Показательно, что Советы не особенно интересовались в это время процессом переименований, их интересы лежали в сфере непосредственной борьбы за власть.

Меняли свое название и частные коммерческие суда, несколько пассажирских кораблей получили имя «Свобода». Однако новые имена, данные судовладельцами, подчас не были столь идеологизированными. Так, пароход «Государь», принадлежавший Обществу «на Волге» (почти все суда последнего носили «царские» имена) был переименован в «Ветер», «Самодержец» стал «Крестьянином» (впрочем, последнее название также отражало дух времени) (*Замена 1917*).

Символическая революция отразилась и на деловой жизни: владелец кафе, например, дал своему заведению имя «Свобода», модные идеологические термины служили своеобразной рекламой. Предприимчивые дельцы кинобизнеса также ориентировались на новую политическую конъюнктуру, появились фирмы «Воля» и «Свобода», а новый кинотеатр получил имя «Республика». Некоторые же шахты и рудники уже весной 1917 г. получили название «Красное знамя» (*Хроника 1917; Реклама 1917; По России 1917; Штерн 1992: 44*).

Революция вторгалась в личную жизнь, это сразу же отразилось на антропонимике. Бардаковы, Холуевы, Дураковы, Нюхаловы и Негодяевы отказывались от неприличных имен, иногда это также было связано с революцией: в «новой жизни» непристойные фамилии были уже совершенно нетерпимы, они отрицались как символы ненавистного прошлого.

По явным идеологическим причинам меняли свои фамилии Царевы и Жандармовы. Некий Правдин и один однофамилец Ленина также решили отказаться от родовых имен. Некоторые Мясоеды также меняли свои фамилии: их однофамилец, жандармский офицер, был казнен в 1915 году по обвинению в шпионаже (обвинение не было доказано), появилось даже особое слово



«мясоедовщина», (в кинематографах после Февраля шел фильм «Предатели России: Мясоедов и компания») (*Шаццло* 1967). Не случайно, что и два Сухомлинова сменили свою фамилию именно в 1917 г., интересно, что один, brave унтер-офицер, пожелал стать Суворовым, — бывший военный министр генерал В.А.Сухомлинов считался изменником, появился и фильм «Торговый дом Романов, Распутин, Сухомлинов, Мясоедов и Ко». Возник также и термин «сухомлиновщина»<sup>4</sup>.

Фамилия Романов также воспринимается, как «неприличная» и «оскорбительная» и менялась в 1917 г. чаще, чем какая-либо иная, уступая лишь Бардаковым, Бардакам и Бардаченко. Бомбардир П.Романов писал 9 апреля: «... стало ясно и для нас (мало знающих государственную жизнь), кто вел Россию на край гибели, т.е. все люди, стоящие у власти, во главе с предателем монархом Романовым. <...> носить одну фамилию с человеком предателем своего народа, того, от которого он брал полочки для своей развратной жизни, крайне нежелательно, даже как солдату — гражданину, прослужившему в армии два года, оскорбительно». 8 апреля 1917 г. солдат Сергей Романов также написал специальное прошение: «Я, раненый солдат, считаю для себя обидным иметь в настоящее время фамилию Романова, а потому прошу Вас разрешить переменить фамилию Романов на фамилию Демократов». Информация о некоторых прошениях такого рода печаталась в газетах, это могло побуждать иных Романовых действовать соответственно. Переименования стали предметом всевозможных шуток. В сатирическом журнале, например, печаталось «объявление» о том, что Роман Романович Романов пожелал стать Республиканом Республикановичем Республикановым (*Беляев* 1917; *Романов С. Прощение*).

Однофамильцы царя чувствовали себя весьма неуютно; бывший великий князь Дмитрий Павлович писал 23 апреля 1917 г.: «...одна фамилия «Романов» теперь синоним всякой грязи, пакости и недобропорядочности». Подобное отношение испытал на себе и Гавриил Константинович, обратившийся уже в 1918 году за медицинской помощью: «Романов? — переспросила его фельдшерница, — Какая у вас неприличная фамилия!» (*Садиков* 1926: 229; *Гавриил Константинович* 1955: 356; *Романовы. Прощения*; см. также: *Verner* 1994).

На следующем месте вслед за Романовыми шли несчастные Распутины (*Распутины. Прощения*). Однофамильцев «старца» также подозревали в предательстве. Стрелок 80-го Сибирского полка Л.Распутин 21 марта 1917 г. направил соответствующее прошение:

«... мне же будет недоверие в боевой обстановке, как то не доверяют мне товарищи быть часовым впереди наших окопов, наблюдать за деятельностью противника и т.д.» (*Распутин Л. Прошение*).

Как «старорежимная» воспринималась подчас даже фамилия Николаев. Люди, менявшие фамилии, часто предпочитали подчас именоваться Вольнскими, Воскресенскими, Граждановыми, Гражданиновыми, Республиканскими, Обновленскими, Расцветаевыми, Демократовыми, Свободновыми. Некоторые же желали взять фамилии популярных политических деятелей — Львов, Керенский — вожди революции воспринимались как персонифицированные политические символы (*Verner 1994*).

Интересно, что прошение Распутиных о смене фамилии обычно удовлетворялись, а Романовы получали отказ. Чиновники обосновывали свое решение следующим образом: «Достаточных оснований не усматривается, т.к. ни в каких родственных отношениях с бывшим царствующим домом не состоят», — язвительно сообщали они (*Романовы. Ответ*). По-видимому, многие носители «монархических» фамилий в 1917 г. меняли их и без обращения в органы власти (легко можно было подделать документы, купить их). Процедура значительно упростилась после принятия советского декрета о праве граждан менять фамилии и прозвища (март 1918 г.). Им воспользовались и носители «царских» фамилий, однако в конце 20-х изменить свое родовое имя пожелали многие Троцкие.

Падала популярность имени Николай (наиболее распространенного мужского имени в дореволюционный период). Известен случай, что революционер, находившийся в ссылке, назвал свою дочь Революцией. Однако т.н. «революционные» имена получили относительно широкое распространение лишь позднее, на большевистском этапе революции, и особенно после 1923 г. (*Kolonitski 1993*).

Влияние символического переворота на антропониимику является одним из наиболее ярких проявлений вторжения политики в личную жизнь, в этом проявилась гиперполитизация жизни после Февраля.

Революция отразилась и на зоонимике. Генерал А.А.Маниковский, начальник Главного артиллерийского управления, назвал кошку и собаку соответственно Большевиком и Меньшевиком (*Клох 1921*). Здесь мы также встречаем ироническую реакцию на символический переворот.

Очевидно, на символический переворот влиял опыт предшествующих революций и, в частности движение «номофилов» эпо-

хи Великой Французской революции (еще более это проявилось в символической революции большевиков). Однако очевидно и влияние опыта Первой мировой войны, переименование Санкт-Петербурга, ряда улиц с «вражескими» названиями и массовая замена немецких фамилий, имен и отчеств на русские. При этом брались, подчас, «патриотические» фамилии — появились новые Романовы, Новорусские и даже Шмидт-Славянский. Создавался прецедент символического переворота: царские офицеры, менявшие свои немецкие фамилии, давали пример для честолюбивых унтер-офицеров эпохи революции (именно представители этих групп особенно часто посылали соответствующие прошения)<sup>5</sup>. «Патриоты» во время Мировой войны требовали углубления этого процесса, настаивали на русификации все новых топонимов. Радикальная же интеллигенция считала такого рода действия проявлением шовинизма и дурного вкуса (многие же именно так воспринимали и переименования революционного времени). Интернационалисты-социалисты, демонстративно продолжали использовать старое имя города (вплоть до принятия специального решения в начале 1920-х г. Петербургский городской комитет большевиков сохранял свое старое название). С другой стороны, пропаганда ксенофобии создавала известные возможности и для революционеров: правящую династию именовали Голштин-Готторпской, Ангальт-Цербстской и т.п. В целом, ономастические эксперименты эпохи Мировой войны немало способствовали дестабилизации системы политической символики старого режима.

В некоторых символических изменениях германофобия и приверженность революционным символам соединялись. 1 июня 1917 г. юнкер Е.П. Шмидт, сын лейтенанта Шмидта, героя восстания на крейсере «Очаков», подал специальное прошение во Временное правительство. Он писал: «Желая сохранить для себя и потомства славное имя моего отца и не желая, будучи совершенно русским (мои предки приехали в Россию в начале XVIII ст., получив дворянство в 1794 г.), носить чисто-немецкую фамилию, прошу Временное правительство присоединить к моей фамилии приставку «Очаковский» и разрешить именоваться впредь, с нисходящим потомством «Шмидт-Очаковский». 17 июня Временное правительство удовлетворило эту просьбу (*Шмидт. Прошение*).

Процессы, начавшиеся в Феврале 1917 г., были продолжены в гораздо больших масштабах большевиками, использовавшими иные идеологические блоки, которые, впрочем, отчасти совпадали и с символами Февраля. Еще более важно то, что ономасти-

ческий переворот Февраля был известным образцом для большевиков. Однако ономастический переворот был не самым радикальным аспектом символической революции Февраля. Так, символы и имена социалистического движения использовались здесь сравнительно редко.

### Примечания

<sup>1</sup> Историк имеет возможность использовать важные исследования — *Stites* 1979; *Staitc* 1994; *Корнаков* 1994.

<sup>2</sup> На площади предполагалось установить памятник Освобождения, центральным его элементом должна была стать фигура Родзянко. Мраморное изображение Родзянко должно было быть установлено и в зале городской думы Екатеринослава (см.: *Телеграммы* 1917).

<sup>3</sup> Ср. отношение к столице русской революции у части интеллигенции: «Немцы идут походом на Чертоград, в котором пресловутый Ленин проповедует свою вредную чепуху», — записал в дневнике 17 апреля учитель С.П.Каблуков (*Каблуков. Дневник*: 294).

<sup>4</sup> Интересно, что в годы Гражданской войны известный матрос А.Г.Железняков обвинял в «сухомлиновщине» Н.И.Подвойского. См.: *Леонтьев* 1997: 61.

<sup>5</sup> «Патриотические» перемены имели место и в других странах. В Великобритании даже королевская семья сменила свое родовое имя: Саксен-Кобург-Готская династия стала династией Виндзорской.

### Библиография

*Алексеевск* 1917 — Алексеевск: Частное совещание гласных // Амурское эхо. 1917. 12 апреля.

*Беляев* 1917 — Беляев Вик. Усердие // Трепач. 1917. № 2. С. 10.

*Гавриил Константинович* 1955 — Гавриил Константинович. В Мраморном дворце: Из хроники нашей семьи. Нью-Йорк, 1955.

*Замена* 1917 — Замена царских имен // Русское слово. 1917. 21 марта.

• *Каблуков. Дневник* — Каблуков. С.П. Дневник // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 322. Оп. 1. Ед. хр. 44.

*Каланов* 1917 — Каланов Н.А. Названия кораблей революции и гражданской войны // Судостроение. 1987. № 12. С. 46—48.

*Колоницкий* 1996 — Колоницкий Б.И. «Марсельеза» по-русски: песни в политической культуре революции 1917 года // *Russian Studies*: Ежеквартальный русский филологии и культуры. 1996. Т.II. № 2. С. 7—47.

*Корнаков* 1983 — Корнаков П.К. Знамена Февральской революции // Геральдика: Материалы и исследования. Л., 1983. С. 12—26.

*Корнаков* 1986 — Корнаков П.К. Опыт привлечения вексиллологических источников для решения геральдических проблем // Труды Государственного исторического музея. М., 1986. Вып.61. С. 134—144;

*Корнаков* 1994 — Корнаков П.К. Символика и ритуалы революции 1917 г. // *Анатомия революции*: 1917 год в России: Массы, партии, власть. СПб., 1994. С. 356—365.

*Леонтьев* 1997 — Леонтьев Я. Пасынок революции: (Красная дьяволиада матроса Железняка // Родина. 1997. № 1.

*Местные известия* 1917 — Местные известия: Предложение переименования улиц и площадей // Киевлянин. 1917. 3 июня.

*Министерство. Предположение...* — Министерство внутренних дел. Предположение о возвращении городу Алексеевск наименования «Суражевск» // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1276. Оп. 14. Д. 39. Л. 2.

*О переименовании улиц* 1917 — О переименовании улиц <информация> // Известия Петроградской городской думы. 1917. № 3—4. С. 156—157.

*Отклики* 1917 — Отклики революции в стране // Рабочая газета. 1917. № 7. 14 марта.

*Переименование улиц* 1917а — Переименование улиц <информация> // Известия Петроградской городской думы. 1917. № 5—6. С. 221.

*Переименование улиц* 1917б — Переименование улиц <информация> // Русское слово. 1917. № 96. 30 апреля.

*Попов* 1996 — Попов В.А. Символы власти и власть символов // Символы и атрибуты власти: Генезис. Семантика. Функции. СПб., 1996.

*По России* 1917 — По России <хроника> // Кине-журнал. 1917. № 11/16. С. 122.

*Распутин Л. Прошение* — Распутин Л. Прошение о перемене фамилии // РГИА. Ф. 1412. Оп. 16. Д. 103. Л. 2—2об.

*Распутины. Прошения* — Распутины. Прошения о перемене фамилии // РГИА. Ф. 1412. Оп. 16. Д. 101—103, 106—112.

*Реклама* 1917 — Реклама // Кине-журнал. 1917. № 11/16. С. 15.

*Романов С. Прошение* — Романов С. Прошение о перемене фамилии // РГИА. Ф. 1412. Оп. 16. Д. 531, 532.

*Романовы. Ответ* — Романовы. Ответ департамента герольдии на прошения о перемене фамилии // РГИА. Ф. 1412. Оп. 16. Д. 529. Л. 19.

*Романовы. Прошения* — Романовы. Прошения о перемене фамилии // РГИА. Ф. 1412. Оп. 16. Д. 531—540, 543, 544.

*Садиков* 1926 — К истории последних дней царского режима: (1916—1917 гг.) / Публ. П. Садиков // Красный архив. 1926. Т.1 (14).

*Стайтс* 1994 — Стайтс Р. Русская революционная культура и ее место в истории культурных революций // Анатолия революции: 1917 год в России: Массы, партии, власть. СПб., 1994. С. 372—382.

*Телеграммы* 1917 — Телеграммы из Екатеринослава // Русский инвалид. 1917. № 58. 8 марта.

*Фронт и тыл* 1917 — Фронт и тыл: <хроника> // Русское слово. 1917. 16 марта, 21 апреля.

*Ходатайства* 1917 — Ходатайства о переименовании кораблей // Российский государственный архив военно-морского флота (РГА ВМФ). Ф. Р-661. Д. 81. Л. 9, 31.

*Ходатайства матросов* 1917 — Ходатайства матросов <информация> // Рабочая газета. 1917. 17 марта.

*Хроника* 1917 — Хроника // Кине-журнал. 1917. № 7/10. С. 71.

*Хроника Сибири...* 1917 — Хроника Сибири и Дальнего Востока // Амурское эхо. 1917. 30 апреля.

*Шаццло* 1967 — Шаццло К.Ф. «Дело» полковника Мясоедова // Вопросы истории. 1967. № 4. С. 103—116.

*Шмидт. Прошение* — Шмидт Е.П. Прошение об изменении фамилии и Ответ Временного правительства // РГИА. Ф. 1343. Оп. 43. Д. 765. Л. 3; Д. 766. Л. 3об.—4.

*Штерн* 1992 — Царские пленники: Дневник Отто Штерна. 1914—1918. М., 1992.

*Яичница всмятку* 1992 — Яичница всмятку или несерьезно о серьезном: Над кем и над чем смеялись в России в 1917 году. М., 1992.

*Кнох* 1921 — Кнох А. With the Russin Army. London, 1921. Vol. 2. P. 716

*Kolonitski* 1993 — Kolonitski B. «Revolutionary Names»: Russian Personal Names and Political Consciousness in the 1920s and 1930s // Revolutionary russia. 1993. Vol. 6. № 2. P. 210—228.

*Stites* 1979 — Stites R. Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in Russian Revolution. New York: Oxford, 1979;

*Verner* 1994 — Verner A. M. What's in a Name?: Of Dog-Killers, Jews and Rasputin // Slavic Review. 1994. Vol. 53. N 4. P. 1046—1070.

# ПУБЛИКАЦИИ

---

М. И. Медовой  
С.-Петербург

## «Вечно обязан Риму» Искания С. П. Шевырева (1829—1831)

Дневники поэта С. П. Шевырева 1829—1831 годов, фрагменты которых публикуются впервые, — незаурядный документ, многое проясняющий в истории русского славянофильства. К публикуемым материалам, чтобы оценить их по достоинству, нужно отнестись без какой-либо предвзятости и, памятуя, конечно, об эволюции их автора, не забывать, что молодой Шевырев не был тем монстром-обскурантистом, пламенным реакционером, каким его изображали обыкновенно и каковым он в действительности и был в зрелые годы (см.: Аронсон 1939, Гинзбург 1974, Манн 1969 и Маймин 1971). Может показаться, что дневники Шевырева камерны (тем более что они нередко превращались в обычные рабочие тетради), но их «узость» обусловлена специфическими интеллектуальными запросами автора. Бесплезно сожалеть, что Шевырев, сообразуясь со своими интересами, не записывал того, о чем сегодня кому-либо из нас хотелось бы узнать, и разве не в том прежде всего и состоит ценность этих толстых записных книг, что в них запечатлен такой Шевырев, которого «настоящую цену немногие понимали» (Белинский 1955:72). Читая страницы его дневников, можно себе представить, каким он был в пору своего первого пребывания за границей, когда подавал — и не без оснований — большие надежды.

Публикуемые материалы хранятся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки<sup>1</sup>. В первом томе, начатом в конце февраля 1829 г., 134 листа (между 51 и 52 лежит засушенная веточка, может быть, сорванная с куста у могилы Вергилия, такая же, как те, что были посланы в Россию Погодину и Раичу). У 77 листа вклеен рисунок на кальке, на котором изображен некто Domunico Nero di Tovernella, веселый и гостеприимный человек, приютивший сбившихся в пути по дороге из Перуджи русских путешественников. На желтом, некогда нарядном переплете второго тома, в котором около 100 листов заполнено записями 1830—1831 гг., несколько рисунков. Можно различить два профиля: это очертания мужских голов, одна из которых в лавровом венке. Здесь же

какое-то подобие солнечного круга или мельничных крыльев. Всмотревшись, в правом нижнем углу угадываешь очертания мужской головы с взъерошенными волосами. На другой, тыльной части переплета, едва видны два женских профиля, очертания головы младенца (купидона?), профиль мужчины. Очевидно, были и другие карандашные наброски, стершиеся от времени. Завершение дневника, наряду с другими материалами, относящимися к более позднему периоду деятельности Шевырева, содержится в третьем томе (как и второй, он в желтом кожаном, но чистом переплете).

Едва ли, начиная дневник, Шевырев не думал, что в дальнейшем — после необходимой доработки — его можно будет опубликовать. Он очень хорошо представлял себе значимость путевых записок, формирующих у читателей представление о Европе, о своеобразии культур. Во всяком случае, он не сомневался, что его наблюдения и выводы будут интересны родным и друзьям. «Милая Варинька, журнал я тебе пишу», — сообщал он в одном из писем сестре. И как бы извиняясь, что не всегда хотелось и удавалось вести записи тщательно, достаточно последовательно и подробно, продолжал: «Журналу своему я теперь стал вернее, чем был прежде» (РНБ 99:6). Шевырев знал, что московские друзья, группировавшиеся вокруг «Галатеи» и «Московского вестника», ждали от него не только пространных писем, но и статей-отчетов об увиденном, так что ведение дневника должно было помочь и помогало ему справиться с этой задачей.

Весьма примечательны заглавия некоторых его корреспонденций — «Отрывки из писем Русского путешественника»: Шевырев, несомненно, ориентировался на «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Несмотря на желание оспорить как тяготение Карамзина к европейским идеям, так и его языковую практику, придававшую русскому языку, как он считал, излишнюю утонченность, Шевырев не мог не видеть достоинств «Писем русского путешественника» и, естественно, хотел достичь успеха, не подражая, но учитывая этот замечательный опыт. Формула «русский путешественник» была им глубоко прочувствована, она вполне соответствовала его устремлениям и в соответствии с ними переосмыслилась. По мысли Шевырева, предвещавшей будущее евразийство, Россия — не вполне Европа, у нее свой, особенный путь развития, в силу этого она еще только догоняет передовые европейские державы, и, следовательно, у русского путешественника должен быть незамутненный взгляд на все; нужен иной, нежели у «европеиста» Карамзина, подход. На вопрос, каким именно должен быть этот особенный подход, Шевырев едва ли мог бы сказать что-нибудь вразумительное, поскольку и сам настойчиво культивировал европейские ценности. Может быть, именно поэтому проблема взаимосвязи европейского и национального становится для Шевырева за границей центральной.

В Италию Шевырев был приглашен З. А. Волконской в качестве воспитателя ее сына Александра. Выбор гувернера, разумеется, не был случаен: С. П. Шевырев, сын саратовского губернского предводителя, служивший после окончания обучения в архиве коллегии иностранных дел,



успел приобрести репутацию серьезного знатока искусств, талантливого поэта и переводчика. Шевырев не мог не принять сделанного ему предложения не только потому, что оно давало возможность многое увидеть и углубить знания, к чему он стремился всегда, но в особенности потому, что его, прежде всего, как раз и интересовала итальянская культура. Италией, страной великого прошлого, грезил его друзья-любомудры Д. Веневитинов и В. Одоевский, начавший писать роман о Джордано Бруно и Пьетро Аретино (*Медовой* 1970). Свообразное томление по Италии возбуждено было немецкими романтиками, в том числе В.-Г. Вакенродером, книгу которого «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного», Шевырев перевел вместе с В. Титовым и Н. Мельгуновым (*Вакенродер* 1826). Посещение Италии едва ли не со времен Монтеня считалось существенным фактором образования, а благодаря, прежде всего, Винкельману и Гете, изучение античности стало рассматриваться как дело важнейшее, поскольку предполагалось, что оно даст возможность, словно прикоснувшись к корням, понять настоящее, позволит, как писал Д. Веневитинов, «вникать в причины, породившие современную нам образованность» (*Веневитинов* 1980:132). Шевырев, разумеется, не мог не учитывать, что даже великий Гете связывал «свое чисто человеческое, научное и художественное развитие» с пребыванием в Италии (*Гёте* 1893:4).

Позиции Шевырева во многом определились благодаря гетевскому «Путешествию в Италию»: он, как и Гете, интересуется прежде всего итальянским искусством, в особенности живописью и античными памятниками а также эстетикой праздников и религиозных обрядов, пытается в современной ему Италии обнаружить черты вечные — непрерывающуюся связь древности с настоящим. Шевырев прочно усвоил, что «Италия есть единственная страна, которая для всех народов предложит материалы к эстетическому воспитанию человека» (*ПД*:63об.). Он ехал в Италию учиться и мог бы с энтузиазмом повторить слова Гете: «Самый обыкновенный человек становится здесь чем-нибудь; по крайней мере он приобретает более высокие понятия» (*Гёте* 1893:90). О том, что в Италии «трупы» Вергилиев и Цицеронов «повкуснее мертвечины Булгариных и Полевых», Шевырев просил М. Погодина передать А. С. Пушкину, заметив: «...ворон северный ищет благородного мяса» (*ПД*:144).

Политические аспекты итальянской действительности, как, впрочем, и будничная жизнь итальянцев интересовали Шевырева мало. Поэт, не смотря на увлеченность личностью Байрона и его творчеством, не воспринял тех идей, которые высказаны в IV песне «Паломничества Чайльд-Гарольда», и о состоянии народного самосознания в расчлененной после Венского конгресса стране едва ли всерьез задумывался, хотя и не оставался вовсе равнодушным к перспективам ее развития.

Шевырев рано ограничил круг своих научных интересов историей искусства и эстетикой; его мало привлекали естественнонаучные штудии и философские занятия любомудров. Примечательно, что ни Шевырев, ни Погодин, ни Мельгунов с Титовым не входили в состав тайного «обще-

ства любомудрия». Членами его были только В. Одоевский, Д. Веневитинов, И. Киреевский, Н. Рожалин и А. Кошелев (*Кошелев* 1991:51). Конечно, сказалась осторожность участников общества, осознававших возможные последствия своего диссидентства, но чтобы понять, почему все-таки Шевырев и его приятели не стали их собеседниками<sup>2</sup>, достаточно напомнить следующие строки из мемуаров А. Кошелева: «Начала, на которых должны быть основаны всякие человеческие знания, составляли предмет наших бесед; христианское учение казалось нам пригодным только для народных масс, а не для любомудров» (*Кошелев* 1991:51). К обсуждению таких проблем: к религиозному, а вместе с тем и политическому вольномыслию — Шевырев и его друзья не были готовы. И все же приглашение в дом З. А. Волконской свидетельствовало о вольнолюбии и веротерпимости Шевырева. Действительно, находясь в Италии, он ежегодно отмечал день своего рождения 18 (30) октября молитвой в католическом соборе Св. Петра, объясняя это так: «Хотя он освящен не нашею религией, но в этом храме все народы могут молиться: он так исполнен божества» (*РНБ* 99:8). Бывали случаи, когда он приходил в этот собор помолиться за родных и друзей. С точки зрения Шевырева, совершенство храма оправдывало нарушение обряда, красота как бы приближала к богу. Понятно, что именно эстетические занятия обусловили критическое отношение Шевырева к русской действительности: вовсе не случайно назвал он Родину непригожей («дурной собою») матью (*Шевырев* 1939:68).

Эстетическая непривлекательность русского быта стала для Шевырева особенно очевидна, как только переехали границу. Любуясь гирляндами плюща и множеством цветов, немислимых в русском палисаднике, он записал в дневнике: «У немцев гораздо больше жизни эстетической, чем у русских. Причина тому свобода» (*РНБ* 14:3). Шевырев думал, что «всякое эстетическое наслаждение требует свободы» (*там же*), а свободы нет без частной собственности. Такие мысли задевали за живое, и писатель, не обольщавшийся прелестями крестьянской общины, с горечью констатировал, что у русского мужик ничего своего нет. В Италии 16 июня 1830 года, наблюдая, как крестьяне, прилежно готовившиеся к праздничной процессии, старались приукрасить свои ковры, он с сожалением отмечал, что «русский сказал бы: Да что убирать еще? „Ведь сейчас пройдут“» (*РНБ* 14:109). Предугадывая таким образом поведение обломовского Захара, который, как известно, не мыслил существования без блох и клопов и не спешил грязь убирать, поскольку «завтра опять наберется», Шевырев задавался вопросом: «А отчего это?» — и отвечал: «Сохрани меня бог не любить моего народа и подозревать его в дурных качествах. Оттого, что русский мужик раб, а раб не знает наслаждения изящным. Изящное вкушается душой свободной. Раб имеет одни животные наслаждения» (*РНБ* 14:109). Близки эти размышления любимым Шевыревым строкам Ф. Глинки:

Рабы, влачащие оковы,  
Высоких песен не поют  
(*Глинка* 1961:95).

Глубоко волновала Шевырева судьба родного народа. «Теперь наши мужики начинают более купечествовать», — констатирует он в конце 1831 года с надеждой, что «торговля разовьёт в них много мыслей свободных» (*РНБ* 18:21об.). Невольно вспоминается замечание А. де Кюстина о том, что в России, которой, как он считал, предстоит стать промышленной державой, «из среды свободных граждан и крепостных должно образоваться сословие независимых купцов и ремесленников» (*Кюстин* 1990:91). Шевырев, как видим, мыслил по-европейски. Не без зависти отмечал он в дневнике, что в Англии рабство было уничтожено до Елизаветы, что итальянцы издавна не знали крепостного права (по его мнению, этим и объясняется — наряду с благоприятным климатом — великолепие итальянского искусства).

В отличие от Д. Веневитинова, склонного объяснять «совершенное отсутствие всякой свободы» в России жалким состоянием «самобытного, самостоятельного просвещения» (*Веневитинов* 1980:129), Шевырев проблему развития русской культуры интерпретировал с позиций антикрепостнических. «У русского мужика все под секирой насилия, — возмущался он. — Долго ли это будет» (*РНБ* 14:109об.). Шевырев осознавал, что крепостное право не только препятствует «эстетической жизни», но и искажает национальный характер, и это тем более его волновало, что он был склонен идеализировать родной народ, трудолюбие и смышленность которого приводили его в умиление. Шевыреву, подобно многим, была свойственна гордость своей национальностью, это была гордость, сочетавшаяся с незыблемой верой в народ и православие, однако преимущества свободного развития были для него очевидны. В стихотворении «Тибр» он высказал свои переживания аллегорией: «Дивной» Волге, могучей и широкой, противопоставлена мутная и тесная итальянская река; Тибр, однако, славен, но славен «не богатыми водами», как русская река, а тем, что его «тяжелых вод

Цепью тяжкой и холодной  
Не ковал могучий лед!»  
(*Шевырев* 1939:77).

Романтическую антитезу «ЮГ» — «СЕВЕР» Шевырев наполняет конкретным содержанием, сравнивая Россию и Италию, Петербург и Рим. Вот, например, что он пишет М. Погодину в 1829 году: «Ощущения Римские совершенно противоположны петербургским. Петербург нов, свеж, молод; Рим стар, валится, пылен, заплесневел; Петербург произведет мгновенное, блестящее впечатление в первые дни как приедешь в него; Рим прохладит весь пыл мечтательности своим суровым и загадочным видом; В Италию искусственную надо всмотреться (не говорю о природной, та всегда свежа), чтобы насладиться ею» (*ЛД*:30). Как видим, противопоставление молодой, полной жизненных сил России одряхлевшей, но безмерно богатой опытом и прекрасной Италии лишено у Шевырева прямолинейности, искусственной заданости. История, по мысли Шевырева, далекого от наивного упоения прогрессом, — непрестанное поступатель-

ное развитие, сопряженное с неизбежными утратами, с гибелью материальных ценностей и потерей духовных связей, это процесс обновления мира, связанный с утратой идиллической Аркадии. Петербург только обретает облик — придать ему подлинную значимость, превратив его строения в памятники, может только время; Рим же хранит легендарное прошлое свое, напоминая о вечности: «здесь живая картина всей Римской истории, все места, о которых слышишь с первых лет младенчества, все это очаровывает ум, говорит сердцу, раздражает воображение» (*РНБ* 99:210б.). Гордясь Петербургом, воплощением созидательной воли Петра, Шевырев все же отдавал предпочтение Риму. «...Петербург — книжка 19-го века в новом светлом переплете, изданная на веленовой бумаге с золотистым обрезом, раскрашенная всеми причудами искусства новейшего. Рим [старый] ветхий, пыльный пергамент, в котором массивные буквы уже выбились от времени и исчезли для глаз молодых, — читаем в письме М. Погодину от 22 июня 1829 года, — потому Петербург можно в неделю обозреть, а в Риме двух лет (Шевырев приехал в Италию на три года, — *М. М.*) мало для прочтения великолепного манускрипта, написанного почерком всех веков и всех племен человеческих» (*ПД*:30об.).

Осознание неразрывной, кровной связи художественных памятников Италии с ее прошлым обуславливало мысль о необходимости исторического изучения культуры. Шевыреву важно было взглянуть в прошлое, прикоснуться к корням европейской цивилизации, чтобы «отгадать тайну красоты» (*там же*) и затем вернуться к проблемам современной ему действительности и заняться с целью «распространения жизни эстетической» изданием журнала или брошюры «Рассуждение об эстетической жизни народа, а особенно о степени развития оной у русских» (*РНБ* 14:3). Понятно, что волновала Шевырева не столько необходимость изучения фольклора — об этом он успел сказать в рецензии на «Малороссийские песни» М. Максимовича (*Шевырев* 1827б:310—317) — сколько мысль о взаимодействии, взаимообусловленности свободы и культуры. Планы писателя, несомненно, восходили к Шиллеру, в частности, к знаменитым «Письмам об эстетическом воспитании», в которых говорится, что путь к свободе лежит через красоту.

«Мой идеал Шиллер в изучении искусства» (*ПД*:135) — заявлял Шевырев. Его программная статья «Разговор о возможности найти единый закон для изящного» (1827), в сущности, развивала шиллеровский тезис: «...разумное понятие красоты — если только вообще может быть найдено такое понятие — должно искать путем отвлечения» (*Шиллер* 1957:283). Шевырев хотел разобраться в не новой, но живо обсуждавшейся тогда и важной проблеме. В 1822 году А. Мерзляков, к которому Шевырев относился с искренним уважением, в «Кратком начертании теории изящной словесности», пересказывая Эшенбурга<sup>3</sup>, со всей определенностью заявил: «Само понятие о прекрасном чуждо всяких законов» (*Мерзляков* 1822: § 2). В. Ф. Одоевский не преминул упрекнуть его за это в «Мнемозине», заметив, что «если изящное не может иметь настоящих строгих законов», то нельзя говорить и о «критике вкуса», ибо ей в таком случае не на чем

основываться (Одоевский 1974:187). Включившись в обсуждение, Шевырев создал философский диалог, герои которого наделены глубоким чувством красоты и, пожалуй, разными, по-своему богатыми чувствами. Лица с многообещающими именами Аполлон и Платон говорят, однако, на редкость мало, создавая благоприятный фон для протагониста Евгения. Он, рассуждая, стремится убедить в возможности «новой науки красоты» Лициния, отрекающегося «от мертвых правил» ради горячо любимого им искусства. Подобно В. Одоевскому, Шевырев надеется отыскать законы красоты в глубинах человеческого духа; поэтому — несмотря на стремление к понятийному освоению искусства — он заставляет Евгения все же погрузить шиллеровское «разумное понятие красоты» в зыбкую область самопознания. «Беседуй же, Лициний, — наставляет друга Евгений в духе Тика и Вакенродера, — с своею душой о произведениях красоты, дружись с нею, и она ясным голосом любви, с полною радостью тебе скажет, что в них ты видишь ее собственные, святые, неотъемлемые сокровища» (Шевырев 1974:517). Особо выделен в «Разговоре» вопрос о способности художника осмыслить им созданное, соотносить свои творения с законами изящного. По словам Евгения, это удавалось лишь немногим, в том числе Шиллеру, который «разрешил свою тайну» «не темным чувством сердца, но светлую мыслию ума» (Шевырев 1974:517). Наследие Ф. Шиллера (теоретическое и художественное) давало Шевыреву богатейший материал для размышлений, обостривших противоречие между вакенродеровской традицией интуитивного восприятия и стремлением к объективному, научному постижению искусства. Нельзя не признать, что на поставленные в «Разговоре» вопросы даны лишь самые общие, внятные, но недостаточно артикулированные, если так можно сказать, ответы. «Разговор о возможности найти единый закон для изящного», вызвавший восхищение Д. Веневитинова<sup>4</sup> (Веневитинов 1980:394), — ученическое, но вовсе не наивное сочинение: после него уже невозможно было надеяться выявить законы прекрасного, выработать эстетику изнутри себя; осталось терпеливо «искать путем отвлечения».

Учение Шиллера о красоте как исторически развивающемся и непрестанно обогащающемся феномене, очевидно, подсказало молодому критику основную идею разбора так называемого «междудействия к «Фаусту», который самим Гете был признан «удовлетворительным» и «просто-сердечным» (Гете 1828:329). Шевырев писал, пытаясь осмыслить эпизод пребывания Фауста в античном мире, о преображении красоты, которая «только со времен христианства получила те права священные и неотъемлемые, какими она пользуется» (Шевырев 1827:446). Пытаясь показать, как Гете воплотил эту, вовсе не тривиальную идею, Шевырев говорит, что первая часть междудействия создана «совершенно во вкусе древнем», а вторая — во вкусе романтическом, что величавой, пластической красоте противостоит ритмическое многообразие, передающее богатство ощущений.

Нетрудно заметить, что высказанное в рецензии представление о двух исторически обусловленных типах искусства (классического и романтического) и их осмысление восходят к шиллеровским размышлениям о

наивной и сентиментальной поэзии и уже благодаря этому оказывались актуальными — в том же ключе строили свои эстетические концепции и Шеллинг и ненавистный Шевыреву Гегель. По мысли Шиллера, как известно, древние поэты превосходят новых в том, что «является телесным и чувственно изобразимым» (Шиллер 1957, V:447), но уступают в богатстве и разнообразии впечатлений, а непревзойденная античная пластика уступает место искусству бесконечного, которое устремлено к постижению всего многообразного бытия. Шиллер считал, что наивный, поскольку ему не знакома рефлексия, поэт древности был «вынужден творить силою самой природы» и в силу этого «представлять человечность во всей полноте ее содержания в действительности», что любой фрагмент его творчества мог быть «в любой момент самостоятельным и законченным целым», ибо «свою работу он должен был завершить уже в самом чувственном созерцании» (Шиллер 1957, VI:446—447). «Наивная поэзия — дитя жизни...» — писал Шиллер, называя ее «милостивым даром природы» (Шиллер 1957, VI:448).

Эти идеи во многом определили подход Шевырева к античному искусству, к изучению Гомера, в частности. Потому-то его возмутило мнение Жермены де Сталь будто «Гомер исполнен религиозности» (Сталь 1980: 383). «Как она мне стала несносна с тех пор, как я читаю Гомера и вижу Италию» (ПД:85), — заметил Шевырев, снисходительный к классицистам, но весьма пристрастный к единомышленникам — романтическим теоретикам искусства.

Размышления Шевырева о Гомере очень близки взглядам Д. Веневитинова, летом 1825 года объяснявшего Кошелеву, что творец «Илиады» и «Одиссеи» «совсем не философ» и «оттого может и выше своих последователей» (Веневитинов 1980:354). Нельзя не обратить внимание на то, что Веневитинов в письме Кошелеву по-своему излагает шиллеровские идеи; «человек, — пишет он, — чтобы сделаться философом, т. е. искать мудрости, необходимо должен был раззнакомиться с природою, с своими чувствами. Младенец не философ» (там же). «Илиада» и «Одиссея» — читаем в его письме, — «ясны и просты, как природа» (Веневитинов 1980: 354)<sup>5</sup>. В русле шиллеровской концепции и трехчастная схема, в которой секретарь «Общества любомудрия» представил развитие человечества; в частности, в «эпохе будущего», считал Веневитинов, будет достигнуто примирение мысли с жизнью (напомню, что у Шиллера в едва ли вероятном царстве эстетической видимости — так же третьей ступени эволюции — разум должен стать безусловной необходимостью).

Шевырев, стремясь разобраться в природе искусства и своеобразии его развития, настойчиво пытался соотнести естественное (природное, объективное) и искусственное (мировоззренческое, культурное) начала. «Греческой литературы ход был естественный, немецкой — искусственный, — размышлял он. — Прежде начинали с поэзии, у нас начинают с критики» (РНБ 17:40). Как и для Шиллера, для Шевырева — и, возможно, для Веневитинова — важна возможность сосуществования естественного (наивного) и искусственного (субъективного, идейного) принципов.

В качестве примера, подтверждающего принципиальную возможность совмещения этих начал, Шиллер приводил «Страдания молодого Вертера»; Шевырев мог бы назвать «Фауст». Согласно Шиллеру, несмотря на то, что культурная эпоха (пора сентиментальной поэзии) оставляла для этого мало возможностей, все же способность объективного изображения не могла вовсе исчезнуть; в высшей степени она была присуща Шекспиру. Вслед за Шиллером и Шевырев видел в Шекспире объективного художника. Изучая в Италии его трагедии и исторические хроники с чрезвычайной тщательностью — буквально построчно, слово за словом, — Шевырев, несомненно, хорошо ориентированный в тогдашней шекспировской критике, отмечал и авторскую свободу, и жизненную силу, и знание человека, и шероховатость, даже грубость языка и стремление сочетать историю с искусством — т. е. все то, что давало ему уверенность в правильности собственных творческих принципов, требования мысли и отказа от гладкописи в поэзии в особенности. Предпосылки для обоснования своих убеждений Шевырев находил у Шиллера. Действительно, если человечество, взрослея, утратило естественность и простоту и обрело содержание в бесконечном стремлении к идеалу, в мире идей, то, очевидно, что новая поэзия должна стать поэзией мысли; во всяком случае, Кант утверждал, что современная поэзия «эстетически поднимается до идей» (Кант 1898: § 53, 203). Шевырев, несомненно, воспринял идеи кантианской эстетики, но воспринял несколько упрощенно; может быть, поэтому изысканной легкости он предпочел тяжеловесность, полагая, что тем самым будет обозначена весомость поэтической мысли.

Нельзя, наконец, не заметить, что и самый замысел исторической эстетики возник не без влияния Шиллера, настаивавшего на том, что истинный ученый — «философский ум», как он говорил, — непременно должен стремиться расширить область своей науки, связывая ее с другими, и при этом подчеркивавшего необходимость тщательного изучения мировой истории (Шиллер 1957, IV:9—30).

Шевырев, увлеченный идеями Шиллера, мощно повлиявшими на развитие европейской эстетики, все же опасался оказаться в плену какой бы то ни было философской системы (не зря же ему был симпатичен эклектик Жан-Поль, умевший девальвировать философские концепции); именно поэтому пребывание в Италии он считал для себя благоприятным. «Германия меня бы осилила и увлекла, — признавался Шевырев, понимая, насколько трудно было бы не увлечься логикой немецких ученых. — Здесь ум мой не изнемог, напротив, осветился, очистился, ибо в Италии говорит не живое, пристрастное, как в Германии, а одно мертвое, которое требует только здравого смысла в тебя» (ПД:161). Изучение немецких эстетик он считал наиболее плодотворным в связи с теми реалиями, которые сохранились в Италии; Шевырев остерегался воздействия системы, заданности немецких музейных экспозиций. Как и Д. Веневитинов, он считал, что нужно смотреть на мир не сквозь чужие очки и своими глазами; не случайно ему все время хотелось проверять правильность имевшихся описаний памятников старины. В такой связи возникали споры с

Н. М. Рожалиным, изучавшим тогда в Германии, где он находился в качестве воспитателя детей генерала Кайсарова, античное искусство. «Не понимаю его, — писал 27 октября 1829 года Шевырев М. Погодину, — он занимается римскими древностями в Германии, а в Рим не хочет» (ПД:57). Впрочем, и сам Рожалин, очевидно, под влиянием И. Киреевского, намеревавшегося из Германии поехать в Италию, рассматривал немецких ученых («лихих работников») как наставников, способствующих дальнейшей самостоятельной деятельности, а свое пребывание в Германии считал подготовлением к Италии. Позже, 14 июля 1831 года, Н. Рожалин приехал в Рим, и друзья получили возможность сверить свои позиции и поделиться накопленными впечатлениями. «Мы с Рожалиным много спорим, — сообщал Погодину Шевырев, — но, однако, во многом и соглашаемся, во многом встретились» (ПД:160). Впрочем, Шевырев не преминул заметить: «Он за немцев горячо, не так как И. Киреевский» (ПД:161об.). Рожалин остался в Италии, по просьбе Шевырева З. Волконская наняла его гувернером.

Только на первый взгляд расхождение Шевырева и Рожалина может показаться несущественным; кажется, не столь уж важно, в какой последовательности и где следует изучать историю искусства. В действительности же разные ответы означали разное отношение к немецкой философской эстетике и разное понимание задач искусства. Оказавшись в Италии в кругу русских художников, Н. Рожалин стал знакомить их с немецкой философией и искусствознанием, возбуждая интерес к религиозно-философской теме; ему с благодарностью внимал А. Иванов (*Апатов* 1956:110). Шевырев же, когда ему приходилось беседовать на эти темы, был осторожен и скуп; это удивляло А. Иванова, которому Шевырев давал читать «Илиаду» (*РНБ* 17:99) и, очевидно, внушал свои представления о Гомере и античности. Осторожность Шевырева определялась пониманием исключительной сложности проблемы соотношения рассудочного и интуитивно-чувственного начал в деятельности художника. Кроме того, поэт был увлечен мыслью о том, что современное искусство должно быть национальным. «Кто видел италианских красавиц, — утверждал он, — тот (против немецких теорий)<sup>6</sup> убедится, что и живопись может иметь национальность, тот постигнет колорит мадонны и согласится, что Рафаэль был живописец национальный...» (ПД:85). По мнению Шевырева, художники должны обратиться к разработке национальной тематики, стараясь уловить и запечатлеть не только формы быта и картины минувшего, но и — что самое важное — народную сущность. Его возмущали живописцы, подобные С. Щедрину, тем, что «об России знают только по военным известиям» (ПД:31об.). Не отрицая того направления исканий, которое всемерно поддерживал Рожалин, Шевырев, обшавшийся с «назарейцем» Овербеком и классицистами Бруни и Торвальдсенем и восхищавшийся их работами, сумел все же почувствовать наметившееся в изобразительном искусстве устремление к обыденности, к житейской прозе, уловил новую манеру портретирования — «от идеальности уклоняются» (ПД:100). Это позволяло ему надеяться, что «какой-нибудь русский



художник увековечит кистию физиогномию русскую» (*Шевырев* 1830, XI:272). Несомненно, что он побуждал художников-соотечественников к постижению прежде всего национальных начал. Поэт радовался каждому их успеху, и не будет лишним напомнить, что именно он назвал «Последний день Помпеи» первым днем русской кисти<sup>7</sup>. Приветствуя вернувшегося на родину К. П. Брюллова, он скажет

Привет тебе Москвы радушной!  
Ты в ней родное сотвори;  
И сердца голосу послушный  
На Кремль взгляни и кисть бери  
(*РНБ*, архив Олениных, № 778).

«Русский сарафан, наши кулачные бои, румяная кисть нашей зимы, голубые очи, кудрявые от инея деревья, цвет Волги да бурлаки, извивы Оки, Кремль в лунную зимнюю ночь — все это ожидает будущего живописца» (*ЛД*:100), — прозорливо утверждал Шевырев. В сущности, он оказался едва ли не единственным художественным критиком, почувствовавшим неизбежность реализма в живописи и вместе с тем понимавшим, что такое направление не безупречно, и потому не отрекавшимся от академизма. Поддерживая стремление к национально-характерному, Шевырев, вместе с тем, допускал возможность удержания идеального, возможность ухода от изображения грубой действительности. Вероятно, поэтому он с сочувственным вниманием относился к назарейцам, в работах которых — особенно в портретах и пейзажах — несомненные правда чувств и знание природы. В дальнейшем это привело к разногласиям со Станкевичем, ориентированным на романтическое искусство Фридриха<sup>8</sup> и его последователей.

Шевырев, внимательно всматривавшийся в полотна итальянских мастеров, искал в живописи Ренессанса (в особенности в Болонской школе, почитавшейся и профессорами Академии художеств) опоры для русского искусства. «Сверх своей родины у каждого артиста есть общая родина — Италия» (*Шевырев* 1830, III: 262), — писал он в статье «О выставке художественных произведений в Риме». В Италию Шевырев звал друзей, упрекая за отвлеченность их занятий древними от материала. Однако приехать в Италию мог не каждый. Вероятно, поэтому и возникла мысль о создании в Москве художественного музея. Уже 17 мая 1829 года Шевырев сообщал М. Погодину: «У нас с княгиней большие проекты для Москвы» (*ЛД*:62). «Да здравствует княгиня! — отвечал Погодин, узнав суть замысла и то, что З. Волконская начала приобретать материалы для музея. — Она алмазными буквами вписывает имя свое в летопись Москвы или лучше всей России. Ее подарок дороже, значительнее целой области с народонаселением» (*РНБ* 444:26). Столь же высоко оценивал начинание Волконской и ее помощника Рожалин: он писал Шевыреву: «Ваш план составить для России музей слепков должен заслужить Вам одобрение всего человечества и славу всемирную» (*РНБ* 471:4)<sup>9</sup>. Однако, как известно, правительственной поддержки, в которой она нуж-

далась, З. Волконская не получила, и только в 1912 году И. В. Цветаев реализовал аналогичную идею.

Важность культурной интеграции, научного прогресса, совершенствования Шевырев осознавал прекрасно. Не разделяя предрасположенности В. Одоевского и Д. Веневитинова к философским исканиям, он, тем не менее, не отказывался от них вовсе и не пренебрег изучением Шеллинга (у него были лекции по эстетике, прочитанные мюнхенским философом в 1798—1799 годах — *Шеллинг* 1961:5). Читал Шевырев, среди прочего, и «Начальную философию» Й.-А. Вагнера, ученика Шеллинга, порвавшего с учителем; он заинтересовался рассуждениями Вагнера о периодах истории — четырех (а не трех, как у Веневитинова): золотого, героического, настоящего и грядущего, в котором — как у Н. Г. Чернышевского! — природа, подчиняясь человеку, будет удовлетворять все его требования (*РНБ* 309). Шевырев не стал адептом Шеллинга, он даже упустил возможность посетить его по дороге в Италию. Упрекнувшему его за это Погодину Шевырев отвечал так: «Был я на Везувии. Это стоит Шеллинга, за которого ты меня бранишь. Ну некогда было да и только» (*ПД*:31об.). Восхождение на потухший вулкан и наслаждение красотами природы («Боже, правда итальянцев: взгляни на Неаполь да умри». — *ПД*:31об.) были для Шевырева значительно важнее возможной беседы с великим философом. Оправдываясь, Шевырев вовсе не случайно соотносил восхождение на Везувий с отказом от посещения мюнхенского мыслителя — тем самым он как бы признавал значительность Шеллинга, подчеркивал свою заинтересованность в тех идеях о развитии природы, которые в среде московских интеллектуалов связывались с его именем, и одновременно указывал на то, что отдает предпочтение непосредственному созерцанию, а не светской ученой беседе.

Подобно персонажам К.-Д. Фридриха, неизменно обращенным к загадочно-привлекательному мирозданию, Шевырев жадно всматривался в степные и горные пейзажи, в закаты и восходы солнца на море, в роскошную итальянскую растительность. С каким упоением любовался он красотой Искио, ужасался, видя Альпийский остов в Симплонском тоннеле! Несмотря на отчаянную порой тоску по скромному северному пейзажу, по родной земле, Шевырева пленяла природа Италии, определившая, по его мнению, артистичность народа. Его пейзажные зарисовки точны, выразительны и, хотя определены впечатлениями, полученными во время прогулок и поездок, маршруты которых обычно избирались княгиней, все же вовсе не случайны: в них запечатлелись тонкий вкус и романтические интересы поэта.

В центре внимания Шевырева достопримечательности — места, памятные всякому романтику: уединенное жилище Петрарки, подземная тюрьма Тассо, Шильонский замок, могила Вергилия... Он восхищался панорамой Капитолия, стремясь навсегда сохранить ее в памяти, и собором Св. Петра. Порой, как это было во время поездки в Пестум, у него возникали мысли о бренности мира, о разрушительной, беспощадной силе времени, но ощущение роковой безысходности легко преодолевалось

представлением о бесконечном обновлении мира, представлением, кстати сказать, пронизывающим и «Путешествие по Италии» Гете.

Описания величественных руин, карнавалов, обрядов перемежаются в дневнике с умиротворенными ландшафтами. Именно в созерцании природы — как в «Обермане» Сенанкура — обнаруживается духовный потенциал личности — душа нежная и чувствительная. Пылкая восторженность, искренность, жажда деятельности, кротость и деликатность, благородное стремление быть полезным Родине присущи были Шевыреву равно как и юношеская наивность и плохое знание людей. Ему были очень дороги дружеские и родственные связи; он хотел быть и был хорошим сыном, считая, что «только добрый сын может быть добрым мужем и отцом» (*РНБ* 99:33). Светская обходительность, мягкость, несмотря на вспыльчивость и горячность, дорисовывают образ. Шевырев представляется персонажем эйхендорфской сатиры — солдатом поэтического воинства, окрыленного идеей борьбы за счастье человечества, а в сущности, филистером, попробовавшим божественного нектара (*Eichendorffe* 1841:57—59).

Занятия с Александром Волконским, впоследствии ставшим писателем<sup>10</sup>, не особенно утруждали Шевырева, хотя трудный характер воспитанника доставлял порой немало неприятностей. Большую часть дня во время переездов он проводил с князем, о котором заботился, «как о произведении художественном» (*ПД*:31). В Риме, помимо Александра, Шевырев обучал русскому языку и детей князя Гагарина, сам же брал уроки итальянского. Интерес к окружающему и жажда новых впечатлений сочетались у Шевырева с упорными научными занятиями и в какой-то мере определяли их характер. В Италии он изучал Сисмонди, Людемана, Монтескье, Нибура, Ливия, Росси, Нибби, Винкельмана, Карамзина, Овидия, Дионисия Галикарнасского, Августа Шлегеля, Крейцера, Гизо, Макьявелли, читал Вергилия, Горация, Тассо, Байрона, Шекспира, «Слово о полку Игореве», много переводил. Он был неутомимым тружеником.

День Шевырева был обычно до предела насыщен. Одно время — в 1831 году — в Риме поэт установил для себя такой порядок: с утра читал итальянских авторов (преимущественно Данте), с часа до пяти — Ливия и Сисмонди, вечером после гуляния — Голикова или что-нибудь русское. Этот порядок мог быть нарушен лишь ради творчества. Зато в воскресные дни было «много веселий». Осенью 1829 года в Риме З. Волконская затеяла домашний театр, в котором играл и Шевырев, хотя в водевилях ему старались не давать петь, опасаясь фальши, а в 1830 году княгиня устраивала прекрасные музыкальные вечера, среди посетителей которых поэт прослыл знатоком русской песни. Светские приемы, шарады, посещения театров — все это увлекало Шевырева. «Только в доме княгини, — писал он матери, — можно жить, не чувствуя, что живешь в чужом доме» (*РНБ* 99:4). З. Волконская и на самом деле относилась к нему почти как к сыну, поощряла его начинания, обсуждала с ним свои замыслы.

Несмотря на частые переезды, Шевырев не прекращал творческой деятельности. В начале августа 1829 года на Искио он завершил начатое еще

в Одоевщине либретто оперы «Вадим». Согласно договоренности с А. Верстовским он использовал одноименную балладу В. А. Жуковского, дававшую возможность обратиться к народным сказкам и песням. Но, чтобы организовать сценическое действие, пришлось отказаться от непосредственного следования за текстом Жуковского. Шевырев, не желавший слишком далеко отойти от первоисточника, тем не менее, считал, что «из баллады сделать драму невозможно, не сочинивши своей поэмы» (ЛД:34). Фабула этой «поэмы», вероятно, такова: Вадим, невольный убийца своего отца — богатыря Полкана, искупает грех спасением Гремиславы, дочери Владимира, и спасением спящих дев. Впоследствии Владимир по цензурным соображениям превратился в Святослава, а Полкан под влиянием «Квентина Дорварда» — в Черного витязя (Медовой 1992:4). Шевырев намеревался создать произведение, в котором картины быта были бы достоверны, а сюжетные перипетии соответствовали — хотя бы отчасти — духу фольклора. В воссоздании колорита эпохи начинающий драматург усматривал едва ли не основную свою задачу и был уверен, что сумел воплотить минувшее в сцене пира в гриднице Святослава. В других эпизодах достичь ощущения подлинности не удавалось, и это приводило писателя к мысли о несоответствии балладного материала замыслу. «Баллады Жуковского — поэтические сны, бред: коль захочешь перенести их на сцену, требующую существенности, всего наяву, то и впадешь в грех», (ЛД:57) — писал Шевырев Погодину. И действительно, именно несоответствие балладной первоосновы замыслу национальной оперы обусловило короткую сценическую жизнь «Вадима». «Как можно было напрягать в русский костюм немецкую басню о двенадцати спящих девах, не влезая в очевидные противоречия?» — негодовал критик «Молвы» (Аноним 1832:390).

Осознавая, что «одними мечтами» «наполнить действие» невозможно (ЛД:54), Шевырев осложнил балладный материал мотивом отцеубийства. «Вадим у меня явился христианским Эдипом, — объяснял либреттист свой замысел, — о таком Эдипе есть у нас предание в сказках» (ЛД:57). Пытаясь наделить героя, поступки которого predeterminedены, естественными для человека переживаниями, Шевырев вместе с тем определял и центральную тему оперы — «и для отцеубийцы есть спасение в религии» (ЛД:51).

Его либретто оказалось в русле «трагедии рока». Это не осталось незамеченным московскими друзьями писателя: в дневнике М. Погодина сохранилась запись, свидетельствующая, что 8 января 1830 года в связи с обсуждением либретто «Вадима» возник «разговор о немецком театре» (Погодин. Дневник: 32). В пьесах Вернера, Мюльнера, Гоувальда, как известно, герой постоянно оказывался жертвой безжалостной судьбы, а мир, его окружающий, рисовался хаосом, враждебным обреченным на страдание людям. Значительно позднее — у Метерлинка — эта проблематика обрела истинно художественное значение, но и у Грильпарцера идея несвободы, обусловленная временем реакции, поглощалась с большой поэтической силой, несмотря на трафаретность сюжетных положений.

ний и романтическую бутафорию. Вероятно, введение мотива отцеубийства отвечало запросам театральной администрации и вкусам публики. В такой связи примечательно, что в 1831 году на московской сцене шла «Прародительница» («Праматерь») Грильпарцера, герой которой, как и шевыревский Вадим, убивает отца, что и в «Аскольдовой могиле» господствует характерная для «трагедии рока» случайность.

Очевидно, только С. Т. Аксаков, принимавший самое деятельное участие в обсуждении планов и черновых вариантов либретто, со всей определенностью высказался против концепции Шевырева: «Только, Христа ради, забудьте немецкий мистицизм: он противен русскому духу» (Аксаков 1874:53). В сущности, Аксаков предлагал превратить «Вадима» в мелодраму. «Лучше изорву его, чем это сделаю, — отвечал Шевырев. — Что за охота мелодрамою начинать поприще? И оперой-то накладно. Я отдаю на сцену «Вадима» единственно ради Верстовского» (ЛД:72). От немецкого мистицизма Шевырев не отказывался. Что же побуждало писателя, отнюдь не склонного к мистике или религиозной экзальтации, всегда готового пошутить над немецким идеализмом, поступать так? Несомненно, лишь представление о своеобразии и возможностях жанра. Не будем забывать, что изображение повседневности, действительных, но будничных событий, даже героических или энергичных устремлений считалось тогда противопоказанным опере, которой отводился условный, искусственный, романтический мир. Так, А. И. Галич в «Опыте науки изящного», например, писал: «Перемешать оперу из края чудес в отношения гражданской жизни, всегда прозаические, значит из родины переселять ее на чужбину» (Галич 1974:254). Даже В. Одоевский, несравненно более глубокий и тонкий, нежели Галич или Шевырев, знаток музыки, не без труда выходил за рамки установленных ограничений (Медовой 1992:14).

Пребывание Шевырева в Италии затрудняло работу: отвечать на вопросы Верстовского, вносить поправки, учитывать замечания друзей и требования театральной дирекции практически было невозможно. Поэтому в конце концов ему пришлось уступить требованиям Верстовского и Погодина и отдать либретто для доработки С. Т. Аксакову. Необходимо было увеличить объем пьесы, избежать частой смены декораций, привести текст в соответствие с музыкой и возможностями исполнителей. Но перемены совершенно исказили замысел: по словам критика «Молвы», «Вадим» Шевырева «имел совершенно другую мысль, другое расположение» (Аноним 1832:389). «Забудьте, — писал С. Т. Аксаков, — милый Степан Петрович, что вы написали эту пьесу: вообразите, что вы подарили приятелю перстень, которого он иначе не мог носить, как переделавши по своему пальцу» (Аксаков 1874:52). Без существенных изменений осталось лишь первое действие, из нескольких явлений второго акта был составлен пролог, основательно перерабатывался текст... И тем не менее Верстовский считал, что создал оперу на основе именно шевыревского либретто, позволившего заложить «камень основания русской музыкально-драматической характеристики» (Медовой 1992:8). Шевырев же не мог признать «те-

атрального» «Вадима» своим и отказался от предложения поставить оперу в Петербурге. Тогда А. М. Гедеонов предложил ему, «сообразуясь совершенно с текстом сей оперы, поставить ее по крайней мере балетом» (РНБ 185:2). Для Шевырева, восхищавшегося балетами Вигано и всерьез задумывавшегося о драматургических принципах национальной оперы, это было неприемлемо. К тому времени он пересмотрел свои представления о возможностях жанра и, предугадывая будущее оперной драматургии, пришел к мысли о том, что «в операх надо выводить целые народы» (ПД:53)<sup>11</sup>.

Убеждение в том, что сюжет оперы должен опираться на достоверный историко-этнографический и бытовой материал, привело поэта к замыслу оперы «Цыгане». «Сюжет другой, а не Пушкина, — сообщал он Погодину. — Но для этого много надо материалов» (ПД:53). Подобно многим другим начинаниям Шевырева, этот замысел не был реализован, однако он должен быть учтен как свидетельство интереса драматурга и к Оберу, одному из создателей так называемой «большой оперы», и к его либреттистам Э. Скрибу и К. Делавиню (именно «Немая из Портичи» заставила Шевырева задуматься о возможностях жанра).

Водевиль Скриба и Делавиня «Дипломат» Шевырев перевел вместе с Н. Ф. Павловым еще до отъезда из России. По свидетельству С. Т. Аксакова, этот перевод, год «ходивший по Москве в многочисленных списках, игранный на благородных театрах, осыпaeмый похвалами за интригу и острые куплеты — он принят был на публичной сцене довольно холодно» (Аксаков 1956:493). С. Т. Аксаков объяснял это неблагоприятным сочетанием обстоятельств: неудачными костюмами, плохой акустикой, не более чем старательной игрой, чопорностью публики — и все же удивлялся, как могли оказаться незамеченными «многие острые куплеты» (Аксаков 1956:494). Но, видимо, именно либеральные настроения, остро прозвучавшие в куплетах, разочаровали публику.

Сочувственное внимание к Скрибу и Делавиню, а чуть позже к Бальзаку — примечательное свидетельство того, что отношение Шевырева к французской литературе не было однозначно негативным, заведомо предвзятым. Он действительно не любил французскую поэзию, усматривая в ней, как и в прозе Жермены де Сталь, «большую декламацию» (ПД:85), но умел понять, что «во Франции молодое поколение, наперекор старым предрассудкам, пошло путем совершенно новым» (ПД:83об.). По мысли Шевырева, Франция являла поучительный пример национального кризиса, ее неистовая словесность свидетельствовала о духовном кризисе нации, равнодушной к судьбам и культурам других народов. В романе В. Гюго «Собор парижской богородицы» он увидел симптомы катастрофы — крах веры, унижение религии, гибель семьи... Этого следовало опасаться и можно было избежать, следуя своим путем. «Всякому — свое, вот девиз наш» (ПД:59), — утверждал Шевырев, не отрицая при этом ценности чужого опыта; не случайно он, считая, что «французы индивидуально несносны», все же ездил на вечера к О. Верне (ПД:141об.) и любовался его работами.

Стремление Шевырева служить театру, его интерес к истории Италии обусловили замысел трагедии «Ромул». К началу ноября 1830 года были написаны первые два действия, потом работа приостановилась, хотя план пьесы был подробно разработан. Завершить основное свое начинание драматург намеревался еще до возвращения в Россию, но не успел или не смог. В пьесе, посвящавшейся З. Волконской, должно было быть пять актов, озаглавленных автором: начало града, убийство Рема, похищение сабинок, война сабинская, смерть Ромула (Медовой 1991:137). Рождение государственности интересовало драматурга. В преддверии славянофильства разработка сюжета, повествующего об утрате патриархальных добродетелей, имела принципиальное значение. Шевырев со всей определенностью указывал на невозможность сохранения идиллических, общинных отношений; мудрый Фаустул, вдохновитель Ромула, учит латинян, требующих привычного равенства:

«Забудьте, что вы дети,  
Что братья вы, — и помните одно:  
Вы граждане — и ваш отец — закон»  
(Шевырев 1939:135).

Граждане — но не братья. Вот что волновало Шевырева. «Да, мы бодрей шли прежде за тобой, // Когда ты был наш брат — пастух, нам ровный» (Шевырев 1939:115), — утверждает мужественный Гостилий. Ромул, оказавшись в затруднительном положении, пытается оправдаться: «Все тот же я ... все тот же Ромул, брат ваш, // пастух, как вы...» (Шевырев 1939:116). Однако эти слова никого не могут убедить, и, понимая это, Ромул мгновенно меняет тему — предлагает начать строительство нового города. Возводятся стены Рима Фаустул очерчивает основы управления: царь, «неусыпный пастырь», должен беречь город, соблюдая закон, и судить, бороться со злом вместе с миром — советом старейшин. «Да будет мир незыблем, неприменен! — наставляет Фаустул Ромула. — Свой разум правь по разуму его. О царь и мир!» (Шевырев 1939:143). Не следует, думается, преувеличивать тяготения Шевырева к ограниченной «представительным сенатом» монархии, ибо в монархии, по его мнению, есть нечто архаичное. Шевырев со всей определенностью заявлял, что «современная форма правления — штаты» и что греки напрасно стремятся к монархии (РНБ 17:119). «Зачем же заранее готовить себе революцию? — читаем в его дневнике. — Не лучше ли теперь избежать ее предусмотрительно? Теперь молодому народу образоваться в монархию все то же, что современному поэту писать классическую трагедию» (РНБ 17:119). Однако для России необходима монархия. «Русская конституционная хартия, которую некогда даст [Петр] Второй [по имени] Петр Великой будет именоваться царь», — утверждал Шевырев (РНБ 17:61). В «Ромуле» он не стремился высказаться в пользу той или иной политической системы — важнее было показать, что государство изначально связано с насилием; «как в реторте семена сопрягаются, — замечал писатель, — так и Рим возрос и утвердился бурными переворотами» (РНБ 24:4).

Государственная власть — со всеми прежде не известными пастухам последствиями: войнами, братоубийством, заговорами, имущественным неравенством и т. д. — враждебна сложившимся между людьми отношениям, отношениям по преимуществу добрым, родственным, но все же тающим в себе зародыши будущей беспощадной борьбы. В первом действии показано противоборство двух «шаек» — друзей Ромула и друзей Рема. У статуи Пана, когда братья принесут добычу, вспыхнет спор о том, кто больше принес, и Аппий, один из сподвижников Рема, обвинит честного Гостилия в том, что он утаил часть добычи — «золотую застезжку». Чтобы оправдаться, Гостилий кладет руку на жертвенник, а Ромул, взглядывая в лица окружающих, находит вора. Это Анций из шайки Рема. Аппий просит у Гостилия прощения, а Анция изгоняют. Все успокаиваются, но столкновение неизбежно. Заложен город, и Ромул размышляет о том, что «брат-соперник» слаб и не сможет справиться с делами, что Аппий, стремящийся к власти, воспользуется этим, что нужен «единый царь иль граду не бывать» (*Шевырев* 1939:122). Тем временем Аппий подстрекает Рема нарушить закон — перескочить с овцой через стену, чтобы можно было упрекнуть Ромула в том, что он плохой страж, и, следовательно, не может быть царем. Рем поступает так, как советует Аппий, но Ромул настигает и убивает его. «Я свершил закон, полсердца вырвав с кровью!» — восклицает он (*Шевырев* 1939:135). Братоубийство, обычно изображавшееся как следствие борьбы против тирании небесной («Каин» Байрона) или земной («Артивяне» Кюхельбекера) осмыслено Шевыревым как трагическая необходимость, как «подвиг римский», как «великий поступок», обеспечивший соблюдение законов. Ромул, в отличие от страдающего, проклинающего себя шевыревского Каина, героя одноименной баллады 1825 года, в сущности, не испытывает угрызений совести; тем самым утверждалась необходимость подчинения личных интересов государственным. Но, несмотря на это, мотив братоубийственной розни в царской семье делал пьесу неприемлемой для драматической цензуры, и, может быть, именно мысль о неизбежном запрете и приостановила работу. Как бы то ни было, но тема борьбы за власть не исчерпывалась во втором действии, так что братоубийство становилось лишь звеном в рассмотрении исторического процесса.

«Смерть Ромула есть миниатюра истории Рима» (*РНБ* 18:24об.), — писал Шевырев, словно подчеркивая особую важность пятого действия. Обдумывая его, драматург приходил к заключению, что гибель Ромула, вдохновлявшегося примером Геракла, объясняется недовольством римлян-патрициев. «История Рима есть борьба патрициев с плебеями» (*там же*), — читаем в дневнике писателя. В черновых набросках Шевырев, стремившийся разобраться в своеобразии и закономерности тех перемен, которые произошли в жизни «полуобщественного человека», заметил, что недовольство патрициев усиливалось еще и потому, что Ромул «дал женщинам права большие» и стремился укрепить «первые узы браков как основу общественного устройства и благоденствия» (*РНБ* 24:5). Драматург внимательно взглядывался в прошлое, поскольку в его пред-



ставлении кровопролитная история Рима неразрывно связывалась с судьбой всей европейской цивилизации. «Рим, — утверждал писатель, — есть главная часть тела, составленного из всех народов мира» (РНБ 14:74).

Замысел трагедии потребовал от Шевырева настойчивого и тщательного изучения первоисточников, выработки концепции итальянской истории. Поэтому он с особенным вниманием читал труды Сисмонди и Жермены де Сталь. «История Италии» Сисмонди не вполне удовлетворила пытливого и взыскательного Шевырева, поскольку он не обнаружил в этом труде связи истории искусства с общественно-политической жизнью и не почувствовал своеобразия эпох. Разочаровался Шевырев и в выводах Ж. де Сталь, хотя ряд талантливо развитых ею идей (антиномия «Юг» — «Север», обусловленность национальной культуры религиозными, правовыми, нравственными установлениями и климатическими условиями) был, бесспорно, ему близок. Драматург, посетивший едва ли не все места, описанные в «Коринне, или Италии», и размышлявший об увиденном не менее глубоко и заинтересованно, чем герои французской писательницы, не мог согласиться с ее мыслью об ущербности итальянской истории. В отличие от Жермены де Сталь, подчеркивавшей, что политическое состояние страны привело к ослаблению лучших черт нации: воинской доблести, гражданского мужества, чувства собственного достоинства, — Шевырев настаивал на неизменности основополагающих, коренных свойств итальянского национального характера. «Как правление все изменяет в народах: [способности] таланты, добродетели, ум, привычки, но в характере народов всегда найдутся известные черты, впечатленные в них при самом их начале, черты, недоступные ни времени, ни обстоятельствам,» — соглашается Шевырев с мнением Сисмонди и продолжает: «Глубокое замечание! В теперешних римлянах, как они не изменены правлением, самым сквернейшим в мире, видны современники Ромула» (РНБ 17:12). Усматривая, как и Ж. де Сталь, в правлении основную причину искажения нравов и образа жизни итальянцев, Шевырев все же не мог согласиться с установлением непосредственной, прямой зависимости от преобладающей власти национального характера. Он считал, что чувства самоотверженности и вольности не утрачены, а лишь направлены в ложное русло, поскольку в Италии «идею Отечества заменили идеей Религии» (Шевырев 1830а:84). Писатель был убежден, что силы нации не растрачены, и это, по его мнению, сулит «будущим векам сильным извержением» (там же). Мысль о стабильности основополагающих черт национального характера восходит, несомненно, к Гердеру, исходившему из представления о неоднородности типов человека, о возникновении ряда стереотипов (Коллингвуд 1980:88—90). Гердеровская гипотеза происхождения человека заставляла видеть в историческом процессе несравненно более сложную механику, чем та, которую допускали просветители (в том числе Винкельман и Монтескье, к которым апеллировал Шевырев ради обоснования «климатного влияния»).

Замысел «Ромула», вбиравший в себя впечатления и идеи, обретенные Шевыревым в Италии, был связан с тем представлением о драма-

тургии, которое писатель почерпнул из лекций А. Шлегеля. Романтическую драму А. Шлегель предлагал «рассматривать как большую картину, где дается не только общий вид и движение богатых групп, но также и окружение персонажей; и не только ближайшее окружение, но и далекая перспектива» (*Шлегель* 1980:133)<sup>12</sup>. Этот тезис импонировал Шевыреву, стремившемуся к сценическим эффектам; особенно живописным должно было, очевидно, стать третье действие, в котором поразили бы зрителей костюмы разных народов и живая «картина всеобщей тревоги». Во всех драматургических замыслах Шевырева — а он намеревался разработать несколько сюжетов из итальянской истории: «Камилл», «Кола ди Риенцо», «Разбойники Рима», «Смерть Микель-Анджело» — доминирует картинность; эти пьесы должны были стать как бы оживленными историческими полотнами. Шевырев намеревался представить историю в лицах, однако «Ромул» должен был быть не яркой и динамичной иллюстрацией только, но и способом осмысления материала. Эта задача оказывалась в прямой связи с выработывавшимся тогда исследовательским credo Шевырева: «Изучение мое есть чисто историческое в соединении с философским воззрением» (*Шевырев* 1974:517).

Вместе с тем драматург искал в «Ромуле» ответы на злободневные вопросы. Тул Гостилий, воплощающий «римскую доблесть», подобно шиллеровскому республиканцу Веррине, действует, побуждаемый убеждением в том, что Ромул больше не годится и в интересах Отечества устранить его; он возглавляет заговор корыстолюбивых патрициев, недовольных самоуправством Ромула и его стремлением возвеличить себя. Гибелью мужественного и деятельного императора и должна была завершиться пьеса, создававшая, благодаря апофеозу, представление о заговоре как о трагической ошибке. Шевырев стремился найти возможность компромисса между сторонниками самодержавной власти и республиканцами — персонажами «Ромула». «...и вот какая мысль блеснула у меня, — замечает драматург, удивленный тем, что найденное им для пьесы сравнение государства с пчелиным царством уже было в «Генрихе V» Шекспира, — одни будут стоять за монархию и предлагать в пример пчел; другие за республику, указывая на муравьев, из коих каждый трудится равно, не страшась правителя. Фаустул помирит их словами: вы не пчелы, не муравьи; изберите из обеих лучшее: у пчел матку, у муравьев — равенство» (*РНБ* 14:117об.). Однако драматург отчетливо устанавливал недостижимость социального мира; как бы на глазах у зрителей в пьесе уходило в прошлое почти идиллическое благоденствие.

Недолго, Тибр, течь ясною волною:  
Ты вспенишься кровавою струею!..  
И на тебя, завистливое море!  
И на тебя найдут гроза и горе!  
(*Шевырев* 1939: 107)

— предупреждает пророчица Кармента.

Шевырев, развивая представления о трагическом разладе общества, об утрате общинных связей, возникновении социального неравенства, о

неизбежности кровавой борьбы за власть и собственность, конечно же, думал о России. Не случайно как молодая Россия противопоставлялась им одряхлевшей европейской цивилизации, так в «Ромуле» новый город Рим противопоставит «ветшающему и оскверненному преступлениями» царству Албанскому (РНБ 24:4). Не случайно рядом с именем Ромула в дневнике писателя появляется имя Петра I. «Ромул есть тип древнего римлянина: в нем видишь вместе и Брута (в смерти Рема) и Цезаря, и свободу и тиранию. Петр есть тип чисто русский...» (РНБ 17:16). Как и Пушкин, Шевырев славил Петра как монарха-работника, царя-труженика (см. его «Петрôград»). Как и Пушкин, он усматривал в личности и деяниях Петра I ключ к пониманию истории России.

Несмотря на то, что обращение к эпохе Ромула было связано с поисками ответов на современные вопросы, Шевырев, создавая пьесу, сознательно отказывался от аллюзионности, свойственной декабристской литературе, стремился воссоздать неповторимое своеобразие минувшего. Он стремился к сценической и исторической достоверности, хотел создать характеры, свойственные именно времени Ромула. Ощущение подлинности становилось для драматурга чрезвычайно важным, и в этом, несмотря на свою приверженность натуралистической, музейной точности, он, несомненно, сближался с Пушкиным, который еще в 1827 году обдумывал возможность драматургической разработки той же темы (Пушкин 1957:613).

Шевыреву нелегко было отказаться от завершения начатого сочинения, поскольку свои творческие планы он связывал с театром и лишь в случае неудачи «Ромула» намеревался заняться преподаванием. «Итак, видишь, — писал он Погодину, — я лезу на сцену: это моя главная мысль, покуда я не убедился в невозможности исполнить оную. Далее: кафедра». И продолжал: «Кафедра словесности не требует ли подвига в теории оной?» (Погодин 1869:18). Поэтому к своему возвращению на родину он, наряду с «Ромулом», стихотворениями, переводами «Пикколомини» и «Макбета» а также седьмой песни «Освобожденного Иерусалима», готовил «Рассуждение о четырех народах, представителях европейского просвещения, и о назначении России». Связанные с этим замыслом идеи, наблюдения и выводы легли потом в основу его лекций и теоретических работ.

Концепция Шевырева отчетливо вырисовывается из дневниковых записей. Народы, внесшие наиболее существенный вклад в европейскую культуру, думал он, со всей определенностью выявили свой менталитет и в значительной мере исполнили свою миссию: Англия, замечательная прагматизмом и предприимчивостью, стала крупнейшей промышленной и морской державой; Италия навсегда осталась страной искусства; Германии мир обязан расцветом науки, Франции — опытом общественно-политической жизни. Только Россия еще не проявила себя, и теперь — как предрекали Шеллинг и Фр. Баадер — пришел ее черед реализовать свои возможности. Подобно героям «Русских ночей», Шевырев не сомневался, что «XIX век принадлежит России» (Одоевский 1975:183). Вопрос со-

стоял в том, что же она может и должна дать миру. Ответ Шевырева, явившийся результатом долгих размышлений, был: всё. Россия, по его убеждению, способна вобрать в себя и переосмыслить все лучшее, что создано другими, избежав неумного копирования и утраты самобытности. Об этом он намеревался написать то ли сказку, то ли аллегорическую драму. «Вот содержание: жил царь; у него было пять дочерей: старшая — Италия, вторая Англия, третья — Франция, четвертая — Германия, меньшая — Россия. Первой дано было в приданое искусство, второй — промышленность, третьей [жизнь] гражданская, четвертой — наука, пятой — ничего, но дан сундук, в который можно уложить все четыре приданья и дана мощь перенять их у сестер своих» (РНБ 17:16). Замечательно, что писатель связывал великое будущее России с ее европеизацией. Будучи убежден, что русские могут стать «достойными европейцами» и сумеют сочетать любовь к своему с терпимостью и уважением к чужому, он хотел верить, что простой народ освоит достижения цивилизации. «Русский народ, — уверял Шевырев, — не назначен для изобретения, а для окончательного усовершенствования того, что изобрела Европа» (РНБ 14:119). Воплощением истинно русских, исконных начал был для него Петр I, жизнь этого монарха он считал образцом поведения для всякого русского человека. Величайшая заслуга Петра, по мысли Шевырева, состоит в том, что он изменил течение русской истории, ранее определявшееся норманским мечом и греческим крестом и преобразовал азиатский народ в европейский. Размышляя о судьбе страны, писатель предполагал, что ее миссия состоит в том, чтобы стать проводником — кондуктором, как он выразился (РНБ 17:85об.) — европейских идей в Азию.

Отстаивая необходимость европеизации, Шевырев все же опасался сопутствовавшей техническому прогрессу унификации, настаивал на сохранении самобытности, боялся влияния революционных, разрушительных идей. Потому-то он упрекал Петра, который, совершив благое дело, все же «не подумал о плотинах, когда прорывал каналы из Европы в Россию» (РНБ 17:1). «Итак, что у кого и как перенимать» (РНБ 17:85об.) — один из важнейших вопросов, которые, работая над «Рассуждением», Шевырев намеревался разрешить. Спасение от бед, возникающих вследствие восприятия чуждых влияний, виделось ему в особом, национальном воспитании. Его планы «воспитания в русских нравах» включали в себя, прежде всего, серьезное изучение родного языка, географии и истории<sup>13</sup>, но, обдумывая концепцию, он вновь и вновь обращался к опыту Петра и делал неизбежный вывод: «Надо научиться ковать русской металл по-европейски» (РНБ 17:16об.).

Однако найти в народе и обществе силы, действительно заинтересованные в усвоении достижений Европы, в прогрессе, в интеграции культуры, Шевырев не смог. Пребывание в Италии позволило ему понять, что русская аристократия безразлична к этим проблемам, что ее не особенно волнуют судьбы национальной культуры (исключения: Волконская, Хлюстины и др. — подчеркивали это; «видно нашей знати ничего не знати», — иронизировал писатель). Тяжелее было осознание того,

что именно в «народе главное препятствие образованию»; его смысленность и даровитость, способность к восприятию («мощь перенять») казались Шевыреву подавленными крепостничеством (*РНБ* 18:21). Не оставалось ничего другого, кроме надежды на правительство, которое все-таки действует, благодаря «толчку, данному Петром Великим, несмотря на немногие уклонения» (*РНБ* 17:28об.). «У нас свет от трона, — писал М. Погодину Шевырев, одобряя его идеи, высказанные в речи в Московском университете. — У нас царь предлагает вопрос просвещения и отвечает на оный. Честь тебе: ты первый сказал от убеждения душевного эту мысль, ибо Булгарины твердят ее, не понимая» (*ПД*:130). Не раз задумываясь о возможностях в России преобразований, он исключал заговор как негодное средство и потому считал необходимым не по-холопски поддерживать правительство в том, что оно делает для просвещения и прогресса. «Состояние России теперь слава Богу: мы под Византией. Бог послал нам царя твердого. Душа его растворена ко благу, — полагал Шевырев. — Минута его — есть минута художника, свершившего подвиг: такие минуты бывают зародышем счастья народного, благотворений царских» (*ПД*:59).

«Русский» в устах Шевырева означало в сочетании с национальной принадлежностью превосходную степень — самый лучший, самый достойный, величайший и т. д. Вместе с тем он признавал, что любой народ, несмотря на присущие ему недостатки (русские должны избежать пороков других наций, чтобы стать первыми и влиять на европейцев), заслуживает уважения и признательности и «нет народа совершенно дурного» (*РНБ* 17:114об.). По-видимому, прав был Шелли, заметивший, что чары интеллектуальной красоты побуждают любить весь род человеческий (*Shelley*: 492). Обдумывая «эстетику для русских» — «Теорию поэзии в историческом развитии», — Шевырев исходил из гердеровской историософии, согласно которой каждый народ призван исполнить свое назначение и в определенное время исполняет его, внося свой вклад в развитие, поднимая человечество на очередную новую ступень «лестницы торжественной веков» (*Шевырев* 1939:80). Может быть, именно поэтому, хотя Шевырев и гордился тем, что в Италии «увяз с головой в русском чувстве» (*РНБ* 14:102об.), его экзальтация все же не доходила до крайностей нейстового, зоологического — как теперь выражаются — патриотизма, а экспансионистские имперско-шовинистические идеи и вовсе были ему чужды. Не удивительно, что Шевырев общался с польскими патриотами, дружил с Э. Одоенцом и А. Мицкевичем. Его патриотическая одухотворенность совмещалась с толерантностью. «Надо бы, — думал Шевырев, — русских воспитывать в духе терпимости ко всему иноземному и жаркой любви к отечественному» (*РНБ* 17:14). Соболевскому, позволившему себе шутки ради провозгласить Рим русской провинцией, он внушал: «Да будет у нас дух терпимости, дух сознания, дух человеческой — русской!» (*РНБ* 17:62). «Будем любить и свое, полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому» (*РНБ* 17:14), — настаивал поэт.

Шевырев ясно осознавал опасность национального самодовольства, эгоистической самовлюбленности и ограниченности. По его убеждению, задача нации состоит не в расширении пределов благодаря силе, не в высокомерном навязывании своих нравов и представлений, а в средоточии и «окончательном усовершенствовании того, что изобрела Европа» (ПД:119). Поэтому русские, переимчивые по природе своей, но не «назначенные для изобретения» (ПД:119), «должны быть эклектиками во всем» (РНБ 17:10). России суждено стать обладательницей всех европейских достижений, хранительницей духовных ценностей, гарантом справедливости. «Мы, — утверждал писатель, — выросли силами для того, чтобы благородно защищать право слабого. Дух завоеваний никогда не был духом русским: дух терпения — вот наш дух. Россия есть гений держав...» (ПД:59). Чтобы обосновать свое видение будущего России, Шевырев намеревался заняться историей ее образования, в особенности тем, «как в нее все входит» (РНБ 17:85об.). Уникальность русской истории он, несомненно, связывал с миролюбивым характером народа; в связи с этим поэт писал М. Погодину: «Пушкину надо бы воспеть наши подвиги: остановиться у ворот Константинополя и вместо меча и огня предложить ему оливу и элей — чудо, достойное русских» (ПД:659).

Чувство национальной гордости сливалось у Шевырева с сознанием принадлежности миру. «Верен России, хотя и верую в пользу слияния племен» (ПД:154), — заявлял поэт. Пребывание в Италии, где все дышало историей и идея общего блага представлялась неистребимой, позволило ему обрести мысль о всевропейской (по крайней мере) отзывчивости русского народа и переимчивости (в сущности, всечеловечности) русского гения, найти смысловой центр, к которому, по справедливому замечанию В. Ф. Эрн, тянется «все великое и живое» в русском славянофильстве (Эрн 1991:372). Риму Шевырев был навсегда обязан тем, что «лучше понял назначение России и Пушкина» (ПД:116об.), и надо сказать, что его размышления сегодня, может быть, как никогда прежде интересны и поучительны.

### Примечания

<sup>1</sup> См. опись фонда С. П. Шевырева, составленную В. Ф. Петровой (Л., 1967), а также Отчет Публичной библиотеки за 1892 г. (С. 193). Можно предположить, что существовали и другие тетради, не дошедшие до нас, с начатками работ и дневниковыми записями — об этом позволяет говорить книжка с началом «Ромула» (РНБ 24). Хотелось бы думать, что не все они навсегда потеряны, разыскания за рубежом дают некоторые основания для надежд (Бочаров, Глушкова 1991: 328—329).

Публикуемый текст несколько приближен к современной орфографии и пунктуации, конструкции даются в угловых скобках, в квадратных скобках воспроизводятся черновые, зачеркнутые записи, купюры означаются отточиями; сохраняется хронологический порядок; значительные, порой, перерывы в записях не вызваны волей публикатора, стремившегося к максимально возможной полноте. В статье и примечаниях ссылки на архивные материалы даются в сокращении: опускаются номер 850 фонда Отдела ру-

копией Российской национальной библиотеки (РНБ) и 26 фонда рукописного Отдела Института русской литературы (ПД), не обозначается единица хранения — № 14 — 26 фонда ПД, в других случаях указывается и номер фонда (в скобках указывается единица хранения и лист); сокращение Погодин М. Дневник — ф. 231 отдела рукописей Российской государственной библиотеки (Москва), № 1, 32.

<sup>2</sup> Нередко состав «Общества Любомудрия» неправомерно расширяется. Так, З. А. Каменский включает в его состав С. Шевырева, В. Титова, Н. Мельгунова, говорит об «организационном контакте» с любомудрами В. Кюхельбекера (*Каменский* 1980:10). Совершенно обесцененным оказывается понятие «любомудрие» и чуть ли не всеобъемлющим состав общества в статье В. Кожина «О тютчевской плеяде поэтов» (*Кожин* 1982:7—8): любомудрами оказались и А. Хомяков и Ф. Тютчев.

<sup>3</sup> З. А. Каменским установлено, что формула, вызвавшая полемику, принадлежит Эшенбургу, однако его попытка доказать, что она чужда Мерзлякову, не представляется убедительной: Мерзляков не просто перевел трактат Эшенбурга, а ввел в него многое от себя и выпустил в свет под своим именем (см. — *Каменский* 1974:605).

<sup>4</sup> «Поцелуй сам себя за „Разговор“» (*Веневитинов* 1980:394).

<sup>5</sup> Вопрос, стремился ли Гомер «сосредоточить и развить рассеянные понятия религии» (*Веневитинов* 1980:353), возник в кругу любомудров еще до отъезда Шевырева в Италию; Веневитинов в статье «Разбор рассуждения г. Мерзлякова» со всей определенностью дал на него отрицательный ответ, какие-то сомнения в связи с этим возникли у А. Кошелева, так что Веневитинову пришлось разъяснить свою позицию (*Веневитинов* 1980:353—355). В Италии Шевырев пришел к заключению, что Гомера надо перестать рассматривать сквозь призму Вергилия, что надо филологам обратиться к природе, давшей ему материал (ради этого Шевырев мечтал поехать в Грецию). «Вергилий в чести, а Гомер непристойен, — смеялся Шевырев над итальянскими учеными. — (Впрочем, это на всем западе так): Гомера мы пойдем лучше всех и достойно возвратим его востоку на восточно-западном наречии, как он и был написан. Он прошел сквозь все языки европейские — и у нас только зовется достойно» (*ПД*:14 об.).

<sup>6</sup> «...требование национального момента (= не-универсальности) столь же странно, как требование изобразить красками нравственную сторону подвигов», — утверждал, размышляя о возможностях исторической живописи, Шеллинг (*Шеллинг* 1966:267).

<sup>7</sup> Привожу забытое стихотворение Шевырева полностью:

Там, где парил орел двуглавый,  
Шумели силы знамена;  
Звезда прекрасной, новой славы  
Твоей рукою зажжена.  
Искусства мирные трофеи  
Ты внес в отеческую сень,  
И был Последний день Помпеи  
Для Русской кисти первый день!  
Привет тебе Москвы радушной!  
Ты в ней родное сотвори;  
И сердца голосу послушный,  
На Кремль взгляни и кисть бери.

Тебе Москвы бокал заздравный!  
Тебя отчизна видит вновь!  
Там славу взял, художник славный,  
Возьми здесь славу и венок.  
(РНБ, 542:778).

<sup>8</sup> «Нужно стремиться к человеческому, свое будет поневоле», — утверждал Станкевич (Анненков 1857:219). Тяготения философа к жизненности и повседневности в живописи не следует преувеличивать, для него главное — «отблеск божества» (Анненков 1857:328). О пристальном внимании Станкевича к немецкому романтическому пейзажу, к творчеству Каспара Давида Фридриха (1774—1844), в частности, свидетельствует его аполог «Три художника». До сих пор не обращали внимания на то, что описание картины, призванной передать испытанное художником состояние творческого подъема и религиозной экзальтации, в этом апологе состоит из мотивов, характерных именно для манеры Фридриха: воды, озаренные сиянием неба, сиенющие дали, едва различимая человеческая фигура, призванная подчеркнуть необозримость пространства, гора за рекой и — главное — крест, ярко блещущий в лучах заходящего солнца. В пейзаже «Трех художников» выступают образы Теченского алтаря (1808); напомним, что Фридрих изобразил распятие на поросшей ельником скалистой вершине; «крест божией церкви» озарен тремя световыми потоками, устремленными к окрашенному лучами заходящего солнца куполу небес (см. *Walter* 1983:17). Станкевич перестал рассматривать пейзаж «как всецело эмпирический вид искусства» (*Шеллинг* 1966:251); вслед за Фридрихом и поддержавшими его дрезденскими романтиками, сотрудничавшими в журнале Г. Клейста «Феб», он осознал самоценность жанра, способного воплощать символы человеческой жизни. Его более поздний спор с Шевыревым о Перуджино и назарейцах был вызван различным видением путей религиозного искусства.

<sup>9</sup> В письме от 19 апреля 1829 года Рожалин обращает внимание Шевырева на то, что это «предприятие слишком дорого для средств частного человека», а потому предлагает свою поправку: «Я бы советовал покуда ограничиться одними слепками, и в слепках одним периодом: таким образом, Вы бы составили что-нибудь полное. Или выберите из каждого периода самое редкое и значительное, привязываясь однако ж особенно к древнейшему периоду, ибо, мне кажется, понять его — есть важнейшее в изучении искусства и необходимое условие для верной оценки и для понятия последующих периодов». «Жаль, — продолжает Рожалин, — что ты не видал собрания слепков в Дрездене, на которое Рафаэль Менгс употребил всю свою жизнь и все свое имя: это собрание считается, как меня уверяли, единственным в свете по богатству и совершенству слепков. Стоит оно в грубом подвале. Вот если б царь хватился за ум да купил его! Все это тебе на ухо» (РНБ 471:4). Шевырев едва ли бы прельстился готовой экспозицией; по видимому, к коллекции, собранной Менгсом, он бы отнесся критически, с предвзятостью, памятуя, что Шиллер относил его к числу философствующих художников, воспринимающих красоту как подобие жизни (*Шиллер* 1957, VI:300).

<sup>10</sup> Шевырев стремился привить воспитаннику любовь к творчеству, заняв его настоящим делом. М. Погодину 22 июня 1829 года он писал из Рима: «Князь у меня также в планах литературных» (ПД:31). Александр Никитич Волконский (1811—1878), вернувшись в Россию, служил в переводном отде-



лении Департамента внутренних сношений Министерства иностранных дел, где высоко ценили его переводы с латинского и итальянского, а чуть позже, в середине 30-х годов, при Паскевиче в Польше, успешно продвигался по службе. В 1844 году женился на Луизе Лильен. С Шевыревым, который ввел его в круг московских и петербургских литераторов, А. Волконский поддерживал доверительные деловые и товарищеские отношения. Когда к концу 30-х годов начались споры с матерью по религиозным вопросам, он искал опоры в Шевыреве. «Благодарю тебя за сочувствие, — писал Волконский Шевыреву, — за твою откровенность и вместе с тем благодарю бога, что имею такого друга, с которым могу расстегнуть свою душу, вольно, искренно, не опасаясь ничего и в уверенности, что он меня поймет и меня любит без эгоизма, для меня самого» (*РНБ* 172:28). Воспоминания о пребывании в Италии сближали их. В 1846 году А. Н. Волконский познакомил Шевырева со своими «юмористическими стихами об Риме»:

Кто видел Рим, тот помнит живо  
картину чудной пестроты:  
В ней все степенно, молчаливо;  
в ней — бес разгульной суеты.  
Там храмы мрамором одеты,  
Там портиков роскошный ряд:  
На них подштанники, жилеты  
Гирляндой мокрою висят.  
Где некогда на колеснице,  
С лавровой ветвью в деснице,  
Герой торжествовал стократ,  
Там наслаждаясь прохладой,  
Под той же самой колоннадой  
Мальчишки орликом сидят...  
...О Рим! смесь мрачного, прекрасного,  
То светлый рай, то бурный Стикст,  
Под сенью неба сладострастного,  
Ты несгораемый **Феникс!**  
В тебе не умирает гений  
Познаний, мудрости, искусств,  
Истории и вдохновений,  
великих вымыслов и чувств!  
(*РНБ* 172:62).

Шевыреву высказывал А. Волконский и свои мысли о перспективах объединения Италии. В 1859 году он писал: «Италия должна своими (слово отсутствует — прорвана бумага — *М. М.*), только своими силами, без при(ема?) чужеземного покровительства (и) революционных страстей, прежде (всего) мирно перевоспитать себя» (*РНБ* 172:89). Сочинения А. Н. Волконского основательно забыты, они не учитываются в современных библиографиях. Отдельными изданиями выходили «Рим и Италия средних и новейших времен, в историческом, нравственном и художественном отношении» (Ч. 1—2, М., 1845; во 2-ой части исторические рассказы и повести) и «Воспоминания о городе Бари...» (М., 1845).

<sup>11</sup> Мысль о возможности сделать судьбы народов достоянием театра возникла у Шевырева еще в России. Он подумывал о трилогии из истории Гре-

ции: Троянская война, смерть Сократа, Демосфен. Нечто подобное пришло в голову и В. Одоевскому, в его бумагах сохранился любопытный план:

Трилогия. Россия и монголы.

- 1-я часть. Россия до татарского владычества.
- 2-я часть. Переход к татарским нравам и понятиям.  
Борьба нравственная.
- 3-я часть. Россия под властью татар.  
Борьба материальная (*РНБ* 539, II, 20:82).

<sup>12</sup> Шевырев стремился не только к живописности, но и к достоверности аксессуаров и декораций. В такой связи им корректировалась концепция А. Шлегеля. «Шлегель, — замечает он, — бранит многосторонность нашего века и зыскательность к верности костюма, утверждая, будто бы такое направление разорит нашу поэзию, Отчего же? Теперь народы узнают друг друга и знание делается общим достоянием» (*РНБ* 17:74). Шевырев-драматург всемерно подчеркивал познавательную ценность искусства, но, стремясь чуть ли не к музейной точности изображаемого, хотел достичь и истины страстей и правды речи.

<sup>13</sup> Педагогические идеи Шевырева в какой-то мере близки В. Ф. Одоевскому и, по сути, предвешают К. Д. Ушинского (*Ушинский* 1974, I:51—124; 2:207—214). Как и Одоевский, С. Шевырев одну из бед педагогики видел в формальной, схоластической логике, прививающей воспитанникам фальшивую манеру мышления. Об этом он намеревался написать рассказ; привожу карандашную запись, отчетливо запечатлевшую зерно этого замысла, восходящего, в сущности, к опубликованному в № 6 «Московского вестника» за 1827 год стихотворению «Софист Ванюша», автор которого укрылся под литерами УУУ.

Воспитание

Отец упражняет сына в диалектике и задает ему задачи.

Вот одна: доказать, что истина и ложь одно и то же.

Сын думает целый день — и на другой день утром решает к восторгу отца задачу таким образом:

истина + ложь = истина + ложь.

При перенесении однородных с против(оположными) знаками выйдет:

истина — истина = ложь — ложь

истина — истина есть ложь.

ложь — ложь есть истина.

Стало быть, ложь равна истине. Отец в восторге. Дает пир — и выводит сына перед своими знакомыми с (результатом?) теорем(ы).

Скорь матери о таком воспитании.

Другой сын, ея любимый, не решающий таких задач (*РНБ*:46).

Педагогические усилия и идеи Шевырева, его стремление формировать любовь к национальным ценностям вызвали определенный резонанс. Так, 7(19) января 1833 г. З. Волконская сообщила Шевыреву из Рима в Москву: «Государыня говорила матушки (так, — М. М.) княгине Волконской, что она слышала про Александра, про его воспитание, про его русское направление. Матушка очень радовалась этому разговору и от имени государыни говорит мне много приятных вещей на этот счет» (*РНБ* 170:23).

<sup>14</sup> Не только у Шевырева возникало желание понять, каковы изначальные свойства национального характера. Несколько позже вопросы, что собственно есть русскость, как отличить усвоенное наносное от исконного, будут волновать В. Ф. Одоевского. «Новые сведения об истории монголов, — замечал он, в частности, — должны бы заслуживать предпринять следующий труд: отыскать, что есть монгольского в наших преданиях, нравах и обычаях, чтобы, отделивши это, определить, в чем могли состоять истинно русские нравы и обычаи, а равно и до какой степени наши Летописцы смотрели на происшествия сквозь монгольскую призму» (*РНБ* 539, 1, 20:82). Интерес к первоначальному в человеке и народе, культивировавшийся в славянофильской среде, связан с проблемой свободы воли.

### Перечень сокращений, не учитываемых в «Библиографии»

ЛН — Литературное наследство.

Погодин М. — ф. 231 Отдела рукописей Российской государственной библиотеки (Москва).

ПД — ф. 26 Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский дом).

РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Петербург).

### Библиография

*Аноним* 1832 — Молва, журнал мод и новостей. М., 1832.

*Анненков* 1857 — Анненков П. В. Н. В. Станкевич: Переписка его и биография. М., 1857.

*Аксаков* 1874 — Аксаков С. Т. Письма С. П. Шевыреву//Русский архив. 1874. Кн. 2. С. 51—55.

*Аксаков* 1956 — Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 тт. М., 1956. Т. 3.

*Алпатов* 1956 — Алпатов М. А. А. Иванов. М., 1956. Т. 1.

*Аронсон* 1939 — Аронсон М. Поэзия С. П. Шевырева//Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. (Библиотека поэта; больш. серия).

*Белинский* 1955 — Белинский В. Г. Собр. соч.: В XIII тт. М., 1955. Т. VI.

*Бочаров, Глушакова* 1991 — Бочаров И., Глушакова Ю. Итальянская пушкиниана. М., 1991.

*Вакенродер* 1826 — Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. М., 1826 (переиздание П. Н. Сакулина — 1914).

*Веневитинов* 1980 — Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980.

*Верещагина* 1985 — Верещагина А. Г. Ф. А. Бруни. Л., 1985.

*Галатя* 1829 — Галатя. Журнал литературы, новостей и мод, издаваемый Раичем. Ч. 1—10. М., тип. Решетникова и Уткина, 1829.

*Галич* 1974 — Галич (Говоров) А. И. Опыт науки изящного//Русские эстетические трактаты. М., 1974. Т. 2. С. 205—276.

*Гёте* 1893 — Собрание сочинений Гёте в переводе русских писателей. Путешествие в Италию/Перев. З. В. Шидловской. СПб., 1893. Т. 6.

*Гинзбург* 1974 — Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974.

*Глинка* 1961 — Глинка Ф. Н. Стихотворения. Л., 1961.

*Кант* 1898 — Кант. Критика способности суждения. СПб., 1898.

*Каменский* 1974 — Каменский З. А. Русская эстетика первой трети XIX века: Классицизм//Русские эстетические трактаты. М., 1974. Т. 1 С. 7—71 и 387—397.

- Каменский* 1980 — Каменский З. А. Московский кружок Любомудров. М., 1980.
- Коллингвуд* 1980 — Коллингвуд Р. Д. Идея истории: Автобиография. М., 1980.
- Кожин* 1982 — Кожин В. О тютчевской плеяде поэтов//Поэты тютчевской плеяды. М., 1982. С. 3—19.
- Кошелев* 1991 — Записки А. И. Кошелева. М., 1991.
- Кюстин* 1990 — Маркиз Астольф де Кюстин. Николаевская Россия. М., 1990.
- Маймин* 1971 — Маймин Е. А. Поэты-любомудры и философское направление в русской поэзии 20—30-х годов XIX века. Л., 1971.
- Манн* 1969 — Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969.
- Медовой* 1970 — Медовой М. И. Роман В. Ф. Одоевского из эпохи итальянского Возрождения//Филологический сборник. Л., 1970. С. 46—64.
- Медовой* 1991 — Медовой М. И. Трагедия С. П. Шевырева «Ромул»//Русская драматургия и литературный процесс. СПб; Самара, 1991. С. 121—139.
- Медовой* 1992 — Медовой М. И. С. П. Шевырев-либреттист: «Вадим»//Литературный процесс: традиции и новаторство. Архангельск, 1992. С. 3—15.
- Мерзляков* 1822 — Краткое начертание теории изящной словесности в двух частях. Изд. проф. А. Мерзляковым. М., 1822.
- Одоевский* 1974 — Одоевский В. Ф. Опыт теории изящных искусств и др.//Русские эстетические трактаты. М., 1974. Т. 2. С. 156—193.
- Одоевский* 1975 — Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975.
- Погодин* 1869 — Погодин М. Воспоминания о С. П. Шевыреве. СПб., 1869.
- Пушкин* 1957 — Пушкин А. С. Собр. соч.: В X тт. М., 1957. Т. V.
- Сталь* 1980 — Сталь Ж. О Германии//Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 383—391.
- Ушинский* 1974 — Ушинский К. Д. Избр. педагогические соч. В 2 тт. М., 1974.
- Шевырев* 1827а — Шевырев С. П. Елена, классико-романтическая фантазмагория//Московский вестник. 1827. № XXI. Ч. VI. С. 79—93.
- Шевырев* 1827б — Шевырев С. П. Малороссийские песни М. Максимовича//Московский вестник. 1827. № XXI. Ч. VI. С. 310—317.
- Шевырев* 1830 — Шевырев С. П. О выставке художественных произведений в Риме//Московский вестник. 1830. Ч. III. С. 262—266.
- Шевырев* 1830а — Шевырев С. П. Записки русского путешественника по Италии//Московский вестник. 1830. Ч. II. С. 84—101.
- Шевырев* 1939 — Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. (Библиотека поэта; больш. серия).
- Шевырев* 1974 — Шевырев С. П. Разговор о возможности найти единый закон для изящного//Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974. Т. 2. С. 508—516.
- Шеллинг* 1966 — Шеллинг. Философия искусства. М., 1966.
- Шиллер* 1957, IV, VI — Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 тт. М., 1957. Т. IV и VI.
- Шлегель* 1980 — Шлегель А. Фрагменты//Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
- Эрн* 1991 — Эрн В. Ф. Сочинения. М., 1991.
- Eichendorffe* 1841 — Eichendorffs Werke in vier Banden. Dritter Band. Leipzig, Verlag von Gustav Fock, 1841.
- Shelley* — The poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Edited by Edward Dowden. New York, Thomas Y. Crowell and Company Publishers.
- Walter A.* 1983 — Caspar David Friedrich. Berlin, 1983.

С. П. Шевырев

## Дневник

1829

В Петербург я приехал фев(аля) 16 в субб(оту), из Москвы выехал фев(раля) 13 в среду<sup>1</sup>. Из Петербурга выехали мы фев(аля) 28-го 1829, в четверг, в 2 часа пополудни.

**2-е марта.** Нарвский водопад зимою был для меня зрелищем совершенно новым. При виде дробящихся волн и шуме его я ощутил какой-то невольный, нервический трепет, который должен был одолеть с усилием. Мы смотрели на него с моста; Нарова тут очень широка и на большое пространство не замерзает. Вспомнились невольно истину стихов Державина: жемчугу бездна серебра<sup>2</sup>. Нам сказал извозчик, что мужики садятся безопасно под водой. Около водопада находятся суконные фабрики. Каково должно быть впечатление вечного шума на жителей! С моста видна крепость и город; с моста вид прекрасный вдаль. Описание Бес-тужева неверно<sup>3</sup>.

В Петер(бурге) пришла мне тема для пиесы Море спорило с Петром (основ(ание) Петербурга).

Новая картина бури: земля, как агнец, страдающая под чудовищем, у которого крылья — тучи; почти перуны.

В Вайваре, первой станции от Нарвы, живут эсты, народ, которого не понимают немцы, имеющий особенный костюм. Крестьяне здесь вольные, в Доблене, первой станции от Митавы, мне сказывали, что через 3 года и все будут вольны. Боясь, чтобы внезапное освобождение крестьян не произвело волнения в народе, правительство учредило сроки для оногo. Здесь еще слышен и знаком Юрьев день, как мне сказывали, но крестьяне им мало пользуются, потому что господа своею властью превозмогают их право, так что они, свободны, все так же невольны, как и наши мужики.

**Дерпт. 5 марта.** Дерпт — город совершенно студенческий<sup>4</sup>. Все существует Университетом и для Университета. Он есть центр всего города. По улицам беспрестанно видишь их(?) в серых плащах с трубками. Студентов здесь 600. В городе несколько студенческих клубов, которые называются Musse. Около Университета большое место на валу, все ему принадлежащее. Вид сверху должен быть летом прекрасен. Библиотека У(ниверситета) в развалинах старой

церкви. Обсерватория видна из города, она устроена на валу городском. Струве<sup>5</sup> не стар, лет 35. Весь верх обсерватории подвижной. Труба огромна, сделана в Мюнхене и заплачено 32000, но это дешево. Я был у Протасовой, но не видал К. Мойер<sup>6</sup>. Студенты Д(ерпта) живут сально и черно. Петр<sup>7</sup> был мне рад. Я(зыков) тучен и румян и с виду не поэт.

Дерпт прекрасно устроен для занятий, для учения. Это школа, а не город. Я здесь только понял назначение Университ(етов) Герман(ских) и устройство оных. Хорошо бы завести в России такие города в разных частях оной — и именно города ученые, студенческие, — монастыри просвещений. Здесь свой мир, свой язык, свои уставы, свое общество. У нас обыкновенно Универ(ситеты) примыкают к обширным городам, шумным и раскиданным. У студ(ентов) свои партии: лифл(яндцы) и курляндцы, так же как виги и тори в Англии, соврем(енные) началу Университета. <...><sup>8</sup>.

**Март 7.** У немцев гораздо более эстетической жизни, чем у русских: причина тому свобода. У мужика русского никогда не увидите ни цветов, ни беседки для отдыха. Сад посадит он для плодов, которыми не пользуется, а оставляя себе падаль, лучшее продает; дерево, под которым отдыхал, он срубит на дрова или на оглоблю; наконец, если и посадит что-нибудь в горшок, то не цветы, а разве лук. Всякое эстетическое наслаждение требует свободы, а у него все подавлено мыслию, что он ничего своего не имеет: что же за наслаждение не для себя? Поводом к этим мыслям были гирлянды плюща, украшающие здесь рестораны, множество цветов и фортепьяна почти везде. У меня родилась мысль написать Рассуждение об эстетической жизни народа, а особенно о степени развития оной у русских. Этой брошюрой хорошо бы мне возобновить мое литературное поприще по возвращении в Россию. Если буду издавать журнал, то цель его будет — распространение жизни эстетич(еской) в России. К этому могу присоединить и мысли о воспитании — предмете, до сих пор пренебрегаемом русскими.

**М(арт).** В Риге пробыли 1/2 часа. Улицы ужасно узки, и женщины ни одной порядочной. Города тоже не видали. Митавы<sup>9</sup> также. В Мит(аве) со мной был забавный анекдот. Шел я в тайное место: иду по лестнице в длинные коридоры и вдруг при тусклом свете лампы на двери читаю: Mord. На другой день утром я прочел: Moge! — имя хозяина, который между прочим очень смешон своим умничаньем и точностью. У него есть ключ, отпирающий все комнаты: прекрасный предмет и лица для водевиля. В Дерпте также анекд(от): я искал Петерсона; есть прокурор Петерс(он). Ищу его дома и прихожу к будке Университета: спраш(иваю) будочни-

ка, где живет Петерсон. Он отвечает мне: «Да он находится в карауле.» — Как в карауле? — «Прокурор в карауле?» — «Какой прокурор, он наш брат — будочник». Загадка разрешилась тем, что в городе 4 Петерсона: прокурор, купец, студент и будочник.

**М(арта) 9.** Шталмейстеры, по нашему старосты, просят на водку, жалобно говоря: «*Us suffeln(?)* [I нрзб.] *nim glücklich Bauch(?)*»<sup>10</sup>. Форма просьбы гораздо лучше, чем у нас: еще признак просвещения. А у нас просто: «Старосте-то, батюшка, что-нибудь», прямо и невинно.

От Митавы до Пруссии, или даже от Риги, почты на образец немецких. Извозчики едут на лошадях с трудом, считают мили, да и дороговизна прусская. Перв(ая) ст(анция) от Митавы Доблен<sup>11</sup> замечателен древними развалинами замка, построенного, как сказал мне хозяин дома, рыцарем Горнеусом за 600 лет; в нем бывали рыцарские турниры.

**М(арта) 12.** Поланген — пристанище жидов. Жиды, по справед(ивому) заявлению В. Скотта<sup>12</sup>, принадлежат к амфибиям в народах. Поэтому-то любимое их место — границы, их стихия — мена. Деньги менять выгоднее всего в Петерб(урге), там 10<sup>+</sup> и 35 коп. червон(ец). В Мит(аве) — 11<sup>+</sup> и 35 коп. Граница в себе не имеет ничего поэтического. От Пол(ангена) до Мемеля<sup>13</sup> 42 версты. От Мит(авы) деньги считаются по иностран(ному) обычаю (...). Прусские курьеры одеты очень чопорно и лошади прекрасны. Мемель — город не великолепный, но пристань прекрасная. Ряд кораблей идет по правой реке, которая впадает в рукав моря. Этот рукав ограничивается песчаными горами или Курнагафом. Через этот рукав проезжаем до песчаной дороги, скучной и однообразной. С одной стороны вы видите песчаные кучи, а с другой — дивное море. До самого Р(оденпоинского ?), 3-ей станции, не выходят из кареты. В Р(оденпоинском ?) хороший приют и ужин, но вода дурная.

**15/27 март(а).** Р(оденпоинское?) — Кенигсб(ерг). Жизнь человека, эстетически образованного, — прекрасный предмет для романа. Надо создать для него свой мир, но из стихий, из нравов, обычаев русских, надо всею нашею жизнью воспользоваться и найти в ней изящную форму. Это произведение может быть талисманом русским. Буду собирать для него материал. Деньги прусские очень дурны. (...)

В дороге от Митавы и до Пруссии дома простые построены из диких камней, смазанных наподобие мозаики. Прусские пристройки курляндцев имеют свою национальную физиономию. Голубые глаза и русые локоны — их народные приметы.

**30-го/18-го марта.** Эльбинг и Мариенбург<sup>14</sup>. Эльбинг — довольно большой город; около него прекрасные местоположения. Заметно разнообразие в почве. В Эльбинге мы пробыли 1/2 часа. Дорогой прусский почтальон наигрывал арию из Фрейшица: доказательство народности мотивов Веберовых<sup>15</sup>.

Мариенбург есть сцена Валленрода М(ицкевича). Замок древних рыцарей<sup>16</sup> находится почти на берегу Ногата, восточного рукава Вислы. С западной стороны замка на башне, в стене, видели мы изваянное изображение Св. Девы Марии, во имя коей построен сей замок. Она представлена стоящей во весь рост с божественным младенцем на руках; все изваяние исписано красками, а углубление, в коем оно находится, украшено звездами. Мы видели всю внутренность замка, в котором двери и окна вновь сделаны, и стены вновь окрашены, но форма покоев внутренних сохранилась. Все они очень просто и однообразно построены. Большие угловато-острые их своды, сосредоточившись в середине потолка, опираются на грандиозный столб, стоящий посреди комнаты. На этом столбе утверждено все здание комнаты так, что вместе со столбом может обрушиться и само здание. Полы каменные составлены из маленьких штук зеленых и желтых. На них замечаете по три чугунные доски, а иногда более, с маленькими отверстиями; это были печи, которые топились снизу. Каминные большие и продолговатые. Стекла все изрисованы новейшею живописью и изображают разные предметы из истории тевтонического ордена, портреты, образа и гербы Великих Магистров и других членов ордена. При входе в замок мы сошли несколько ступенек вниз и очутились в коридоре, направо увидели колодец. Первая комната налево — казнохранилище, вторая — судейская, третья — архив ордена. В судейской лежит книга, в которой мы вписали имена свои по-русски. На стенах нарисованы черты казнохранителя (ключ), гросмейстера (частный и общест(венный) герб), ордена и проч. Тут находится старинное распятие. Потом по узкой круглой лестнице взойшли мы наверх и здесь в коридоре увидели еще колодец. На стеклах портрет Албрехта, основателя Кенигсбергского университета, и первого его ректора Магнифиуса. Налево зала Совета; на окнах сверху замечательны картины, изображающие разные славные соборы из истории ордена, отличной работы, исполненные Мюллером, над другими трудились Герсторф и еще живописец, имя которого не припомню; здесь видите вы, как гросмейстер получает в дар кольцо от папы Иннокентия, как император Фридрих дает ордену герб орла, а Св. Лудовик — лилии, как гросмейстер принимает посланника английского, как поляки осаждают Мариенбург и как грос-

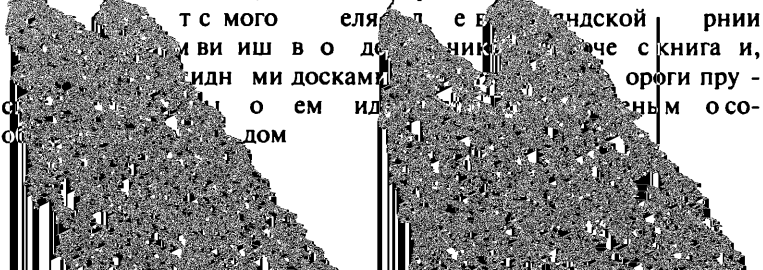


мейстер является вместе с Лютером на собор Вурмский пред лицо императора. В этой зале над камином показывают знак пули: это памятник осады Мариенбурга. Один из рыцарей хотел изменнически продать орден и сказал полякам, что в такой-то час гросмейстер с братиею собираются в залу совета, что если они в это время, направив орудие на середину залы, разобьют пулею столб, то здание сокрушится и уничтожит орден. Он подал им знак, явив свою каску, но пуля не попала в столб, и орден был спасен. В этой зале находится место для буфета, свидетельствующее, что рыцари во время совещаний не одними делами занимались. Потом следует комната гросмейстера, его часовня с алтарем и янтарным распятием, где показывают его седалище, его спальня, его гардеробная, в стене коей показывается ящик, в котором хранились принадлежности церковныя (нам показали сосуд священ(ный)) 13-го столетия; книгу с мощами и распятиями, на которой с одной стороны изображено поклонение волхвов, а на другой — Христос с всеми мучительными орудиями (сию книгу брали рыцари, отправляясь в путь, и стакан [серебряный]), подаренный теперешним кронпринцем), и, наконец, еще большая парадная комната гросмейстера. Из утвари остался один черный стол в его спальне. В коридоре видели мы портреты некоторых гросмейстеров, старейший 1263го года, и между прочим портрет Конрада Валленрода 1393 года, очень небольшой и ничем особенным не примечательный, вооружение рыцарское и герб первого гросмейстера ордена. Из этого коридора входили в огромную залу пиров рыцарских, построенную на трех столбах. Здесь-то происходило действие *Урты* Мицкевича<sup>17</sup> и раздавались песни Вайделотта<sup>18</sup>. Зала величественная. Нам показали вдаль два высоких строения, над которыми была прежде башня; в этой башне были темницы и пытки. Башня находилась на горе, которую называли *Yyirlingsling*(?). Все прочие здания, где жили рыцари, превращены в магазины, и стены древние сломаны. Наружность замка готическая, кирпичная; он окружен рвом и видны места древних ворот, мостов подъемных и пушек.

**31-го марта н. ст.** Мы упали между Диршау и Штаргартеном от множества снега.

**2-го апреля.** Мы упали, выехавши из Коница, и воротились назад: сломалось колесо, и вся карета расстроилась

т с мого еля д е в андской рнии  
 м ви иш в о до ник... че с книга и,  
 идн ми досками... ороги пр у -  
 с... о ем ид... ным о со -  
 об... дом



От Мариенбурга и еще за ним начинается Польша Прусская. Везде извозчики говорят по-польски и по-немецки. Встречаются словенские имена селений: Старгард (старый город), Чернь, Ястров, Кониц и другие.

Немцы имеют привычку спать на самых мягких перинах и вместо одеял употреблять пуховики; в кушаньях любят сладкое и приторное, соли употребляют мало. Привычка немцев — подчевать табаком: это величайшая учтивость. Швейцар в гост(инице) Рима и мой сосед в театре, читавший М. Стюарт<sup>19</sup> во время представления оной, мне это свидетельствовали.

**5 апр(еля) — 24 апр(еля).** Моя лихорадка — зубная боль — Роялисты Раупаха<sup>20</sup> <...> Арсенал — Диорама Гропиуса<sup>21</sup> <...> — египетский кабинет<sup>22</sup>.

Виттенберг. Дома Кранаха<sup>23</sup>, Меланхтона<sup>24</sup> и Лютера<sup>25</sup>. — Его комната — надпись Петра — стол дубовой — кресла. Лейпциг — ярмарка — Рожалин<sup>26</sup>. Веймар — свидание с Гете<sup>27</sup>. Оттилия Гете<sup>28</sup> — **12-го м(ая)**. Шиллер — Гердер<sup>29</sup>. Д(ом) Виланда<sup>30</sup>. <...> Иена. — Комната Зандта<sup>31</sup> — дикие песни студентов — комната их пирования в ресторации. — Трубочка с з(андовым) портретом. От Лейпцига до Веймара разговоры с Рожалиным о предмете учения<sup>32</sup>.

**14го мая.** <...> Мюнхен. Мраморы Эгинские. Тютчев<sup>33</sup>. Принцесса Богарне о Шеллинге<sup>34</sup>. Долина после Инспрука. <...> Тирольцы — смесь — италианцы — черты их физиогномии — сады Италии — Боссано — долина — сады Венецианские — Вишенция — Палладио<sup>35</sup> — театр по Витрувию (эстампы)<sup>36</sup> — дом Палладия<sup>37</sup> — стиль его. Первые вишни (м(ая) 22), первая земляника (м(ая) 21) — богатство плодов на рынках — розы на простом народе — женщины в мужских шляпах — открытая грудь италианцев — католицизм с самых границ Баварии — костюм баварских женщин — наречие немецкое хуже, а в Тироле и вовсе bestolково — разговор с извозчиком — хозяин в Инспруке — граница Австрийская — Шумла и Силистрия — Падуа — предохранение от жара — Арена — церковь при Арене, в ней живопись Джиотто *al fresco* по стенам Византийский стиль — небо голубое со звездами — страшный суд и картины, изображ(ающие) ист(орию) И. Х(риста) Джиотто<sup>38</sup>. Церковь эренитов — потолок — в сокрушении Св. Иоанн-креститель Гвидо Рени<sup>39</sup>. — <...> — Лотерея. — Памятник Тита Ливия в стене<sup>40</sup> — рука его, из Рима присланная — вещи, найденные в его доме — <...> — Университет, построенный Палладием, на коем видно множество гербов студенческих, теперь 1400 студ(ентов) в нем, а прежде было 18 000. — Церковь Св. Юстины, построен(ная) по плану Палладия — великолепие<sup>41</sup>. — <...> — Ботанический сад — жирная ра-

стения Африки — дерево, усыпл(енное) вечным сном. — Анекдот о студентах (...) — мраморы (...) — сад и статуи:<sup>42</sup> Венеция и Падуя.

**Мая 24.** Вставши рано, в 4 часа, мы в карателле отправились в Аркву, уединенное жилище Петрарка<sup>43</sup>, которое от Падуи находится в 1½ часах езды. По дороге вдаль видны зеленеющие горы, а по сторонам замки. Мы, поворотивши вправо, между аллеями огромных вишен и ив, увенчанных виноградом, поднялись на гору. [где] еще от Баталии, селения итал(ьянского), за нами гнался проводник, угадавший наше намерение. У горы явился другой, и они едва не подрались. Страсть к деньгам, общий грех целой Европы, всего сильнее обнаруживается в Италии, угнетаемой Австриею. Последнее можно сравнить с евнухом, который не умеет вкушать красоту южной пленницы и своим бессильным сластолюбием [не] истощает ее роскошные силы. Мы, [прош.] сошедши у селения опять, отправились к домику Петрарки. Арква — полуразвалины. Мы видели несколько домов, от которых остались только одни стены, поросшие травой, но на них видны еще остатки фресков и надписей, которые живо говорят: как ни истребляй искусство, но оно все живущее, как природа, и [как жизнь], сквозь развалины, сквозь прах тления приветно и [глядит] таинственно с какой-то горькой улыбкой, заманивает странника. Мы вошли через ворота в [маленькой] крошечной садик, огражденный со всех сторон стеною из камня, кой-где обвалившегося. [Пр(ошли) 5 шагов [вошли]. Тут представился нам домик любовника Лауры или, лучше сказать, его монастырская келья. Взошел на лестницу, [под] завешанную ветвями виноградными и приставленную сбоку к зданию, мы вступили в его [комнату] залу обеденную, разделяющую домик на две части. В правой 1-я комната — кухня, где на камине [пор(трет)] Клеопатра, держащая змею у груди, и 2-я, где хранится доска, на которой пекли хлебы для поэта. Налево спальня, и под дверью, вед(ушей) в [комнату зал] кабинет, в нише [их] скелет кошки; комната занятий очень тесна; в ней показыв(ают) деревянные складные кресла, на коих умер П(етрарка) и перо его; [из ней в] против мал(енькая) узенькая деревянная дверь в маленькую тесную комнатку, где он умер. Из окошка видны горы и сады; особенно две горы очень замечат(ельны) своею остроконечностью, в недалеком расстоянии друг от друга. [Против] У залы обед(енной) и у спальни по галерее железной все карнизы исписаны картинам(и) очень дурной живописи полуистертыми. [все они представляют] предмет картин — одна Лаура; здесь вы видите ее живую и мертвою; здесь видите ее, как в первый раз увидел ее П(етрарка), как она увидела его в гондоле, как явилась ему в маске; много аллегорич(еских) изображ(е-

ний), которых значения не могли истолковать нам мальчики и девочки, в власть которых как будто передано жилище одного из [п(о-этов)], увенчанных триумфом поэзии италийской. Впрочем, они были нашими толмачами в прочих достопамятностях. Из дома, поевши в нем дурного хлеба и зелен(ых) вишен и записавши свои имена в книгу, пошли мы к [фонтану] роднику, который вырыт был для Петрарки и куда он часто ходил гулять, а оттуда к его [могиле] гроб(ице). <...> Глаз головы прострелен французом. Основание гранитное, а верх каменный.

**М(ая) 25.** Феррара. Мы остановились у госпиталя сумасшедших. Капуцин повел нас в подземную тюрьму Тасса<sup>44</sup>. Бедный, бедный Тасс! В [темном] этом темном погребу, где даже нет полу, одна решетка только: мы вошли, и темнота ослепила меня. Принесли свечу, и капуцин показал нам место направо, где стояла постель его, и место, где он имел грелку. Но вдохновение его не погасло и в тюрьме подземной. Капуц(ин) в утешение сказал, что свету у него тогда больше было (у Тасса), потому что не было здания перед этой темницей. Мы вышли какими-то монастырскими подзем(ными) кухнями на свет, и т(от) ж(е) кап(уцин) рассказывал, что Тасс действительно был сумасшедший, что он, давая уроки детям Альфонса, пел перед ними непозволительные песни; Альфонс сделал ему выговор. [Он] Тасс, подозревая [в неприязни] гофмейстера Альфонсова в кознях против него, [одна(жды)] ножом убил его во дворце, и за это Тасс был заключен в тюрьму. Оттуда отправ(ились) мы в библиотеку, где гроб и памятник Ариоста<sup>45</sup>. Он вделан в стене; в середине надпись, а внизу стихи латинские, [написанные] соч. Гварини; сверху бюст Ар(иосту)

Notus et Hesperus jaut sue Ariostus, et Judisj  
Cue Musa acfernum nomen Iritrusca dedit  
Len Satyram in vitia examit sen comica lusit  
Sen cecinit grandi bella du cesque sulo —  
Ter summus voles cui docti in vertice Pindi  
Ter gemina licnit enigere froude comas

*Гварини*<sup>46</sup>.

Ар(иосту) памятник находится в публичной библиотеке, зале весьма прохладной, созданной для чтения. [Библиотекарь наш] Провожатой наш, старичок лет за 50, маленькой, в парике с косяю, в штанах и белых чулках, с удивительной подробностью, с жестами, выжимая каждое слово, и с каким-то чувством непритворного ко всему уважения, рассказывал все подробности своей библиотеки. Ариост был перенесен сюда еще из церкви в 1801 году генералом Миолисом<sup>47</sup>. В этой церкви австрийцы располо-

жились лагерем, а потом французы. Генер(ал), не отвечавший за солдат, предложил совету перенести кости Ариоста в библиот(е-ку), что и было исполнено. [Это I нрзб.] Библиотекарь видел это перенесение. У Ариоста было еще 7 зубов целых. Остатки платья остались в могиле, а прочее за доскою в стене. Потом показали нам креслы Ариоста, очень спокойные, из дерева, манускрипт его, манускрипт Тасса, писанный им в тюрьме и посвященный герцогу Феррарскому и сестре его, манускр(ипт) сатир Ариоста, из коих иные напечатаны с переменами, а другие вовсе не напечатаны за то, что в них о папах говорится не очень скромно, манускрипт Тасса, подаренный Альфонсу, с его собственными поправками и манускрипт Ариостова Роланда, в котором показыв(ают) место против изобрет(ения) пороха, вставленное им, когда он узнал о нем. Тут же видим мы чернильницу Тасса, которую вылил сам Альфонс из меди и подарил ему; она похожа очень на ту, которую видели мы в спальне Петрарки, медаль с изображением Ариоста, которую [вырыли] нашли в его могиле; с другой стороны на ней изображена рука, отрывающая жало у змеи. В первой зале висят портреты кардиналов, уроженцев Феррары. Первому с левой стороны из д'Эстов Ар(иосто) представил свой манускрипт, и он спросил его, почитавши, где он набрал столько [глупостей] гадостей? — В кабинете вашей эминенции, — отвеч(ал) поэт, метя на развращение кардинала (*Dove avete prese tante coglionerie?* — *riposta: nel cabinetto di vostra eminenza*). У входа во двор университета мы видели многие вазы и памятники, вырытые в одном городке, который был сокрушен Аттилою. NB. Переехавши По, мы вступили во владения Папские. На границе отделились деньгами. Это хуже Баварии и [Тироль(ской)] Австр(ии), гран(ицы) в Тироле. Народ в Ферраре довольнее, чем в Австрий(ских) владениях, а и там удивительная бедность. Все жалуются, все ропшут, и даже извозчики пророчут о революции. Мы не слышали ни одной баркароллы; первую спел нам старик на берегу папском. В Падуанском университет(ете) теперь 1400 студ(ентов) только, а прежде было 8 000. В Венеции 40 000 жителей имеют дома, но утром, выходя из них, не знают, где будут обедать, а 60 000 вовсе нищие. Все это благодаря Австр(ийскому) правит(ельству), которое ненавидит Венецию за то, что она прежде склонял(ась) более на сторону французов, но Норвен<sup>48</sup> говорит противное. Теперь, видя ея бедственное положение, правит(ельство) позволило вольную гавань, от которой должно ожидать улучшения, [что] по примеру Триеста.

[Из] За Феррарой мы слышали песню народную, которую пели крестьяне и крестьянки, и которой мотив мне очень понравился. В ней есть что-то лирическое. Голоса здесь все — контральты. В этом хоре было разительное согласие.

В Падуе рассказали нам о[разбой(никах)] том, что одного англичанина 6 дней тому назад ограбили разбойники на дороге к Болонии. 2 почтальона были ранены, а у него все отняли. После говорили тоже о посланнике Англ(ии), но в Ферраре подтвердилось известие об англичанине, но месяц тому назад и по другой дороге — из Болоньи в Аккону.

**26го м(ая).** Болония. Мы приехали сюда вчера вечером. Утром в 5 час(ов) отправились ходить. Лучшие церкви здесь соборная и Св. Петрония, которой [наверх] верх построен после и безобразит целость прекрасного здания, построенного в 1400 году. Церковь Доминиканцев уступает первым. В Монастыр(е) Св. Екатерины священник показал нам мощи Св. Ек(атерины) Болонской, сидящей на престоле в богатом парчовом платье: лицо все черное, но одно место белое; это то самое, где Спаситель и Св. Дева Мария в беседе с нею облобызали ее; руки все черные и ноги так же (под стеклом). Руки можно поднимать. Она сидит на скале, не опершись спиною ни на что, как заметил пастор. Страшно видеть это мертвое тело в убранстве пышном. П(астор) показал манускрипты Св. Екатерины, пелену младенца Иисуса, жидкость благовонную, вытекшую из тела св(ятой) по смерти (в пузыре), ея шерстяной нагрудник и пр. Она вся украшена перстнями драгоценными. В монастыр(е) Домен(иканцев) видели мы восковое подобие одного преподобного, который дожидался указа папского, чтоб быть причислену к лику святых. В церкви Св. Петра я удивился вбежавшей собаке, хотя и очень знал обычаи католиков; знак моего удивл(ения) заметил проводник наш и похвалил наше почтение к церквям. Нептун Иоанна Болонского — прекрасная статуя на великом [камне], за 3 мили привезенном. 2 башни<sup>49</sup>.

Галерея Доминикина<sup>50</sup>: мучение св. Агнесы (Агнеса на костре, палач, пронзающий ей горло, под ногами ея два палача, один напротив ее лица, составляющий с ней одну линию (противоположность), налево лицо консула, направо старуха, женщина (проф(иль) Рафаэл.) и ребенок, — слава: Саваоф, Иисус, принимающий Венец мученический, и ангелы играют на инструментах).

Муч(ения) Св. Иеронима (Иероним, лежащий внизу, налево палач на коне замахнулся на него, возле Иеронима по правую сторону два мальчика спорят о четках, папа со свитою, выше еще палач верхом, две женщины, хватающие розы, которые с неба шлет

дева Мария, ей подносит монах по левую сторону четки; группа ангелов, несущих знамения радости; направо все знаменитые муки Спасителя, крест и его обнимает плачущий ангел, у креста ангел, держащий терновый венец, укололся и плачет; ангел, держащий убрис с главою Спасителя; наверху группа летящих ангелов). *Maier Pietas* — Гвидо Рени (в середине картины на гробе лежит тело Спасителя с опущенной рукой на землю, — Дева Мария над ним, внизу ряд святых). Св. Цецилия Рафаэля (она стоит в середине, как будто слушая небесную музыку, по правую сторону зр(?) Магдалина, а по левую Павел, лучшая часть всего произведения; всего пять фигур; я особенно помню Павла с опущенною головою, прилежно внимающего звуки духовные, он мыслю как будто проникает в их таинственное значение; он в искусстве читает [мы(сль)] слово божие; у ног Цецилии разбросаны инструменты, которые она променяла на орган, находящийся в руках ея; она вся предана искусству в противоположность Павлу).

Распятие Гвидо Рени (черный колорит, возбуждающий глубокую скорбь душевную).

Избрание Матфея Людовика Карраша (Спаситель благословляющий превосходит, его лицо только и помню. Как величественно простирает он руку преклоненному Матфею!). Людовика Карраша много картин и все в разном роде. Он — протей живописец. Его тут Преображение, рождение Иоанна Предтечи, где дева Мария напоминает [творца] кисть, изобразившую Спасителя в избрании Матфея.

Иоанн Предтеча Гвидо Рени.

Помню ясно папу Гвидо Рени. Это лицо достойное высокой трагедии. Помню милую Магдалину (Мих. нрзб?), в умилении сложившую руки, с овечьей кожей на нежных ножках. Это какое-то почти невинное покаяние.

Тут же я видел и картины Франческо Франчиа: ничего особенно разительного.

Картина 14-ти летнего Гвидо Рени очень замечательна, в старости написанная носит печать последней силы гения. Два лица мужественные по обеим сторонам картины знаменуют еще могущество кисти.

Помню картину школы Рафаэля: Архистратига Михаила, попирающего сатану. Архистратиг [величав] соединяет красоту с величием. В Мадонне Перуджино ясно виден учитель ученика божественного. Круглота форм, светлость колорита, вообще материал искусства принадлежит предшественникам Рафаэля, но душа искусства — божественному. В Джотто видим уже изящество линий.

В живописи то же, что в поэзии: сколько поэтов сначала работает только, чтоб выделывать язык; явится гений — и соберет все материалы воедино. Синеватость Гвидо Рени, желтоватость Доменикино, резкость колорита Перуджино, ангелы у которого похожи на прятничных, — все это исчезло в божественно-небесном свете Преображения. Эту мысль подтверждает мне и последнее произведение Рафаэля в Ватикане Римском.

#### Флоренция.

Из Флоренции, побывши в ней 2 недели с лишком, мы поехали в Пизу. Дорога в Пизу — Пиза — башня падающая — Ливорно — устрицы — море Средиземное — Гарона — дорога во Флоренцию — путь в Рим — виды по выезде из Флоренции — красота пейзажей до Сиены — Сиена — песни народа в священном роде — Соборная церковь — превосходные мозаики из трех мраморов на полу — первые опыты Рафаэля: жизнь Пикколомини или папы Пия II<sup>51</sup> — Его портрет в одной из сих картин. Площадь в виде раковины — фонтаны<sup>52</sup> — от Сиены степь — тошеет природа, нет роскоши Тосканской. — Вулканическая почва — гора потухших вулканов — земля пепловидная. Радикофани смотрит на горы Флоренции и Рима, его камни серо-черные — граница Флоренции — Понтечантино Римская область — природа скудна — одни горы доставляют вино — серные воды — океан вулканической земли — Больсена — [I нрзб.] — озеро Вико — носы длинные, в физиогномиях насмешка — костюм меняется — женщины черные — черты грубы и выразительны — вишни черные — плоды сочнее, чем во Флоренции — 15го июня — совсем жарко — к вечеру без капора нельзя сидеть — степь, подобная русской — почва уравнилась — тишина и бесплодие возвешают близкое присутствие Рима.

**15го июня.** [Ночью] В сумерки выехали мы из Баккано, где встретил нас гр. Р(ибопьер)<sup>53</sup>. Я сидел в коляске. Голая степь кругом останавливала стремление взора, желающего схватить первый признак столицы веков. Внимание утомлялось долгим ожиданием, и сон одолевал любопытство. Внезапно я просыпался, кидал кругом взоры, и обширная степь переносила меня в Россию. Мы проехали последнюю станцию, Сторту, и скоро начали являться по дорогам незнакомые каменные остатки каких-то древностей. Мы въехали в улицу вилл. Тенистые деревья остановили нас. Луна светила высоко. Вдруг из дальних туманов на горе стали обрисовываться какие-то здания, и наконец засверкал Тибр и из облаков образовался стройный длинный купол с каким-то огромным туловищем здания. Это был храм Петра. Вдали над Римом возвышались



Сабинские горы, как синие тучи. Мы переехали Тибр неширокой. Скоро подъехали к гранитным мрачным вратам, охраняемым стражею Петра и Павла. Они были заперты и примыкали к стенам, обросшим травой и деревьями. Закричал почтальон — ворота заскрипели, и мы при каком-то шуме, торжественно прерывавшем тишину ночи, въехали в Рим [и въехали] на площадь парадную. [Водопады лились] Фонтаны лились с двух сторон. Среди возвышался египетский обелиск. Огромная площадь овальной формы представилась взорам; из нея между двух церквей начинается улица Corso — сцена карнавала. Расквитавшись на заставе с корыстолюбивой полицией, мы отправились на ночлег в трактир близ площади Испанской.

**Июня 16.** [Первая поездка] Я был свидетелем [многих] чувствительного свидания Бруни с княг(иней)<sup>54</sup>. Первая поездка наша была в храм Св. Петра. Мы переехали через Тибр по мосту, ведущему к крепости Св. Ангела или гробу Адриана. Я до тех пор не глядел на храм пока не въехали на площадь колоннады. Первый взгляд на произведение, столь прежде известное, никогда не бывает удовлетворительным. Новость, во-первых, мешает душе насладиться. Надо ознакомиться с ним, чтобы постигнуть его. Первое чувство есть какое-то безотчетное удивление. Колоннада круглая с двух сторон служит преддверием к великолепной фасаде здания.

Представьте себе, что вы входите в новый мир, [в котором] где все создано по образцу того, в котором вы обыкновенно живете, но только в больших измерениях. Там люди трех сажен, младенцы более [людей обыкновенных] взрослых, и [все] между тем все одно другому соответствует. Перейдя в этот мир, вы [нимало] сначала не удивитесь, потому что все в нем стройно, потому что ничто не возвышается резко перед другим; но потом, когда обратитесь к себе, [это] и сравните с собою явления, вас окружающие, то [I нрзб.] невольно сознаете свою низменность, сознаете, что вы пришелец из мира земного, одной только душой вы можете возвышаться до сего мира и принадлежать ему. Этот мир — храм Петра. Входя в него, вы не замечаете нимало огромности форм, потому что в [этом] всех этих чрезмерных пропорциях царствует всеобщая гармония. Здесь только узнаете, как искусство выше жизни, как храм Петра вознесен над землею. До какой степени постиг мощный художник тайну размеров. Если б Микель-Анджело<sup>55</sup> предложили пересоздать землю в таком-то размере, он, мне кажется, при пособиях божеских совершил бы это. Если б с какой-нибудь планеты к нам упала нога надземного человека, он бы узнал какой величины там люди.

Прекрасная мысль на полу начертить все размеры куполов этого храма, известного в Европе, который наверху вы видите. Взошедши в дверь, у столба [вы видите] замечаете двух ангелов, и вам кажется издали, что вы коснетесь их головою. Приближаетесь к ним, и они, более и более возвышаясь перед вами, издеваются над вашею дерзостью и говорят: не достанешь, земной карлик. За милою расстояния показывают вам мозаик с картины Гвидо, который превосходно виден. Длина всего здания 86263 пальмы. Далее означены длины Лондонского Павла, Флорен(тской) соб(орной) церкви и Софии Константиноп(ольской). Идете далее к алтарю и более и более разгадываете огромность здания, которое вам сначала не показалось огромным. В середине пред алтарем углубление. Папа Пий VI молится перед вечно [дверью] затворенною дверью, где хранится гроб Петра. Это последнее произведение Кановы<sup>56</sup>. [На куполе] В основании купола видны слова, которые более обыкновенного человека, а кажется только, что крупны. Над гробом алтарь и балдахин металлической. Купол [взял Микел-Анжелом] есть пантеон, Мик(ель)-Анж(ело) [из углубления какой-то] вздумал им покрыть свое произведение. За алтарем 4 [евангелиста] отца церкви держат трон папы, на который однако он никогда не садится. [По сторонам] Наверху прозрачный дух святой. По сторонам две гробницы пап. У одной из них, направо, две статуи — молодость и старость. Первая прекрасна. Изображение старости похоже на молодость, как старик похож на себя юношу. Все картины лучше сохранены здесь в мозаиках, превосходно отделанных. Непонятно, каким образом в этой работе не ускользнула душа, выражение. Лучшие суть причащение Св. Иеронима Доменикина и Петронилла Гверчино<sup>57</sup>. Преображение не произвело на меня большого действия. Из памятников папам [один прекрасен], которые все представлены молящимися на своих гробницах или проповедующими слово божие, лучший из всех воздвигнут Клименту XIII Кановою. Папа, молящийся и коленопреклоненный, стоит профилем. Отделка одежды превосходна. По правую руку ниже Религия, а по левую сидящий Гений с наклоненною главою: это ангел красоты. Внизу два льва — один спящий, другой пробуждающийся. У первого глаза как пропасти, когти сжаты; у второго выходят когти, открываются страшные очи. Это достойно Микель-Анджело. На другом памятнике я заметил мраморную порфиру папы, которую подъемлет золотой скелет, изображающий смерть. Сложить мрамор не [лу?] лучше. Налево в одном пределе изображены [бар(ельефы)] на потолке нарисованы барельефы, о которых англичане по своему бились об заклад, что они не написанные, а настоящие. В са-

мом деле, не мудрено обмануться. Я тоже был обманут. Оттоле мы отправились в древний Рим. На месте Капитолия находится Сенат<sup>58</sup>. К нему ведет лестница, по бокам у коей стоят Кастор и Поллукс, держащий коней<sup>59</sup>. Налево [вместе] на месте храма Юпитера<sup>60</sup> находится монастырь реформатов (так называется один из орденов католического духовенства (монашества)). Сходите вниз и открывается перед вами место форума древнего — место изрытое, неровное, довольно нечисто содержанное, где ныне рынок, продают сено. Мы видели множество фур и длиннорогих быков недалеко от того места, отколе ораторы римские зывали к народу. [Сзади I нрзб. ныне] Нельзя без удивления [смотреть] видеть, как земля поглотила сии здания, как и для них она несытая, приготовила могилу. Все тяготит ее, даже и лучшие произведения руки человеческой. У Сената нынешнего стоят три колонны от храма Юпитера-громовержца, а направо несколько колонн храма согласия. Налево неподалеку торжественные врата Септимия Севера, [около кот(орых)] вырытыя французами, которым обязаны многими открытиями<sup>61</sup>. Далее врата Тита, в которые никогда не проходят жидаы, врата Константиновы<sup>62</sup>. Налево храм мира, а по мнению других (название не вписано. — *М. М.*)<sup>63</sup>. Наконец величавый Колизей, который мы видели ночью при лунном свете и с пустынным-стражем всходили наверх. Как великолепна эта [развалины] круглая громада лож, некогда вмещавшая 80000 римлян! Внизу показывают подземный ход, которым проводили диких зверей. Видна ложа Титова<sup>64</sup>, в которую вел мост прямо из его дома, находившегося за Колизеем. Видны ложи консулов, а ложи частных людей означены нумерами. Внутри просторные галереи с богатыми сводами. Колизей местами зарос травою; Пий VII поддержал его, подправив своды и приставив с двух сторон по отлогой стене, ставши у которой можно судить о высоте здания. Сверху вид великолепный. В это время, как мы были, хор гуляющих немцев огласил Колизей священным христианским гимном. Можно было подумать, что это древние христиане совершают литургию, освящая своими молитвами зданье языческое. Над Колизеем возвышаются кипарисы, когда стоишь наверху.

Луна и ночь производят магическое действие на здания, а особенно на развалины. День [рассе(ет)] может рассеять внимание подробностями, [но] а ночь, скрывая их, сливает все здания в одну огромную массу. Плесень, трава, пыль, [разбитыя камни щели] расселены обломки] — все неизбежные недостатки всего сокрушенного [или исчез(ают)] исчезают для взора, а расселины и обломки приемлют вид более таинственный.

Внизу [около] вокруг Колизея сделан кальвер — изображение всех страстей господних. Сверху видны развалины храма Венеры.

После Св. Петра ни Иоанн Лестеранский, ни Санта Мария Маджоре<sup>65</sup> не могли произвести на меня большого впечатления. Положение первого и фасада прекрасны, но внутренность не имеет ничего необыкновенного. [Апост(олов)] Статуи Апостолов хороши. Санта-Мария мрачнее и оригинальнее первой. В ней находится предел Боргезе, богатый мраморами. Тут похоронена [И нрзб.] Paulini Borghese.

Нам сказали, что около Рима слышны землетрясения. Все жалуются и во Флоренции и в Риме на погоду. Говорят, что никогда не было так холодно.

Вечером мы видели фонтан Треви, служащий фасадом одного Palazzo<sup>66</sup>.

Вилла Боргезе вся из мраморов и полна мраморами. Я уж сыт ими в Италии. Эти чертоги однообразно холодны. Каменное царство с каменным немим народом статуй. Формами понравились мне Аполлон и Дафна Бернини, но видно, что он не постигал совершенно своего искусства<sup>67</sup>. Идея (не — вписано позднее карандашом. — М. М.) хороша — изуродовать пальцы [и руки преврат(ить)] в лавры и волосы превратить в ветви. [Но] Аполлон воздушен, но холоден. Открытый рот Дафны не хорош. Статуя не должна кричать, потому что не может. Драпировка Бернини обыкновенно тяжела. Он, кажется, не постиг красоты мокрых одежд, которые употреблялись древними. Июля 1. Вечером мне было очень грустно по родным и друзьям: хотелось душою в Россию, недоставало объятий и чувств радостных. Как вспомнишь — еще 3 года: нет, не вытерплю. [Причиной] Грусть навели на меня прочтенные сцены из Вадима, которые мне живо напомнили Верстовского и мою вину перед ним<sup>68</sup>. Что делать? Судьба более виновата, чем я. Звонок снова сильно раздался в душе. Даю обет в 2 месяца кончить Вадима. Боже, подкрепи меня исполнить его!

Ныне я был в Studio Камуччини<sup>69</sup>. Он изучил римскую физиогномию и историю. Его Регул<sup>70</sup> прекрасен. Он [представ] ни на кого не смотрит: ни на детей, ни на друзей; его глаза, полные великой мысли, блуждают, кажется, по родной земле, которую он оставляет. Он, К(амуччини), изобразил дочь свою маленькою в числе римлянок, жертвующих убранством благу отчизны. Малютка отстегивает серьгу для республики. Ея же портрет в 16-летнем возрасте несравненно хорош. К(амуччини) — и отец и художник своей дочери. Он изучил Рафаэля, и я видал много его копий с картин Рафаэля<sup>71</sup>. Статуи населяют его комнаты.

**Июля 3.** В 2 часа был я в Ватикане, видел часовню Сикста IV и фрески Микель Анжело, представляющие Страшный суд. Все в Ватик(ане) живописное дурно содержится. Как Микель Анжело оригинален в выборе положений телесных и как разнообразен! Как смело изобразил он Христа *en gassouci*; он и рукой и стопою отталкивает грешников. Наверху праведники несут символы страстей Христовых; в их положениях заметны усилия даже неприличные их небесному сану. Внизу Харон перевозит души мертвых. Все тела голыя — и какое разнообразие. Это целый мир людей. В Микель Анжеле много сходства с Шекспиром: та же возвышенность идей, та же отчаянная смелость в изображении и исполнении<sup>72</sup>. Он изобразил в аду одного прелата, своего неприятеля, с ослиными ушами. Вот что рассказывают по этому случаю. Он сначала изобразил было его в чистилище, прелат пожаловался папе, и папа, призвавши Микель Анжело, сказал ему: «Я, как наместник Христа, могу освободить душу от чистилища, и потому [не рисуй] уничтожь его». Микель Анжело перенес его в ад; бедный прелат опять пошел жаловаться папе, но папа уж отвечал ему, что [не имеет уж] его власть на это не простирается. В другой часовне, построенной Юлием II, замечательны [картины] фрески Фиезоли<sup>73</sup>, живописца однородного с Джотто: тот же характер. К тому же порядку относится и Тинторетти<sup>74</sup>, шаг от Джотто до Перуджини. Сей отличается какою-то резкою круглотою; [но из этой круглоты] он слишком круто округлил прямые линии Джотто, но из этой круглоты родились живые формы Рафаэля, из его резкого колорита явился свет божественный. Ложи Рафаэля содержаны очень плохо. Мюрат<sup>75</sup> защитил стеклом превосходное Сотворение мира Рафаэля. Отделение света от тьмы, Саваоф, перстом рисующий океан, ставящий солнце и луну и творящий бесчисленных животных; все это велико, неподражаемо! В числе живот(ных) вы видите голову лошади, выходящей из земли. Все эти аркады построены при Леоне X<sup>76</sup>. Он и Юлий II жили в знаменитых комнатах, украшенных произведениями Юлия Романо и Рафаэля<sup>77</sup>. Прочие картины в ложах исполнены учениками Раф(аэля). [2 нрзб.] 2 только ложи крайние ему принадлежат, а мелкая работа вся его. В ней он подражал [Тит] нероновым баням, в которых превосходно сохранились многие древние фрески. Великие художники любили иногда заниматься и мелкою работой; так, напр(имер), Микель-Анжело в часовне Сикстин(ской) нарисовал *garregi*, вырезал двери и на стене в рельефном камне изобразил Цезаря и (имя не вписано, — *М. М.*). (...) Комнат главных 4. Первая изображает повесть Константина<sup>78</sup> и портреты многих пап. Рисунок Раф(аэля), а исполнение Юл. Ро-

мано. Как отделяется Константин от несметного войска, как взоры победителя и утопающего Максенция встречаются на картине. Во второй — школа, Петр в темнице<sup>79</sup> (удив(ительное) действие света). В 3-ей славный пожар при Леоне 10<sup>80</sup>; человек вдоль стены — удивительно смелая мысль. В 4 коронование Карла велик(ого), в лице коего он изобразил молодого Леона X<sup>81</sup>, очень дурного собой. — Многих я еще не упомянул, может быть, ошибся в порядке: после увижу. — Перед часовней Юлия II богатая комната и великолепно позолоч(енный) потолок. В 1-й комнате потолок, изображающий храм языческой и разбитие идола...

В Риме вместо печей фонтаны на улицах и в домах. От блох некуда деваться.

Еще оставш(иеся) гвозди в 4-х комнатах свидет(ельствуют) о том, что они были жилищем пап.

**Июля 5.** [Мы в] Воскресенье утром мы отправились в Неаполь. Степь Римская и здесь продолжается, но видно более трудов человеческих и природа милостивее. До первой горы Албано дорога идет ровно. Едешь мимо развалившихся водопроводов, которых своды изредка прерываются: оне потерялись в отдалении. На дороге стоят многие памятники, а особенно гробницы, коими древние римляне любили украшать дороги. Монахи, пользуясь доверием народа и путешественников [рассказывают много нового] приписывают оныя самой отдаленной древности. Так, на(пример), уверяют они, что при въезде в Албано находится гробница Куриациев или, по мнению других, Помпея<sup>82</sup>. Мы кормили в Албано; прекрасный плодовый садик служил нам убежищем, и мы стрясли фрукты с огромного абрикосов(ого) дерева. Женщины албанския и всех окрестностей Рима славятся своею красотою. Здесь живет славная Виттория<sup>83</sup>. Она очень загорела от солнца, а очень заметно, что художники италианские здесь извлекали формы и даже Рафаэль подражал в колорите мадонны загорелому румянцу албанских женщин.

Выезжая из Албано, спускаешься с горы и поднимаешься на [И нрзб.]: здесь местоположение прекрасно. Эта дорога прославлена подвигами Энея, воспетыми Вергилием, и путешествием Горация<sup>84</sup>, которое читал я дорогой. Доселе означаются места, прославленные первым, но почва так изменилась, что трудно найти верные следы исторические. Целые озера высохли, и не знаешь, где Гораций мог плыть водою до Террачины.

Мы ночевали в Веллетри, где Август<sup>85</sup> имел богатую виллу. Городок маленький оживлен был какою-то процессией, так же в роде Согр(us) Domini. Здесь мы видели женщину, похожую на Ниобу<sup>86</sup>. Группы детей облепили фонтан городской, народ теснился и шумел на улицах, стреляли из каких-то sghiorps. Мы видели замок богатый, известный своею мраморною лестницей. Вид прекрасный из города. Видно обширное поле и болота понтийские уводит горизонт. На другой день мы проехали это пустынное царство лихорадки. Самое любопытное зрелище было здесь купанье буйволов, стадо которых чистило [какое-то озеро или] канал (не Горациев ли?). — Одне их рогатые головы видны были из воды.

Мы приехали в Турречину кормить. Вид великолепный! Огромная скала предстала нам, и на ней развалины замка Феодоринова<sup>87</sup>, — и такое море лазурное. От этой скалы островок, похожий на безобразный, но великой документ дикого гения-царя, отодвинулся к морю, [как] и стал гранью владений папских. Это Improzum sakis candenjibus Ankur<sup>88</sup>. Цвет скал полосатый — красно-желто-синий. Городок [Веллетри] Турречино похож на притон разбойников. Ужасная бедность, нечистота, лица отвратительные, грубые. Мы, поднявшись на гору, вошли в него и видели любопытные остатки храма Юпитерова, превращенного в церковь. Но как все это загажено, внутренность церкви неопрятна; нигде я не видел такого пренебрежения к Святыне. Замечательны мозаики и амвон, принадлеж(ащие) ко временам варварским. Колонны его витыя.

Вонь и нечистоты города оставляют самое неприятное впечатление. — Кой-где из развалившегося здания выглядывает древняя колонна, служившая [быть], вероятно, прежде какому-нибудь храму изящному. — Но все это не то еще, что-в [настоящих] городах Неаполитанских.

Весьма безопасно проехали мы станцию от Террачины до Фонди, которую все путешественники называют гнездом разбойников. В одной лошине между гор видели мы пикет солдат, показывающий, что до сих пор еще правительство не уверено в спокойствии границ своих. — Эти разбойники живут в [город(ах)] горах и обирают про[хожих]езжающих. Не надо противиться, если хочешь спасти жизнь свою. Они велят лечь на землю и выбирают все из экипажей. Часто случалось, что они уводили путешественников и после принуждали родных посредством переписки выкупать их в означенные сроки.

Если первый срок истечет, они присылают руку, — после второго убивают. Все это делается у них посредством их агентов-пастухов. Городки Неаполит(анские) похожи на разоренные пожаром

или грабежом варваров. Дома, кажется, при Горации еще или до римлян построены: без окон, без дверей, без кровель. Народ семьями сидит в ушельях прочней.

Mola di Gaeta у берегу моря. Почва за границей неаполитанской становится гораздо плодovитей, по горам леса олив. В садах лимоны, апельсины; фиги по дорогам, алоэ. Gaeta [выходит] на мысе вдается в море. Это место пребывания Цицерона<sup>89</sup>, место его смерти и смерти кормилицы Энеевой. Вид с Mola di Gaeta очаровательный. Берег моря усажен лимонами и апельсинами. Оно из бесплодного становится гостеприимным. Это незабвенное место. Оттуда едешь берегом моря. Мы кормили в Капуе. Все возвещает Неаполь. Природа богата. Поднимается пальма, чаще краснеет апельсин и желтеет лимон. — В полдень шум оводов, мух и саранчи оглушителен (это и в окрестностях Рима). — Не доезжая до Капуи, у Веттурины, повалилась лошадь. Здесь я вспомнил о редкой привязанности наших извозч(иков) к своим лошадям.

В Капуе приступало множество нищих. Здесь просят не от недостатка, потому что природа щедро наделяет человека дарами, а от привычки, лени и низости характера. Римлянин просит милостыню гордо; он не просит, а требует ея, и если дашь, никогда не поклонится, не скажет благодарности; даже в мальчишках тот же характер. Неаполитанец безотвязно бежит за вами, кланяется, пишит, делает жесты или выказывает увеченную ногу или руку, как право на милостыню.

Мы проезжали вечером многими городами, и я удивился тому, какая жизнь кипит на улицах. Все здесь делается вне дома, и улицы у неап(олитанцев) нечисты, как комнаты. Тут столы, стулья, стаканы, тут пьют, едят, играют, тут нагие дети, женщины, девушки, старики. Все Sildio. — Дома точно разорены пожаром. Ночью неап(олитанцы) любят зажигать на улицах огонь и, как погорельцы, сидят у домов своих неопрятными, оборванными семьями. Зато природа как богата ближе к Неаполю. Высокие тополи обвиты виноградом; окрестности плоския напоминают сады Флоренции. Вдали ничего не видно. Мы спустились с горы. Ночь не позволяла различать подробностей природы обильнейшей. В Рим хорошо въезжать ночью, но в Неаполь никуда не годится. Природа любит день, древность — ночь.

Скоро очутились мы в шумной Толедо, которая начала уже утихать. Изукрашенные безобразно лавочки лимонадников беспрепятно бросались в глаза.

В 11 часов мы остановились в доме К(нягини) В(олконской) на Киайа, у берегу моря.



**Среда. Июля 8.** С балкона в 9 часов я увидел великолепный вид моря, Виргилиеву виллу, мыс Мшченский и издали Соренто. В 11 часов вдаль над морем открылся утесистый остров Капри, который утром не видал. Он обыкновенно на ночь завешивается туманами моря. Мы поехали по берегу Киайа смотреть Везувий. Здесь-то открылся великолепный амфитеатр Неаполя от Соренто до Мизены, [двойн(ой)] обезглавленный Везувий, Портичи, гавань и Неаполь, который сходит с гор и тянется к голубому заливу. Первый вид Неаполя не произвел на меня сильного ощущения, но зато после все ощущения усиливались постепенно. Оттоле поехали мы смотреть некоторые здания, а именно Palazzo Reale, против него церковь в подражание Пантеону Римскому, весьма неудачное, фасаду театра Сан-Карло, которая ничего не имеет привлекательного тем более, что всего здания не видно; оно забито в другие строения. Там в музей; древние картины, вырытые из Помпеи, привлекли особенно мое внимание; часть скелета и череп жены Диомеда также весьма примечательны. Между бронзами Меркурий отдыхающий, бюст Сенеки, голова лошади (послужившей образцом для лошади под Пет(ром) I) и еще некоторые<sup>90</sup>. Это богатейшее собрание бронзы. Между статуями Геркулес Фарнезский, которого столько раз я прежде видел. Группа быка и Цирцеи с детьми слишком сложна для ваяния и, вероятно, принадлежит ко временам упадка живописи. Особенно нелепа фигура царицы, повелевающей остановить быка. Каким образом она очутилась впереди! Сыновья так ухватились за него, что хотелось бы придать им более силы. Это ощущение очень свойственно человеку, когда он видит бессилие или лень другого. Маленький Гerk(улес) бронзовый есть тот, которого копию я видел во Флор(енции), в комнате Ермафродита. Мы завтракали в первом трактире «Толедо», неопрятность которого превосходит самые последние из наших. Оттуда пошел за Плинием<sup>91</sup>, но уже было поздно. Лавки в Неаполе обыкновенно в 3м часу бывают заперты, ибо все спит после обеда. По улице у каждой почти лавки вы видите лаззарони, которые в разных положениях спят в своих корзинах. Этого народа здесь 20000, а прежде было 30000. Он живет без приюта на улицах, выработ(ывает) на день, и никто не заботится о будущем. Вечером мы были в театре<sup>92</sup>. Внутренность его очень богата золотом, но без всякого вкуса. Эти украшения так тяжелы. Притом же золото потускнело. Царская ложа есть образец безвкусия. Ложи очень велики, все разделены сплошными перегородками. Прав(ительство) хотело построить balkons, но своенрав(ные) итал(ьянцы) не захотели, потому что они в те-

атре любят быть как дома. Давид<sup>93</sup> спал с голоса. Балет итал(ьянский) еще во Флоренции показал мне собственное его назначение, которое немцы поняли в своей теории изяшных искусств. Это — совершенная опера, в которой пение заменяется жестами. Здесь такие же дуэты, [мон] соло, квартеты, *troupeaux d'ensen* и хоры. Все в лад делают жесты. Это подвижные согласные группы, это пластика, одушевляемая музыкой, это ходячие статуи. Надо бы обратить внимание на эту часть театрального искусства в России и поставить балет на надлежащую точку. В Неап(олитанском) балет(е) однако большое безвкусие и много лубочного; мифология мешается с собственною аллегориею балетмейстера. При мне давали Альцесту и первое действие Корфадина<sup>94</sup>. Эти отрывки часто бывают у италианцев: не показывает ли это, что целое для них не существует в искусстве? В Неап(оле) хлопают обыкновенно в маленьк(их) антрактах действия нечасто, но продолжительно.

**Чет(верг). Июля 9.** [Замок] Дворец Портичи<sup>95</sup> не заключает ничего примечательного, кроме вида. До него еще утром мы проехали пещерою Павлизиппа: действие удивительное ехать под землею при свете фонарей. Высота этой подземной галереи очень велика; в середине она уменьшается. Под нею при въезде виден грот Вергилия<sup>96</sup>. Оттоле мы поехали к озеру Аньяно и делали опыт с собакою. Странное явление природы! В этой пещере я нагибался на землю и чувствовал удушливое прикосновение воздуха. Собака задохлась, и если б ее не вытащили, она бы околела. — Потом в Портичи и оттоле близ Геркуланума<sup>97</sup> в трактире обедал. Таже неопрятность. Здесь в первый раз я видел издали Искио. Здесь уговорились об ослах для Везувия, мы отправились в Геркуланум, сошли под землю и видели под землею театр, покрытый лавою. Чудесное ощущение. Мы проходили самыми тесными коридорами, спускались с лестниц и всходили на них, кой-где видели остатк(и) надписей и мрамор видели, отпечаток маски, сцену, места для зрителей, уборные актеров, оркестр. Извержение застало жителей в спектакле, но, вероятно, они успели выбежать, ибо редко находят скелеты. Открытие Геркул(анума) принадлежит одному крестьянину, который рыл колодец. Это показывается. Рыть все еще продолжают: жаль, что многие дома мешают открытию всего под землею сокровенного. — Мы ходили со свечами, как будто в процессии. У дверей ждали ослы. Мы отправились на Везувий. Дорога туда сначала простирается меж садов изобильных; все зеленеет и спеет, не боясь близкого опустошения. Наконец сады исчезают, и вы видите громады остыв-

шей лавы. Проводники показывают обыкновенно каких годов эта лава. — Чем выше поднимаешься, тем следы опустошения ужаснее. Но в самой середине горы опять сцена изменяется. Приходишь в дом пустынного, и вы окружены цветущим садом. <...>

**Пят(ница). Июля 10.** Нас разбудили в 2 часа утра. Мы вышли во двор, и все ожидания наши были обмануты. Страшный ветер колебал деревья, ночь была самая темная, все небо покрыто тучами и вдали поминутно сверкала молния. Мы, услышав от одной компании любопытных, что в Везувии много огня и слыша его залпы, решились идти. Сели на ослон, проводники засветили факелы, но, отъехав немного и внявши гласу осторожности, мы возвратились назад и положили ждать до утра. Нас разбудили на рассвете. Ветер продолжался, густой туман покрывал окрестности и гору. Он сливался в одно седое море, на котором белели какие-то пятна; это был Неаполь, потонувший в волнах тумана. К счастью нашему, приехали англичане и ободрили нас на путь. Мы отправились вслед за ними на ослах до подошвы конуса, покрытого лавою и камнями. Здесь-то начался трудный подвиг. Проводник советовал идти тихо, дабы к вершине не истощить свои силы. Еще до пешего пути нас обдал сильный дождь и пары немного рассеялись. Такой усталости еще никогда я не ощущал, как карабкаясь на эту страшную гору. Несколько раз хватался я или за камни, или за веревку проводников, которые с удивительным искусством взбираются. Несколько раз садился отдыхать на камнях; несколько раз благословлял подвиги неумолимых Гумбольдтов и Сегюр<sup>98</sup>. Проводник показывал нам камни, извергаемые Везувием, которые технически называются его молниями (*fondut*). Туман то обдавал нас своею влагою, то разносился. Во многих местах дымилась земля. Я скинул свою шинель и отдал проводнику. Тогда пошел мягче и свободнее. С нами не шли, а бежали англичане. Проводник сказал нам: «Этот народ по [суху] горам также хочет бегать, как по морю». Проводники неаполитанские очень услужливы и совершенно противоположны грубым своим соотечественникам. Один из них порил своих королей и хвалил Мюрата. Наконец мы дошли до вершины горы, но судьба не захотела вознаградить наших усилий. Туман помешал нам видеть все пространство кратера, но, несмотря на то, [мы] я и сквозь туман [я] мог заметить его необъятную глубину. По обе стороны нас нависли в бездну огромные седые скалы. Кратер носит все цвета и вечно дымится. Ночью видна огненная река. За 12 дней до нас целое море огня разливалось в нем и он делал каменные взрывы. Мы слышали нередко ужасный гул: это взрывы клокочущего огня. Глубина его так велика, что постигнуть

нельзя, каким образом из нее могут извергаться такие потоки лавы. Это настоящий огнепад, это Ниагара пламенная. Проводник наш свистал и кричал, и эхо страшно повторяло его звуки. «Questo e vostro fratello il diavolo»,<sup>99</sup> — говорил он с усмешкой пьяному англичанину. С другой стороны туман то открывал, то закрывал перед нами вид Неаполя. Здесь-то оправдывается пословица итальянцев: посмотри на Неаполь, да и умри. Дух серный так силен на вершине горы, что невозможно долго прождать на земле. Невольно кашляешь. Мы не могли дожидаться того, чтоб рассеялся туман; солнце уже было высоко; оно, как белое пятно, теплилось над Везувием; мы боялись возбудить беспокойство в К(нягине) и поспешили вниз. Стрелой слетели мы с горы, не более как в 10 минут; только что песок [да], камни да англичане сыпались за нами. Здесь еще поразительнее была пустота дикой почвы. Часто воображение, воспламеняемое рассказами [восторженных] путешественников, в которых часто самолюбие занимает место восторга, рисует нам предметы гораздо идеальнее, так что потом существенность, иногда и прекрасная, но не удовлетворяющая своенравию предубежденного ожидания, разочаровывает душу. Но Везувий служит исключением: никогда воображение того не создавало, что представляет здесь разительная существенность. Уж что же он должен быть в силе своего гнева? Кратер его — какая бы славная сцена для трагедии. Здесь бы хорошо свести Фауста с Мефистофилем.

Утомленные и бдением и путем, возвратились мы домой в 11 часов. Напившись чаю и переодевшись, поехали в музей<sup>100</sup> — и сколько предметов любопытнейших представилось взорам полусонным! Кто бы подумал, что истребительное извержение Везувия, сокрывшего от света Помпею и Геркуланум, впоследствии сохранит нам [даже] такие мелочные подробности жизни Римской! [которые] Сокрушительный Везувий сохранил то, что не уцелело в руках человеческих. На земле более гниения, чем под землей: там не смерть, а прочность. Здесь вы видите все украшения женщин римских, показывающие самый утонченный вкус: кольца, серьги, ожерелья, запястья, а особенно замечательны вещи, найденные на жене Диомеда, которую вырыли с фонарем в руках у входа в погреб: бедная там искала спасения. Здесь видите множество камней отличной работы, чашки, целый хлеб формы похожей на пироги Педотти с именем хлебника, тесто, муку, разного сорта фрукты, белая сетки для рыбной ловли, для птицеловов, подошвы веревочные, туалет дамской со множеством утонченных орудий, румяны, кухню походную очень остроумного изобретения, самовар (ничем не хуже наших), алтарь для жерт-

воприношений, походный стул предводителя войска, краски живописи, треножник весьма изящной формы, хирургические инструм(енты), музык(альные) ин(струменты), медное [орудие для] котор[го] удар висящего языка производит большой звук (это орудие употреблялось на улицах по причине тесноты последних для предупреждения встречи двух экипажей: привратники домов обязаны были, увидя экипаж, ударить в оное орудие), несколько трофеев, чашечки филигран(ной) утонч(енной) работы: прекрасные шлемы, на одном из коих видно изображение войны Троянской, лампы, весы с изображением Веспасиана, похожие на наши безмены, монеты его времени, билеты в театр (помню номер III) на слоновой кости, билеты в форме голубков, ибо раек у древних назывался *pisopagia* (у италианцев сохранилось это слово) и проч., и проч. Вазы греческие, находимые под землей, удивительно изящны. Они находятся в гробах. Нам показали форму того, как она находится: гробницы сведены наверху треугольником, а около скелета несколько ваз, на животе одна. Она глиняная, а по ним черные рисунки, которые стилем похожи на эгинские мраморы, что я видел в Мюнхене.

Оттуда мы возвратились домой. Я от усталости на ногах не держался. До обеда спал. После прогулялся до Каподамонте, откуда еще виден прекрасный вид Неаполя уже без моря. Что за растительность? Природа так и гонит деревья, так и переплетает зелени. Рано лег спать.

**Июля 12. Воскресенье.** [Утром, довольно] Этот день есть самый богатый нашими похождениями. Утром, довольно рано, отправились мы тою же дорогой, что вчера вечером [в] к Байи. [Спустя] Проехав весь амфитеатр и дорогу, проложенную французами, мы поворотили налево и спустились мимо живописных утесов в прекрасную плодоносную долину. Скоро доехали мы до Пуццоли; еще у ворот города встретило нас множество чичерони. В этом городе сели мы на ослон и отправились к Солфатару, это кратер потухшего вулкана, который может дать хотя малое понятие о кратере Везувия. Еще пробивается дым в некоторых местах, но внутренность кратера пуста, и под землею текут воды серныя. Проводник бил в землю, и исходил глухой гул из оной, подтверждающий это замечание. Цвет камней около того места, откуда выбивает дым, зелено-желтый. Весь кратер зарос кустами, в которых кишат гнезда змей, но мы ни одной не видали. [Оттоле мы по] потом мы видели остатки амфитеатра, похожего на Колизей Римский, но они очень плохо сохранились, и все заросло тернистыми деревьями. Еще видны на заливе Байском остат-

ки великолепного моста, построенного Калигулою с берега Пуццольского на Байской<sup>101</sup>. Предприятие ужасное! На нем совершил Калигула торжественный въезд в Байю в сопровождении пленного Дария, царя персов. Севши в лодку, мы переехали залив Байской, который во время зимних бурь служит пристанью для кораблей. [Он] Ни один залив не может сравниться с ним своею тишиною. Дорогою показали нам направо развалины Цицероновой виллы, но она не интересна сама собою, ибо все древние здания весьма плохо сохранились в тех местах, а особливо когда вспомнишь великолепие прежней Байи, населенной таким множеством вилл императорских и вельможских. [Небо] Море было темно-синего, яхонтового цвета. Мы подъехали [к берегу] направо. Ослы опять были готовы, и мы отправились к Аверну. [То] Это древнее озеро, враждебное птицам, ныне ни с кем не враждует, и воздух над ним самый благоарастворенный. Все эти озера — суть кратеры погасших вулканов. Вероятно, со временем и Везувий будет таким же озером: это тем более вероятно, что Везувий со времени последнего своего извержения очень понизился и вершина его кратера сломалась. Озеро Аверн, как и все озера подобного образования, окружено горами, обросшими густым кустарником, и обросло тростником. Когда-нибудь и в кратере Везувия также спокойно будет отражаться то небо, с которым он теперь враждует, как отражается оно в волнах этого озера. Направо показывают храм Дианы и прямо х(рам) Аполлона. Налево тропинка ведет к прославленной пещере Сивиллы<sup>102</sup>. Сквозь тростник и густой кустарник, немало опасаясь змей, которые имеют обыкновение в тот час, как мы странствовали, ходить [к] на воду пить или купаться, мы пробрались к пещере. Проводники зажгли факелы, и мы отправились огромным темным коридором, который простирался на 3 мили неаполит(анских) (а неап(олитанская) м(иля) около двух верст) до самых Кум. Этим-то коридором из Кум, населенных древними эвбейцами, Сивилла отправлялась в свои бани. Проводники показали нам ход преузенький направо. Мы стали сходить вниз и наконец дошли до воды. Ход был так узок, что один только человек мог проходить, но не более. Проводники посадили нас на спины и понесли по воде. Наконец показали нам место ванны Сивиллиной, ея лежанку, где она отдыхала, выходя из ванны, и печку, и какие-то углубления в стене, куда клали дары. Потом показали нам вход в Сивиллин чертог. Наконец мы кой-как вышли из этого царства тьмы и копоти. Вот та стоустая пещера, к которой приходил Эней на совещание. Недалеко от сего места находился и тот лес, в ко-

тором сорвал он по указанию четы птиц Венериных золотую ветвь<sup>103</sup>.

(Еще прежде, нежели сели мы в лодку, видели мы в Пуццоли остатки Храма Юпитера, которые теперь превращены в бани. Показывают место алтаря, место, куда стекала кровь. Колонны величины удивительной, но море и землетрясения нанесли им много вреда). Оттоле показали нам место Нероновых бань, где вода так тепла, что яйцо может свариться. Мы не пошли смотреть сие явление, потому что К(нягиня) очень устала, но это можно было себе представить. Севши в лодку, мы причалили к тому месту, где была древняя Байская гавань. Сама природа ее образовала и оградила тишиною. Отсюда открылся нам еще амфитеатр, древле украшенный бесконечными великолепными зданиями. Для чего хотя на минуту не воскресла эта древность? Нам показывали дорогою приросшие к горе скудные остатки виллы Цезаревой<sup>104</sup>: на ступенях даже заметна живопись. Отсюда виден Везувий. Великолепие этого места никогда не может истребиться из памяти. Здесь в круглом Храме Венеры-родильницы, а по мнению других, в развалинах древних бань, мы вкушали завтрак, приготовленный в Пуццоли. После показали нам остатки живописи в другом храме Венеры, и храм Меркурия, который замечателен своей круглой формой и отголоском. Если вы чуть шепнете у конца одной стены, то у конца противоположного ясно ваши слова слышны, а в середине храма ничего не слышно. Если захлопать в ладоши, то как будто целый театр вам сорукоплещет. На ослах отправились мы в Байю, в которой ныне есть небольшое укрепление. Дорогой видели знаменитое водохранилище для Мшенского флота. Гробница Агриппы<sup>105</sup> (предполагаемая) ничего не заключает особенного примечательного. Потом въехали мы по садам виноградным на гору мыса Мшенского, где Старший Плиний<sup>106</sup> командовал флотом, откуда отправился смотреть на извержение Везувия, где младший в то время читал Тита Ливия. Отселе вид еще великолепнее, ибо море обширно расстилается перед вами и Везувий с одной стороны и горы Пуццоли, с другой Прочида, над ним в тумане Искио и налево поля Елисейские и озеро Ахерон (не видное за деревьями).

(Я забыл сказать, что Лузано и Аверн соединены были посредством каналов с морем; я видел Лузано, оно (также кратер) было запасом рыбным для императоров, и теперь еще канал соединяет его с морем. Аверн же отделилась от моря во время землетрясения, которое вдруг понесло целую гору земли, до сих пор именуемую Monte nuovo)<sup>107</sup>.

[Сошедши] Сошедши по узкой тропинке к морю, где ожидала нас лодка, мы очень спокойноплыли заливом Мщенским. Какие дивные гроты и скалы видели мы по дороге. Но лишь только повернули около мыса и выехали в свободное море, как волны сильно стали качать нас. Это [произ] навело сильный страх на некоторых из моих сопутниц. Ветер был довольно силен. [Волны качали лодку] Это и меня испугало, так что я побледнел. Лодочник Рафаэль уверял нас, что никакой опасности не было, что одна беда [нам] им — плыть против ветру. В самом деле они бедные устали. Мы для отдыха причалили к острову Прочида. Толпа зрителей теснилась на берегу; день же был праздничный. Женщины этого острова сохранили еще особенный костюм, а именно древнегреческий<sup>108</sup>. Оне употребляют его только в праздничные дни. Три женщины оделись по желанию К(нягини). Этот костюм состоит из кофты, застегнутой пуговицами, юбки и платка на шее и голове. Серьги большие. Женщины здешние очень похожи на цыганок, так что можно почестъ их одного происхождения с этим народом. Глаза удивительно черные и [I нрзб.]. Мы перешли пешком весь остров Прочида и сели опять в лодку. Когда волны посильнее качали, лодочники как-то свистали и шикали. [Когда] Может быть, это условный знак труда взаимного или [выражение] какого-нибудь суеверия. Мы довольно спокойно достигли Искио. Объехав мыс Прочиды, мы увидали весь остров, сей тому уже четыре столетия потухший вулкан, который носит на себе еще признаки опустошения тогдашнего. Гора его по имени Св. Николая выше всех гор Неаполя после Везувия. На нее езды 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часа на ослах. Остров необыкновенно зелен, цветущ, украшен всеми дарами природы и соединяет в себе прелести Швейцарии с красотою Неаполя. Мы вышли на берег, когда уже солнце село. Тотчас явились наши здешние экипажи — ослы (по наречию здешнему — чучи), и мы частью на ослах, частью пешком отправились в *Cosa micciola* — место нашего пребывания. Дорога довольно далека. Мы уже поздно пришли в дом к(нягини) В(олконской), где отужинали и отправились на покой в дом свой, и покой был очень нужен, потому что этот день был ознаменован многими похождениями и чрезвычайной усталостью.

**Июля 13. Понедельник.** Я встал не рано. Одевшись, [вышел] осмотрел домик наш, сад, террасу, вид, и все мне так понравилось, что я невольно сказал самому себе: «Здесь можно быть несколько дней счастливым!» В этот день приходил мне на мысль Жан-Поль, который первый наговорил мне об Искио<sup>109</sup>. Я желал иметь его в руках, чтобы проверить впечатления прежние. Домик



наш стоит на высоком месте. Весь остров, так и наш дом, следовательно, огражден [в] [южной части] от южной части небосклона огромною горою, которая заключает пространство нашего мира в самые тесные пределы. Гора покрыта зеленью, виноградом, а к вершине песком. На многих частях острова, а особенно к берегам, видны потоки лавы и следы ужасного опустошения. Но с каким удовольствием видишь подле них следы трудолюбия, целые сады виноградные, роши каштанов, фиги, лимонные деревья, миндаль и проч.

Домик наш двухэтажный. С верхней террасы, [где мы обыкновенно] которая нам служит столовою, открывается великолепный вид моря и части острова. Туманные горы вдали, которые вечером принимают вид неподвижной цепи облаков, заслоняют горизонт северный, горизонт моей России.

**Июля 29**, среда. Мы играли шарады.

С июля 28 на 29, со вторника на среду, я видел сон, в котором был так живо перенесен в Россию, что, почитая это сном, хотел проснуться, но не мог. Я живо помнил во сне, что утром я был в жаркой Италии, и вдруг в один день очутился в России зимою. Ощущение этого сна для меня памятно.

**Июля 31**. Я получил письмо от тетеньки, Верстовского, Мельгунова<sup>10</sup> и Погодина. Получение писем здесь производит на меня такое живое действие, так живо переносит на родину — в круг моих милых, что я не могу выразить.

**Июля 30**. Вечером мы были за разрушенной церковью (Урударь); там растительность богаче, воздух светлее и более деревьев. Оттоле открывается великолепное зрелище: весь залив Неаполя, концы Прочиды, Мизены, Пуццоля, каналы их разделяющие, сладострастные объяття моря, Везувий, Кастелламоре, Соренто. Кадр прекрасный! Воскресенье. **Июля 26**. Я встал рано утром и видел восхождение солнца. Какой превосходный Claude-Lorrain<sup>11</sup>! Оно восходит над Солфатарой, море кажется серебряного цвета, весь небосклон покрыт розово-желтым цветом; горы в тумане; блеск солнца взшедшего ни с чем сравнить нельзя. Море мало-помалу голубеет...

**Июля 30**. Мы видели во время прогулки захождение солнца, которое я уж в 3-й раз вижу над морем. Какое зрелище! Оно казалось вазой древней! В те разы сначала шаром, потом пантеоном, куполом и, наконец, шапкой папской.

**Июля 26**. Воскр(есенье). Мы ездили на ослах на Лацо. Это одно из лучших мест Искио. Недалеко от берега есть скала среди вод, которая по форме называется грибом. Ничто не может быть при-

ятнее как смотреть на волны моря вечером, как они дробятся о берег и о камни прибрежные.

Народ здесь страшный попрошайка; не пройдете мимо, чтоб не сказали вам *date mi qualche cosa*<sup>112</sup>. Это неаполитанский обычай.

Мы встретили одного бедного дурачка. Он был почти нагой. Живет он вечно на улицах и дому не знает. Его зовут Иеронимом. Он кажется совершенным негром, ибо совершенно почернел от солнца. Народ здесь весь смуглого цвета; редко увидишь лицо побелее. Смуглота есть цвет Италии. Потому-то Рафаэль — национальный живописец, ибо колорит он взял от природы. Запрещают иные переводить национальных писателей, как, напр(имер), творца Валленшт(ейного) лагеря и проч., а не запрещают переводить Вергилия<sup>113</sup>. Он такой же национальный писатель. В его стихах отражается вся природа неаполитанская. Где у нас те травы, которые видим в Неаполе? В нашем июне не найдешь их. Так где же найти слова для его Георгик?

На Искио нет вовсе ядовитых насекомых, нет ни тарантулов, ни [I нрзб.]. Есть змеи, и то маленькие и смиренные, так что их можно в руки брать и обвивать вокруг шеи. Аббат, хозяин нашего дома, рассказывал нам, что однажды с другого берега перевозил дрова и как-то змея закралась. Она его укусила, но не причинила вреда. Змеи, переехав море, теряют вид свой. Это влияние прохладной стихии. Люди здесь также не имеют вида злости италийской и особенно неаполитанской. Они смиренны. Другая сторона острова плодovitее. Вся гора до самого верха уступами засеяна виноградом. Гора Св. Николая есть Св. Петр Искио. Ее отовсюду видно. Она двуглавая. Одна голова зеленая, другая кажется песчаной, а в самом деле меловая. Горы довольно резко выкроены. Земля здесь не имеет сладострастных форм Тосканы и тихих форм Веймара, затем очень тяжело принимает сладострастное море. Скалы все слоями. Но то правда, что земля навстречу морю выносит виноград и все свои богатства. Она чужда бесплодия прочих прибрежных стран. По дороге от города Искио видны от горы потоки лавы и ужасное опустошение. Славная сцена для Вадима. С двух сторон острова по городу: со стороны Неаполя Искио, которого крепость на скале устроена природою. С другой — Фория, городок пустой, куда мы однажды ездили на лодке. Оттоле видны еще некоторые острова, на одном из них были заключены неаполит(анские) карбонарии, но не строго, они имели право всем пользоваться, только ни шагу не делать с этого острова.

Есть пророчество на здешнем острове, сказанное одним блаженным (Beato Giovanni Giuseppe della Croce), что некогда вулкан

снова вспыхнет на горе и остров Искио погибнет в море. Готовый конец повести для моих последних любовников. Тело этого блаженного покоится в Неаполе. Во время землетрясений жители очень боятся. Народ вообще здесь очень суеверен. Боятся колдунов и колдуний. Об одном человеке очень дурного лица говорят, что он прежде был волком, а страшных лиц здесь очень много. Между прочим, слуга нашего дома, нечистый, неопрятный и страшный с прозвищем *Bruto*, а между тем преуслужливый и добрый малый. Крестьяне между собою — или, лучше сказать, чучары (от чуча — осел), — когда говорят, точно бранятся. До жестов страшные охотники. Верно в неаполитанском балете.

Мюрат, как слышно, большую пользу сделал неаполитанцам.

Король Неап(оля)<sup>14</sup> очень болеет, стар уж и дурен собою. И вся семья его, судя по портретам, в него. Подати довольно велики и на все простираются. Это объявил нам хозяин нашего дома.

Здесь есть род маленьких фиг, которые растут зимою (*profiga*). Часть оставляют на деревьях настоящих фиг. Мухи едят их. Поселяне думают, что от этого настоящие фиги лучше рождаются. Зимы здесь почти не бывает. Вместо снега дожди. Св. Николай покрывается ненадолго снегом. Снег берут оттуда и из моря, а летом все небо чисто в июле. Облака здесь редко являются и удивительно легки и воздушны. Покрывало Персефоны видно между ними. В среду, июля 29, мы видели вдали молнию, похожую на нашу зарницу.

Вчера, июля 30, я видел маленькое облачко в солнце, которое похоже было на мушку.

**Июля 31.** Даю себе честное слово прочесть в Неаполе Георгики Вергилия и сегодня же начинаю, также и 6<sup>ю</sup> песнь Энеиды.

**Понед(ельник). Авг(уст). 10.** Море утром было превосходно. В середине образовался белый круг. Море часто меняет цвет. Обыкновенно оно темно[синее]голубое с примесью зелени. На нем ближе к берегам бывают темные пятна, отлич(ные?) от зелени его. Поутру, когда тихо, вы видите по морю светлые дороги и острова, совершенно белые, точно духи ночью или тритоны катились по волнам и проложили их. Иногда этих пятен много, и тогда тихое море похоже на реку тающую. Море потемнело и все потекло в одну сторону. Когда оно начинает волноваться, из волн плещет белая пена, и в эту минуту [вдал(и)] весьма далеко видна эта пена. Вечером мне дала кн(ягиня) В(олконская?) Выжигина, которого получил Рибопьер. Я с жадностью на него набросился, и 1-й том произвел на меня хорошее впечатление живым описанием польской дворни и жидов польских тем более, что это был для меня предмет

новый и я читал этот роман на Искио. Но при чтении второго тома я совершенно охладел. Что за герой без характера? Он есть средство романа или веретено, около которого [повернута] накручено пропасть нитей. Видно, что Булгар(ин)<sup>115</sup> Польшу и жидов знает, а в России знаком только с одним сословием б... и [адв(окатов)] стряпчих, потому что женат на б... и занят был процессом в Петерб(урге). Москву он знает по «Горю от ума» и общим об ней слухам. Подробности о жизни киргизов взяты из какого-нибудь путешествия, а об игрецких штуках из «Жизни игрока». Мудрено ли так написать роман человеку, сколько-нибудь владеющему пером, т. е. не написать, а сшить на живую нитку, как справедливо говорит П(ушкин). Сомнабула и Виртутина — гремящая нелепость. Форма романа совершенно та же, что в Жильблазе. Повесть на повести, рассказ на рассказе. Как смешны эти имена, заранее показывающие нравственные характеры лиц: Чванов, Безпечин, Ядин, Тонковорин, Россиянов, Лебриллин, Эпстриюи, Пустомелин, Грабилин и проч. Выжигин и Миловидов пусты, как Булгарин. Ангелы добродетели, как Виртутин, напоминают Милоновых и Правдиных Ф. Визина. Олинька — та же Софья. Киргизцы — это картина природы, укоряющ(ая) общество. Добрый помещик Россиянов и [злой] дурной помещик Гологрудин — противоположность устарелая! Весь мир Булгарина составлен из ангелов (Виртутина, Араслана, Штыкова, Россиянинова, купца орен(бургского) и Архипа Архиповича, кварт(ального) надзир(ателя)), из чертей (Вороватина, Ядина, Ножова, Удавича, Скотина, Савы Савича, жида Иоселя и проч.) и из пустых людей, как-то Выжигина, Миловицина и проч. Это нравственные [лица] качества, а не живые характеры.

На днях же я читал Записки об импер(аторе) Александре, написан(ные) графинею Choircul-Gouffier, урожден(ною) Тизенгаузен. Здесь в первый раз прочел я подробности смерти Павла: какая трагедия! Пален — какой характер! Все дает история. Мудрено будет для трагика расположить последнюю сцену. Эти записки развивают частию характер Александра, этого рыцаря 19-го столетия, который более создан был для жизни семейственной (как он сам сознавался), нежели для трона. В этом отно(шении) они интересны. Даже излишние подробности, удовлетворяющие более самолюбию автора, нежели любопытству [женщины] нерусского, занимательны, ибо яснее развивают его искусство в обхождении с женщинами. Вот некоторые примеры, удержанные мною в памяти<sup>116</sup>.

**Среда. Авг(уст). 12.** Утром в 7 часов мы выехали с Искио. Хозяева очень тронуты были, по-видимому, расставанием, но, кажется, эта чувствительность была более видимая. Нунциолла, дочь хо-

зяина, попросила у меня подарок. Просить здесь ничего не значит: зато и не обижаются отказом. До пристани ехали на ослах. Мальчишки и девочки кричали по дороге: *baiono* и *gano!* — Везувий прекрасно виделся вдаль. Низкие облака закрывали его нижнюю часть так, что вершины Везувия и Соммы казались на воздухе. Севши в лодку, мы мимо Прочиды отправились к Миссисколе. Этот путь называют *сухим* (*per terra*). Там ожидала нас коляска. Искио я оставил с чувством благодарности, ибо провел время здесь тихо, трудолюбиво и правильно. Природа всякой день угощала меня свежими и прекрасными впечатлениями. Соседство моря было ново и прекрасно: я изучал характер моего соседа. Оно же прохлаждало место наших занятий: этой прохлады, необходимо нужной для свежести головы, я не имел в Риме. Здесь я кончил Вадима, написал 2 пиэсы<sup>117</sup>, прочел многое. Здесь мы кончили с К(нязем) Фауста, полпесни Вергилия, перевод и переписку Водевиля, кроме других занятий. Ровно месяц мы здесь пробыли.

Мы проехали мимо Мертвого моря, около которого были поля элисейския. Это озеро, прежде соединенное с морем, служило пристанью, а ныне требует очищения, чтобы не заражать воздух окрестностей. Мы ехали мимо *колумбариев*: это следы гробниц, обыкновенно ставленных римлянам по большим дорогам. На милю от М(ертвого) м(оря) мы видели озеро Фузаро, древн(ий) Ахарон. Ныне в нем содержатся и разводятся устрицы, мочут лен и шафран. Это место гульбища италианцев в сентябре месяце и зимою. Местоположение не имеет ничего особенного. Вдали видны Искио, Прочида, [и остатки]. Оттоле мы ехали дорогой, довольно неудобной, по рошам винограда. Здесь он имеет высоту деревьев, [I нрзб.] около палок или огромных тополей. Это похоже на сады Флоренции, но здесь гуще. Мы видели остатки амфитеатра, совершенно заросшего, в Кумах и выехали в *Arco Felicu*, врата древних Кум: прекрасное произведение. Это самые широкие древние ворота. Мы ехали потом возвышенностью: прекрасный вид на зеленоцветное озеро Аверн, заключенное в оправе гор, покрытых кустарником и лесочками. Отсюда видны все достопримечательности сего места: грота на противной стороне и храм Дианы налево: это место до сих пор носит следы той мрачности, которая внушала поэтов древности. Вдали видны мыс Мшенской, Байя и Пуццоли. Берегом Байи, мимо виллы Цицероновой, которой заметны одни самые скудные остатки, мы проехали в Пуццоли, а оттоле мимо скал, которыя треснули и валяются в море, к гроту Павзилиппа. Дорога из Кум, коей мы следовали, вела в Рим через грот Павзилиппа, и гробница Вергилия по его желанию и приказанию Августа похо-

роненного в его любимой парфеноне, в даче богатого Поллиопа, находилась на этой дороге. Теперь дорога идет пещерой Павзилиппой<sup>118</sup>, которая обязана своим существованием камню вулканическому, ея образуемому и служившему для зданий. Сия грота всегда освещена. При въезде в нея направо видны также углубления, выкопанные на ту же потребу. Как выедешь из гроты и обратишься назад, на верху скалы, под навесом деревьев, видна гробница Вергилия, т. е. одно отверстие пещеры. Мы проехали гротою прямо в Palaz(z)o Sabriano. Позавтракавши и отдохнув, в 6 часов мы [были] ездили смотреть изделия из лавы и кораллов, которые показывают безвкус(ие) неаполитанцев, и прекрасно отобедали в Allego Reale. Вечером в Сан-Карлино. Еще прежде мы видели около пристани кукольную комедию, около которой собралась большая куча народа. Недалеко отсюда, именно на Molo, за 2 часа почти всякой день бывают чтения народных. Толпа ладзарони собирается около чтеца, который объясняет им на неаполит(анском) наречии Ариоста или Тасса. Они принимают большое участие в страд(аниях) и подвигах героя, и когда ему судьба или лира противятся, то бранят его скверными словами. Иногда слушают они сказки, рассказыв(аемые) одним из ладзарони. В С(ан)-Карлино давали глупую пьесу *il diavolo sotto il letto*. (...). Много смешных фарсов, но более глупости.

**Пяти(ица). Авг(уст). 14.** Утром проснулся больной. Голова ужас(но) тяжела была и жар в глазах, желудок расстроен. Докт(ор) прописал мне *Creme de tartu*, а вечером рвотное, которым обыкновенно здесь лечат [такого рода] климатные болезни. Ночью в 2 часа я принял его, и меня рвало желчью желто-зелено-черной. Я был весь встревожен.

**Воскр(есенье). Авг(уст). 16.** Мы утром, в 5 часов, поехали в Каstellамаре. У меня была боль в голове. Впрочем, я чувствовал себя лучше.

**Понед(ельник). Авг(уст). 17.** Мне было лучше. Я утром пил *Aqua media*. Как странны [свойства] различия климатов! Это можно видеть по различию лекарств, в них употребляемых. Здесь доктора в воспалениях дают мороженое, позволяют всегда фрукты. Рвотное и *creme de tartiu* — вот главные лекарства здешних докторов. Кровопускания также.

**Сред(а). Авг(уст). 19.** После обеда, уже довольно поздно, мы отправились в Помпею. С каким нетерпением я подъезжал к ней! Как билось мое сердце! Наконец я увидел ее. Какое славное ощущение ходить по древнему городу! Как будто вчера только жители покинули город после сильного пожара! Какое чудо! — Мы успели взгля-

нуть только на улицу гробов, на виллу Диомеда и на [первый] несколько домов и на непристойную вывеску Приапа. (...)

**Воскр(есенье). 23. Ав(густ).** Я с Бруни и Влад(имиром)<sup>119</sup> подробно осмотрели Помпею.

**Втор(ник) 25го ав(густа).** Мы с Собол(евским)<sup>120</sup> были в Помпее. Я повторил, что видел в памяти, и вновь видел амфитеатр, заключенный в амфитеатре гор. Прекрасное ощущение! Я произнес [мног(ие)] имена друзей, и эхо Р(имского) амфит(еатра) повторило звуки русские.

**Среда 26 ав(густа).** Мы все гуляли по Помпее с княгиней и обедали в вилле Диомеда против Везувия и пробыли до ночи. Я подробно пересмотрел театры, школу публичную и храм Изиды. [Неприятность].

**Суб(бота). 29 ав(густа).** Мы отправ(ились) в дилиж(ансе) в Салерну. (...)

**Вос(кресенье). 30 ав(густа).** Утром в 4 часа мы поехали в Пестум. Дорога шла морем. Гора Св. Леонарда. Степь после немногих деревень. Дождь. Воспоминание об России. Пастухи в виде разбойников. Переезд реки Salogè. Скверный паром и скверное правительство. Наконец [мы] я увидел издали храмы Пестума. Ужасная пустыня. Народ больной, желтой. Воды нет. Водяная. Мы, позавтра(кав), под дождем отправились в храм. Единственное ощущение. Простота первого стиля архитектуры, то же ощущение, что Прометей Эсхила<sup>121</sup>. Настоящие развалины. Ничего новейшего. Мол(люски?) в колонну раковины вросшие. Точно миллионы червей точили этот камень. Базилика или портик. В третий храм, где гробы, мы не пошли, пото(му), что все тоже. Неужто судьба так заботится об учении человека? Невольно подумаешь, что так, когда увидишь эти храмы первого зодчества [доверши(?)] посреди развалин города, исчезнувшего с лица земли. Показывают ворота с изображением сирены. Змеи, тарантулы и скорпионы в траве. Нам чичероне рассказывал известные сказки о пляске укушенных тарантул. Он также рассказ(ал) известную историю англ(ичанина) и жены его, убитых разбойниками, как происшествие, случившееся две недели назад, и об том, что за 4 дни поймали их, разбойников. Мы отправились назад. Дождь продолжался. Перевозчики, ссылаясь на дождь, не хотели перевозить. То ли дело русские мужики. Вот что значит привычка к климату. Мы приехали поздно в Салерну. Я забыл сказать про вчерашнюю иллюминацию, которая отражалась в море. Залив Салерно необъятно огромен. Но это подражание Неаполитанскому. Он беден и не может служить пристанью для кораблей.

Я очень сожалел, что мы не могли видеть гроба Св. евангелиста Матфея: уже было поздно и церковь заперта.

**Пон(едельник). 31. Авг(уст).** Утром мы возвратились в Кастелламаре. До обеда еще поехали в Помпею. Я увидел много нового. Маски актеров в доме Каст(ора) и Пол(лу)кса. Ближе разглядывал картины. В улице, ведущей от ворот форума, видел вновь вырытые картины, в коих формы прекрасны: оне изображают Меркурия, дающего кошелек Юноне, и Мелеагра с Аталакром. Формы лиры прекрасны, положение Мелеагра напоминает положение Иоанна Крестителя у некоторых художников. В доме напротив [1 нрзб.] летящая женская фигура прекрасна. Работники очень небрежно роют и, вероятно, разбивают множество [ваз и] утвари домашней. Как рыли, я видел куски глиняных ваз и штукатурку, которую выбрасывали с землю.

**Среда. Сент(ябрь). 2.** Мы поехали в Неаполь. Дорогой я слышал пропасть материалов для комедии и приготовлял ответ. Соб(олевскому) я рассказал свое приключение. Он принял его холодно, так что я сожалел о рассказе. Душа моя редко так торжествовала, как в эти дни. Отобедавши в Allergo Reale, я пошел за ответом. Все кончилось примирением. Душа моя окрепла от нового опыта жизни. Я узнал людей более в эти два дня. Мы ночью поехали в Кастел(ламаре).

**Пят(ница).** Вечер. Я прочел письма настоящего Вертера, которые гораздо более интересны, чем знаменитые<sup>122</sup>.

**Суб(бота). Сент(ябрь). 5.** Мы были в Соренто. Скала — театр скал — Вико — Мета — Соренто. Дом Тасса не сохранил ни черты древней. Вид из виллы, убранной одним миланец. Дорога назад. В пропастях леса лимонная и померанцевая. Оливы по горам. Море. Зеленая долина Меты. Пастбища Соренто. Лучшее молоко и телятина. Мы доехали домой по воде. Письмо от Рож(алина). Его нерешительность. Мне было досадно и за меня, и за него. Его планы насчет учения князя ошибочны.

**Вос(кресенье). Сентябрь. 6.** Ничего замечательного. К. С.<sup>123</sup> стала со мною учтивее, чем прежде.

**Пон(едельник). Сентябрь. 7.** В 12 часов отправились в Помпею и обедали в публичных банях. Стол был поставлен в мраморной ванне, служившей прежде для теплых бань. Я поверил Шлегелево<sup>124</sup> описание древнего театра на месте и нашел его не совсем правильным. Вечером мы приехали в Неаполь.

**Втор(ник). Сент(ябрь). 8.** Утром очень рано пробудил меня крик толпившегося народа на улице. Этот шум возвращал праздник Pie di grotta. Вставши, мы отправились на гроб Вергилия. Вышедши



из коляски, мы пошли в гору, поворачивая то вправо, то влево. Женщина, которая вела нас, на мой вопрос, кто был Вергилий, отвечала: «un'omo antico, un'antichita'<sup>125</sup>». В Искио и везде у простого народа он слывет магом-волшебником. [Мы] Сад виноградный, где находится гроб Вергилия, нависший над Павзилином, принадлежит какой-то женщине: моши Вергилия приносят ей доход порядочный. Мы взошли в четвероугольный колумбарий, внутри коего видны места для урн. Он оброс плюсом и мятой, я сорвал ветвь первого, чтобы послать Раичу<sup>126</sup> и Погод(ину). К(нязь) Ал(ександр) зарыл в средину отрывок из 4-й песни Георг(ик). Внутри колумб(арий) усыпан песком; все чисто как на свежей могиле, но лавра Петрарки уж нет. Превосходный вид по пути к гробу В(ергилия) остановил мое внимание. Вид на все: зеркальная площадь Неаполитанского амфитеатра, Везувий, Соренто, Неаполь и вся Киайа. У Павз(илина) внизу шумел народ, стекавшийся на поклонение божией матери. Оттоле мы были в вилле реале и видели храм Верг(илия) и Тасса. Около villa-reale по тротуару нужник лаззарони. Нельзя сделать шагу без опасности. Каков же воздух в этом городе! Я отдал карточку швейц(ару) Штакельберга<sup>127</sup>, увиделся с Соб(олевским) и дал ему займы 50 п(иастров) недели на две. Толпа народа текла на праздник. Парад войск неаполит(анских) припомнил мне Петербург и Москву. Еще утром [в колясках] по набережной прогуливались лаззарони и купцы с семьями в колясках. В 5 часов прикатился двор к Pie di grotta и обратно в великолепных каретах. Ни одно ура не пискнуло из толпы народа. В толпе замеч(ельны) были некоторые костюмы. В 9 ч. отправились мы в Казерту и [возвр(атившись)] легли спать в 3. Дорогой я узнал еще ложь к(нягини) С(офьи Григорьевны). У меня в сердце исчезло к ней даже то уважение [к ней], которое я питаю ко всякой женщине. Она фальшива. Эта женщина — Меттерних или Аракчеев в юбке. Что-то после скажет. В ней нет ни капли чувства: везде расчет и хитрость. Это такая женщина, к которой не надо, не должно иметь уважения, если не хочешь быть обманутым. Она в свою низкую выгоду пользуется правом своего пола. Какая противоположность с к(нягиней) З(инаидой)! Она вся чувство; ум ея не на расчеты устремлен, а на искусство, на науки. Она может ошиб(иться)-а́ться [в] dans le calcul materiel de la vie, может быть обманута, но душа ея чиста, как свет, как поэзия. Она как богиня идет, едва касается атмосферы того душного мира, в котором скупится, рассчитывает, злится, подличает к(нягиня) С(офья). Славная комедия составила у меня в голове из характера последней, и я в ней играю не последнюю роль. Когда-нибудь я ее приведу в исполнение.

**Среда. Сент(ябрь). 9.** Мы отправились смотреть новый водопровод, который удивительно величественен и за недревность пренебрегается художниками. По дороге открывается прекрасный вид на долину огромную, но, к сожалению, не оживленную рекою. Горы с другой стороны пепловидного цвета и к вершинам чужды всякой растительности. Дворец Казертский построен Карлом III для его забав охотничьих<sup>128</sup>. Он снаружи великолепен. Крыльцо [великолепно] есть образец великолепия и вкуса в архитектуре. Церковь также хороша. Богатство мраморов различного рода, воздвигнутых в величавые колонны, изумительно. Но это дурной, скучный роман с прекрасным предисловием или сочин(ение) Хвост(ова) в великолепном переплете<sup>129</sup>. Внутрен(ность) дворца нисколько не замечательна. В саду замечателен только водопад, который виден из дворца и кажется издали дорогою белою, известковою. Эти воды проведены через давнишний водопровод, сбегают с горы в сад и потом сливаются с многих лестниц в чистые бассейны. Дворец этот, как говорят, напоминает Версаль. Мы видели развалины амфитеатра старой Капу(и). Оне прекрасны как развалины, а замечательны тем, что внутренность основания этого амфитеатра открыта. Здесь, как говорят, содержалась в колодцах вода, которую выпускали для навмахий.

**Пятн(ица). Сент(ября) 11.** Утром, часов в 10, мы приехали в Рим. Как величественен, благороден и тих представляется он после Неаполя.

**Среда. Окт(ября) 7.** Соболевский уехал из Р(има).

**Чет(верг). Ок(тябрь). 15.** Мы были в вилле Меллини или Monte Mario, так называемой потому, что здесь был лагерь Мария<sup>130</sup>. Какой величественный вид! Отселе открывается вся долина Рима — эта сцена веков. Она простирается до моря, которое блещет вдали под лучами солнечными. Горизонт отграничен [горами] Альбою — и цепью гор Сабинских. Панорама Рима превосходна: отсель видны Колизей, Петр и купол Пантеона. Около вьется Тибр, и к Риму простираются зеленые ковры. Это[т] вид, пронзающий душу. Как хороши кипарисы вилла Меллини! Как грациозны сосны италианские! Там я заметил [одно дерево] дуб; [от] на огромном корне вырос почти лес деревьев. Здесь и деревья исполнены пластики.

**В воскресенье(ье). Окт(ябрь). 11.** Мы были в монастыре Св. Онофрия, отколе также вид прекрасный. Но в вилла Меллини более видна масса Рима; здесь же более части, ибо Рим ближе, он у вас под ногами. Первый я предпочитаю. Рим возносится над долиною. Какая сцена для моего Ромула. Хорошо бы его написать в

воскрес(енье). В монастыре Св. Онофрия мы поклонились гробу Тасса, простая надпись. Там показывают слепок с его головы и комнату его. Здесь-то он умер, не дождавшись венчания<sup>131</sup>. Тут же в саду мы видели вековое дерево, под которым он сидел: это цветущая развалина. Возле амфитеатр маленькой, говорят, им же построенный, и строй кипарисов. В то же воскресенье мы были в Фарнезине, где видели потолки, написанные Раф(азлем) и его учениками<sup>132</sup>, знаменитую Галатею и Граций, и голову, нарисованную Микель Анжелом. (...)

**2 ноября. Воскр(есенье).** Мы были в храме Петра и видели многия подробности, как-то фрески учителя Корреджио, представляющие концерты ангелов кудрявых<sup>133</sup>, комнаты облачения, часовню в пилястре, часовню св. причастия и гроб Сикста IV<sup>134</sup> и проч. Сходили вниз к гробу Петра, видели прекрасные алебастровые столбики и ковчег, хранящий мощи Петра, сквозь дверь бронзовозолотую. Да видели еще колонну храма Иерусалимского, витую, в подражание коей сделаны колонны, поддержив(ающие) балдахин алтаря. Рассказыв(ают), что на нее облокотился Спаситель и это место всегда светло. Чудо происходит от свечи, при которой смотрят на этот мрамор, ибо она в месте темном. Она, говорят, была в углублениях золоченая и украшена драгоценными камнями. — Это был день вс(ех) святых, накануне поминовения мертвых. Мы ездили в разные церкви, где были представлены восковые картины: в госпитали Св. Духа видели кладбище, где хоронят умерших в этой больнице. Прекрасное, чистое место. (...)

**3го ноября. Среда.** Мы были в Фраскати. Прекрасное место! Вид волшебной! Мы пошли по вилла Боргезе, которая вся запущена. Фонтаны и каскады все испорчены: плесень покрывает воду. Отселе открывается великолепный вид на Рим и необозримую долину Лациума. Живописныя деревья этой виллы служат образцом для художников: оне вечно зелены. Но вид с террасы полуразрушенной виллы Мондрагоне еще очаровательнее. Отсюда виден древний Тусаулум на горе, вилла Порция, родина Катона, и Тиволи, белеющий в горах<sup>135</sup>. С террасы же открывается прекрасная аллея кипарисов, которая по назначению папы должна была идти до самого Рима. Когда снизу этой аллеи помотришь на замок, он удив(ительное) производит действие своею архитектурой полуготическою. Сзади дверь и стена, над нею ели северныя: это что-то шотландское. Сквозь щель видны прекрасные портики и дворы. Зам(ок) построен в лучшее время архитектуры, при Викьоле<sup>136</sup>. Слухи есть, что теперь живут в нем черти.

Около террасы огромные трубы в виде колонн из кухни. Кругом вечно зеленеют лавры, ели и кипарисы.

Оттуда мы отправились в грот Феррата густым лесом и потом аллею дубов вековых. Отсюда видно Росса di Para, древняя крепость Альбы по Нибуру<sup>137</sup>. [Мы] В церкви монастырской<sup>138</sup>, построенной Св. Нилом в 13-м веке по образцу греческих церквей с север(ными) дверями, видны следы грубой архитектуры того времени, готические своды, уродлив(ые) изображения живот(ных), вырезанные на мраморе, и чудесн(ый) образ Бож(ьей) Мат(ери). — Славные фрески Доменикино: одна изображает свидание Св. Нила с Оттоном. Нил с монахами его встречают: лица пастыря и царя превосходны. В Отт(оне) видите умильное благоговение. В свите импер(атора) Доменик(ино) изобразил и себя, держащим коня царского: физиогномия тихая, сладкая. У того же коня на аванкартине два пастуха: это Гверчино и Гвидо. [И нрзб.] Конь, на дыбы поднявшийся, превосходен: мальчик его удерживает; усилие славно выражено, равно и в трубах, дующих в трубы. У Доменик(ино) живопись то что называется *le mot propre* в поэзии. — Другая картина: Св. Нил строит обитель, архит(ектор) ему показ(ывает) план; он творит чудо: колонна готова упасть, он ее удерживает; поодаль люди тащат какой-то карниз, мальчик показывает (смею)щемуся старика, упавшего (на?) осла. Эта картина не имеет целости. Да, я забыл сказать, что в свите Оттона есть парень? светлорусый: в виде его Доменик(ино) представил свою любовницу, которая к нему приходила во время работы и смотрела на него в решетку: он был заключен в гроте Феррата. (...).

**4-го ноября. Четверг.** Мы были в *villa Ludovisi* или *Piombino*: она редко посещается, ибо князь Пиомб(ио) скуп на свои сокровища. Сад прекрасной, украшен множеством статуй и барельефов: между прочим, хороший древний саркофаг и замечателен сатир, сделанный Микель Анжелом, неизящный. В одном *casino*<sup>139</sup> видели мы знаменитую Аврору Гверчино: лошади пегия как будто несутся над вами. Искусство удивительное! (...) — Еще статуя Бернини: Плутон похищ(ает) Прозерпину<sup>140</sup>. Как она исковеркана: видно искусство в мускулах, видно искусство в мятии мрамора, но нет простоты, нет красоты естественной. (...)

**Ноября 10. Вторник.** Мы праздновали рождение к(нягини) в поле, на обширной долине, окруженной горами Альбы и Сабинскими. Тут занимались охотой. Когда мы ехали, я видел над горами лежали гряды облаков: недоставало одних богов на этом олимпе. Кто был в Италии, тот один может понять, почему древ-

ние воображали форму Олимпа таким, а не другим образом. Удивительное участие принимает в искусстве народа природа, его окружающая<sup>141</sup>.

**Ноября 11. Среда.** В Италии не может быть лирической поэзии в смысле собственно принимаемом: здесь нет этих неровных порывов восторга, дергающих душу. Здесь может быть только поэзия описательная, эпическая. Фантазия Италии светла, игрива, спокойна, живописна; фантазия Севера есть фантазия кабинетная. Поэты Севера недостаток природы должны дополнять пылкостью воображения и создавать свой внутренний мир за недостатком настоящего. Поэтам Юга оставалось только перенести мир, их окружающий, в искусство. Поэт лирической, каков Шиллер или Гете, одною стороною взятый, вреден был бы в Италии, говоря политически, да и не может родиться на этой почве. Обратна Италия была бы вредна Шиллеру, и он здесь еще бы менее прожил. Причиною этому удивительное влияние воздуха на нервы: в нем много раздражительности. Италианцы ужасно горячи, хотя и не надолго. *Rabiatura* здесь только, быть может, и кончается смертию: весьма опасна и *rabiatura* в поэзии. Тоже и в музыке италийской. Здесь нейдет страстность и глубина Вебера и Бетховена: здесь нужны веселые, светлые, поверхностные звуки Россини. Но какой стиль музыкальный! Здесь на улицах поют славно. Что за голоса!

Вечером я читал конченный 1-й акт Пикколомини и рассказывал к(нягине) план Ромула<sup>142</sup>.

**Ноября 12. Четверг.** Вот уж в другой раз как я в музее и с Нибби<sup>143</sup> в руке осматриваю подробно все мелочи. Ныне кончил музеем египетским и смотрю Аполлона и Лаокоона<sup>144</sup>. Я уже начинаю вникать в разные типы статуй, и вот результат моих наблюдений: все греческие скульпторы имели в голове своей издревле изобретенные типы богов и богинь, ими изображавшихся, и эти типы не в символах и вообще в наружной одежде заключались, но в чертах лица и физиогномии статуй. Не по признакам только аллегорическим, как говорит Лессинг<sup>145</sup>, можно узнавать тип статуи, но по самому лицу. Так у меня теперь врезался в голове тип Минервы, в котором я вижу мудрое бесстрашие. Все статуи Минервы схожи между собою, так что и без атрибутов я ее узнаю. Так еще тип Аполлона, Венеры, Эскулапа, Геркулеса, Фавна. Буду продолжать далее и таким образом составлю в голове своей маленький олимп или галерею греческих богов и богинь. Вот будет цель моих прогулок по Ватикану. Потом примусь за живопись и церкви. У скульпторов греч(еских) не

то, мне кажется, что у живописцев среднего века. У последних тоже есть известные атрибуты, как-то ключ и борода длинная у Св. Петра, звер(иная) кожа и посох у Иоанна Крестителя; стрелы в теле у Св. Себастиана, голубь у Св. Григория и так дал(ее). Но пусть бы из какой-нибудь картины осталось без атриб(утов) один только лик святого или мадонны, вы не могли бы так скоро различить его, как в греч(еских) статуях. Мадонна Рафаэля, Гвидо, Корреджио, Карачиа совершенно различны: всякой художник дал ей характер особенный. Скульпторы древ(ние) работали по общему типу и не могли изменить ему, хотя усовершенствовать формы им позволялось. Эти типы можно сравнить с тем же, как у нас Смоленская, Иверская, Казанская и проч. Иконописцы наши пишут по известным правилам, которых нарушить не смеют: но так как формы-то дурны, [то оне] и понятия ограничены.

Комедия Гольдони<sup>146</sup> национальна. Я видел «Опахало». Он наблюдал характеры: живость и горячность италианского темперамента постигнута им совершенно. Она здесь хорошо разыгрывается. Гольдони писал свои комедии в *Café*.

Италианская опера есть собрание каватин, дуэтов, арий, терцетов, квартетов и *morceaux d'ensemble*, но ничего целого. Действие — вещь совершенно побочная; одна пустая рамка — и драматич(еского) интереса вовсе нет.

**Ноября 19.** Мы были в первый раз у Нибби на второй его лекции о стенах Римских<sup>147</sup>. На них вся история механической части архитектуры. Эти стены, построенные несколькими веками, показывают модели строения всякого времени. Мы [замечательно] прошли их от заставы del Popolo до древних ворот, построенных при [I нрзб.] над аркою водопровода, что доказывает, что уже тогда много было развалин. На этих стенах видны следы всех столетий; замечательно, что древнейшие отрывки стен гораздо лучше сохранились, чем позднейшие, и свидетельствуют, что древние искуснее были в новейших (так! — *М. М.*) в делании кирпича и смазывании стен. Видно, что слои известняка клеились очень тонко и кирпич клали вдоль. Куски, которым 1800 лет, сохранились превосходно; карнизы прекрасно. Напротив, подправки, деланные при папах Юлии II, Николае V и других, гораздо хуже, неровно кладены, грубо и непрочны. Видны следы двух врат: *porta Nomenzone* и *Sumana*, которые всегда назывались по имени городов, куда вели.

## Журнал первый

1830

**Янв(арь) 15/3. Пятница.** Мне много думалось о друзьях московских.

**13 февр(аля). Суббота** (...). Я был в Капитолии и встречал карнавал<sup>148</sup>. Там происходила древняя варварская церемония с жиды, ныне смягченная. Сенатор давал пинка жиду. Тут дело все в том состояло, что сенатор сел на место приготовленное, жиды в обыкновенных облачениях подошли к нему, один прочел что-то, сенатор отвечал, дал знак палкой, заменившей толчок, — потом отправилась процессия для открытия карнавала. Прежде жиды вместо лошадей бегали по Корсо, но они искупили эту обязанность податью, которую платят до сих пор. Раздался звон Капит(олийского) колокола, сенатор со свитою сошел с лестницы Капитолийской в золотую карету и предшествуемый отрядом войска, трубачами и музыкою отправился на Корсо открывать карнавал. Я туда же. Там уже множество было карет. Всюду толпился народ. Накропали конфекты. Мелькали немногие маски, но это не бон-тон наряжаться в первые дни. Какое-то необыкновенное веселие обуюло весь народ. Дерзкия маски рыскают и задирают всех. [Везде] кричат: *luoghi! luoghi!* Кто: *confetti!* Кончилось гулянье каретное. Закипела улица пешими. По залпу пушек пустилась скачка: верхом — и просто одни лошади, подстрекаемые иглами<sup>149</sup>. Вместе с ними вдоль по Корсо пробегает и крик нетерпимого и буйного народа. Пробежит ли собака по улице, все на нее гумокают и свишут. К *Ave-Maria* все разошлись. Теперь 11 часов, слышны серенады по улицам.

**Марта 19.** Вот уже несколько времени, как я стал прилежно посещать Форум и вообще Рим древний. Сегодня мы были в *Vigna Palatina* или в вилле. Жизнь, которая мне напомнила деятельность живых стран европейских. Везде видишь руку творящую, не так как в прочих мертвых, заброшенных виллах Рима. Здесь уже надоели труд и деятельность. Римляне уж как будто отклали, а теперь только произрастают (*végátent*).

**1<sup>о</sup> апреля. Четверг.** Мы утром были в Ватикане. Я в первый раз видел библиотеку, основанную Сикстом V. Какия огромные залы. Вся история пап в картинах. Прекрасная картина на потолке Рафаэля Менгса<sup>150</sup> изображает историю, пишушуюся на спине времени, в той комнате, где находятся папирусы египетские. Календарь русской в форме креста. Каменный пет, в котором сжигали

языческих римлян. Потом мы ходили по галереям. Вечером с Хлюстиными<sup>151</sup> видел статуи при свете факела. Ж. Поль говорит вздор<sup>152</sup>. Лучше видна целость статуй, округленность тела легче и живее, как бы настоящее тело без крови и жил. Я заметил еще Амура Греческого<sup>153</sup>, статую без рук и ног, в Galleria della Statue.

**3<sup>го</sup> апреля. Суббота.** Я был в Pal(lazzo) Barberini<sup>154</sup>. (...) Знаменитая Ченчи Гвидо-Рени. Форнарина (настоящая) Рафаэля: очень резки тени; я бы сказал, что это Джулио Романо; черные глаза и брови; на руке брошь с именем Рафаэля Урбинского. Ченчи мила бледностью, волосы каштановые, Гвидо-Рени видел ее на плахе. Спор ученых с Христом Албрехта Дюрера: природа как она есть без украшения, но много выразительности, особенно замечателен один старик с нижней губой впереди и зубами из нея выглядывающими; его же св(ятая) фамилия. Св(ятая) Фам(илия) Франческо Франчия: резкая круглота Перуджино, но колорит не так желт. Славный портрет кисти Тициановой. Доменикино Адам и Ева: к ним является Саваоф с укоризной в облаке из ангелов; Адам указывает на Еву, Ева — на змия. Картина мала: положение бога хорошо; Адам и Ева жалки. Св(ятой) Илия Гверчино. Искупление Св. Антония Фиаммиано. [Надо еще] Св. Иероним Спатолетто: это лучший из всех Иеронимов. Надо еще осмотреть этот дворец.

**4<sup>го</sup> апреля. Воскресенье.** Я видел благословение Вайей. Утром в 9 часов мы отправились в часовню Сикстову. Собрались кардиналы. Один из них, в смущении заменивший папу<sup>155</sup>, благословил вербы, сделанные из соломы, и роздал их кардиналам, которые, как обыкновенно, в церемониях, сидели по обеим сторонам часовни на лавках в ризах золотых, то в красных шапочках, то в треугольных белых тиарах. Получивши вербы (palme), мы отправились в часовню Павлову, там пели и возвратились назад. Их ожидали камердинеры. Тотчас все переоделись для служения обедни. На фиолетовых одеждах белые нагрудники, по обычаю людей бреющихся. Совершилась литургия. Да, внизу, на нижних лавках, сидело по прелату у ног каждого кардинала. Есть кардиналы Диаконы, священники и епископы. Албани<sup>156</sup> — кардинал—диакон и может жениться. Он садится всегда по левую сторону и обряд совершать не может, а потому и быть папой. Во время литургии долго читали евангелие, страсти Христа по Мат(фею), один читал тихо за Христа, [другой] хор пел громко за народ. Во время совершения таинства все стали на колени, отворотясь в сторону и наклонясь на лавки. Да, за [I нрзб.] сверх посетителей сидело множество монахов, из которых [I нрзб.] взял по вайю. Последним дают просто ветви оливы с наложенными крестами из соломы. По совер(шении) та-



инства прислушники или диаконы, приняв благословения и объявления от совершителя, переносят его кардиналам, и эти передают благословения по очереди, складывая руки и обнимая друг друга. Все кардиналы стары ужасно. Сколько столетий сидело на этих лавках! Одескалони молод<sup>157</sup>, но за это ему долго не дожидаться папства. После я видел, как они выходили вон из церкви; всякому прислужник кладет подушечку, чтобы стать на колени перед выходом [из церкви] и несет за ним хвост фиолетовый. Вышед, они надевают треугольные шляпы кирпичного цвета. У всех кардиналов золотые кареты и по три слуги в богатых ливреях; прелаты также не ходят без слуг, а если случится слуга его в отсутствии, то прелат не надевает фиолетовых чулок, а черные и идет просто аббатом. Потом мы были в церкви св. Павла трех фонтанов<sup>158</sup>. Здесь показывают три источника, а лучше сказать, один и тот же. Эта церковь построена в память чуда. Когда казнили Св(ятого) Апост(ола) Павла, голова его, отпав от туловища, сделала три скока — и на тех местах явилось три источника воды прекрасной, которые и теперь показываются вместе с запредельною картиной, изображающей происшествие, и с столбом, к коему был привязан св(ятой) мученик. На другой стороне копия с картины Гвидо Рени «Распятие Св. Петра», подлинник в Ватикане. Вода в трех источниках не вся одинакова: в нижнем она холоднее, но не мудрено, потому что источник ниже и к нему сходят по лесенке. Монахи дают этим знать, что верой остужались. Тут же еще церковь Maria della Scala: Св(ятой) Бернад<sup>159</sup>, служа обедню по усопшим в этой церкви, видел чудо: лестницу, по которой ангелы возносили души в небо. На алтаре картина такого содержания. Эта церковь имеет привилегию освободить душу от пургаторию, если [по] ней отслужится здесь обедня. Внизу под землей алтарь в честь Зонона(?) и 20 000 пр(остых) воинов, замученных при Диоклетиане<sup>160</sup>. Тут была темница Св. Павла, показывают два камня: один, который давали Св. Павлу вместо хлеба; другой, который привязывали к шее христиан, кидаемых в Тибр.

**7<sup>о</sup> апреля. Середа.** Вечером я слышал Miserere<sup>161</sup> в час(овне) Сикстовой. В продолжение пения псаломщиков гасли мало-помалу свечи, под конец в часовне совершенные сумерки, кардиналы преклоняют колени и головы — и поется Miserere.

**8<sup>о</sup> апреля, четверг.** В часовне Сикстовой видел совершение литургии и благословением папским пожертвовал Умовению ног, которое происходило в зале Borgia. 13 монахов, молодых и старых, одетых в белые платья с белыми скуфейками и в белых башмаках, сидели рядом у стены, завешенной ковром, изображающим Тайную вечерю. По облачении кардинала, совершавшего обряд вмес-

то папы, и по чтении молитв и Еванге(лия) он пошел умывать ноги, по умытии целовал их, т. е. ноги, и вручал каждому букет цветов, а монахи целовали у кардинала ручку. Потом был обед умовенных и кардиналов: этих обедов я не видел.

**9<sup>го</sup> апреля, пятница.** Мы отправились по вечерне в часовню Сикстову. Утром я пропустил обедню в *Capella Paulina*<sup>162</sup>, которая была освящена и где было выставлено причастие. Освящение это, учрежденное Микель Анжелом, я часто видел. В этой обедне читаются драматически страсти Христовы; за Христа читают тихо, несколько голосов за народ: распни! Распни его! Грубый голос за Пилата.

Перед *miserege* мы обходили весь Ватикан, который в четверг и пятницу весь был открыт. Я видел все входы и исходы Ватикана, много новых комнат, целую галерею карт географических, галерею ковров и проч. *Miserege* все было *jome*, но я пропустил Ваиниево в четверг, а видел только вечером освящение и причастие в церкви Св. Антония португальцев. Вечером было много процессий. (...).

**Воскрес (енье).** 11<sup>го</sup> апреля. День Пасхи. Обедню мы служили в Хр(аме) Св. Петра. (...)

**Понед(ельник).** 12<sup>го</sup> апреля. Мы всходили наверх храма. Витую лестницей очень спокойно дошли до кровли: тут целый город; есть и фонтан. Потом отправились на высоту купола: вид неподражаемый! В шар бронзовый я не мог долезть по прямой железной лестнице: нервы слабы. Слышал только, как другие в него ударяли. Там камер-тон моей оратории, писал я Погодину<sup>163</sup>.

**Втор(ник).** 13<sup>го</sup> апреля. Мы были в гробах храма: там есть и пол древнего храма. (...)

**25<sup>го</sup> апреля. Воскресенье.** Рано утром мы поехали в *Porto d'Anzio*, отчизну Нерона и Калигулы<sup>164</sup> и во вторую отчизну Аполлона Бельведерского. Завтракали в *Osteria*, на дверях которой я прочел препоэтическую надпись без особого значения: *La credenza e morta, il mal pagafore l'uccise*<sup>165</sup>. Оттоле мы поехали прекрасным дубовым лесом: зелень светлая, новая, лаком покрытая, приятна была взорам. Выехали на поле, усеянное папоротником (*fongere*), из коего здесь делают бумагу. Наконец поле опустело, наконец покрылось песком, потом водою: мы увидели знакомое Средиземное море. Порто д'Анцио вытянулось мысом в оное: развалин нет замечательных, кроме каких-то пещер, служивших, как думают, магазинами для древнего порта. Теперь [тут] живут преступники в крепости: берега моря — Сибирь Рима. Кстати скажу здесь, что Остия, знаменитая в древности, служила при папах убежищем для людей не великим злодейством, а каким-нибудь проступком неважным зас-

луживших наказание. Здесь особа была неприкосновенна. Они наказывались дурным климатом (там нет и в окрестностях лечения), от коего люди пухнут и скоро мрут. Это заведение, несколько времени уничтоженное, было возобновлено папою Леоном XII<sup>166</sup>. Анцио было славнейшим городом в стране Вольсков и долго противился Риму. В нем находился храм Фортуны, обращенный к морю и петый Горацием<sup>167</sup>. Нероном этот город возвеличен и украшен. Это оправдывает мнение Винкельмана, что Апол(лон) Бельвед(ерский) мог принадлежать к богатому числу статуй, вывезенных при Нероне из Греции. Кроме Аполлона, здесь найден Гладиатор Боргезской и другие. Оттоле в Nettuno. Положение лучше. Много прекрасных женщин: костюм замечателен; говорят, он греческой. Кофты красивы с позументами и разрезанные по бокам. Мы гуляли вечером по берегу моря и слышали раковины. Берега довольно живы и не бесплодны. Отселе виден остров Astura, где была вилла Цицерона. Около Nettuno был храм Нептуна.

**26<sup>ое</sup> апреля. Понедельник.** Мы отправились почти тем же путем в Альбано, переменяв намерение ехать в Ардено, город Ретулов<sup>168</sup>. Долина прекрасная, цветущая, плодovitая открылась перед въездом в Альбано с этой стороны. В Альбано были виллы Клодия и Помпея, также и Домициана<sup>169</sup>. Я видел амфитеатр его, еще весьма заметный. Мы отправились берегом озера Альбано в Палаццо-лу, древнюю Альбу, по признакам, переданным Дионисием<sup>170</sup>. Место очаровательное. Едешь цветущею бездною. В оправе зеленых гор лежит небесное зеркало: цвет его зеленоватой. Я забыл сказать, что мы поехали прежде в Аричию, петую Горацием<sup>171</sup>, но стоящую уже не на месте древнем. Что за деревья по дороге. Корни иных дубов похожи на огромные скалы. Множество цветущих кустарников растет по обеим сторонам дороги; особенно прекрасны душистые, золотые прутья гибкой (*lenfui*) днеиметры (?), и милы розовые скороспелки (*primateva*), как пятикрылые мушки: стоит оторваться и полетит. Сквозь горы в иных местах пробивают кипучие воды: оне точут следы, — сказала княгиня. Из Палаццо-лы, монастыря, вид очаровательный.

**27<sup>ое</sup> апреля. Вторник.** Мы поехали на озеро Неми: оно в том же роде, но мрачнее. Здесь был храм Дианы и суровые обряды Тавриды. Должно было убить жреца, чтобы сделаться жрецом богини. Здесь нимфа Эгерия плакала по Нуме<sup>172</sup> и превратилась в тростник, который весь зарос плющом, крапив(ой). Нам показал проводник [дерево, похожее на клен] платан, сказав на таком распяли Христа. Замок Неми живописно продолжает гору. Это озеро назыв(ают) зеркалом Дианы. Можно бы Альбано назвать зеркалом Апол-

лона. Два ока божьи, солнце и луна, глядятся в эти очки зеленоватые. С высоты Неми вид прекрасный; особенно помню эту дорожку, бегущую меж кустарников, по которой мы спускавшись ехали. Какие густые огромные вишни. Как прекрасно оливы меняют и разнообразят краски природы растительной<sup>173</sup>.

## Выписки из чтения

О музыка! Отголосок из дальнего гармонического мира! вздохи Ангелов в нас самих! Когда язык нем, объятия пусты, очи плачут и немая сердца наши одинокия бьются в темнице груди, — тогда тобою откликаются оне друг другу в своих темницах, тобой их отдаленные вздохи сливаются в своей пустыне.

Народившийся месяц Ж. Польш называет запятой, а небо звездное можно бы назвать романтической поэмою со множеством точек<sup>174</sup>.

\* \* \*

Влияние Байрона на Пушкина доказывается у нас более духом произведений последнего, чем всего менее можно доказывать, потому что П(ушкин) в этом отношении пигмей перед Геркулесом Альбионским. Яснее, очевиднее доказывается это примерами:

Jontes les beautes étalient conchéis ça et [1 нрзб.], telles que des fleur, d'iffe

rentes entre elles par leurs conllunrs, leur climat et leur tiges, qu' ou trouve parfois dans un parterre exotique, ou elle sout [1 нрзб.] a four de soires coûteux et de la [1 нрзб.] factice<sup>175</sup>.

Все это сокращено Пушкиным в след(ующие) стихи: Цветут за окнами теплицы.

Ou hesite rarement a penser que çes ennenus sout nairs (ou vaincu), si vous insistez par la grammaire, a laquelle je ne pense guere, maiz dans le feu de la composition.

Замашка непростительного галлицизма точно та же.

Песня татарская вся внушена следующими стихами CXV(...), LXV(...)<sup>176</sup>.

Весь Бахчисарайский фонтан внушен эпизодом Гюлленды в Д(он) Жуане. Эвнух напоминает Бабу<sup>177</sup>.

Хорошо бы написать сочинение «Шпион на Парнасе» и выставить все покражи, происшедшие со времен Омара.

Заметно очень влияние другого гения на Пушкина — Державина<sup>178</sup>. Вот примеры:

То академик, то герой,  
То мореплаватель, то плотник,  
Он всеобъемлющей душой  
На троне вечный был работник.

Не внушено ли это стихами Державина: Оставя скипетр, трон, чертог, // Был странником в пыли и поте,  
Великий Петр, как новый бог, // Блистал величеством в работе.  
Вельможа.

\* \* \*

И хрупкой под ногами лист. Водоп(ад). Эпитет Пушкина к снегу взят отсюда<sup>179</sup>.

\* \* \*

Пила визжит в Кавк(азском) плен(нике) не ново.  
Визг пил мы слышали еще в Водопаде Державина<sup>180</sup>.

\* \* \*

... В сказках рыцари наши не знают честного слова: Еруслан обманывает змея, обещавши ему сохранить жизнь за камень, и змеевида, давши слово принести ему меч. Чудовища, уничтожающие страны, в сказках наших напоминают о сфинксе, даже загадка его есть форма, довольно обыкновенная в них.

\* \* \*

Чтение Тита Ливия. (...). Кармента-пророчица — предшественница Сивиллы. Ромул первое жертвоприношение в г. Геркул(анум) взял у иностранцев, у потомков Эвандра<sup>181</sup>. Первые обычаи у этрусков. Храм войны был первым храмом в Риме. Смерть Ромула — какая поэтическая апофеоза, достойная трагедии.

\* \* \*

#### **К [дурной] непригожей матери<sup>182</sup>**

Пусть говорят, что ты дурна,  
Охрип от стужи звучный голос,  
Как лист сосновый, жесток волос  
И грудь тесна и холодна;  
И серы очи, стан нестроен,  
Пестра одежда. губ язык,

Твоих соперниц недостойн  
Обезображенный твой лик.  
Но без восторженной улыбки  
Я на тебя могу ль взирать?  
Как ты умела побеждать  
Судьбы неправые ошибки!  
Каких ты чад произвела!  
Какое племя тшерей славных,  
Прекрасных, милых, тихонравных  
Отчизне гордо отдала!  
[Уж] Ты не на них ли расточила  
Дары богатой красоты?  
Или искусством [преврати(ла)] изменила  
Свои порочные черты?  
Суровость в пламенную важность  
И [в] хлад в спокойствие чела,  
И дерзость в гордую отважность,  
[И силу] В великость духа перешла.  
Не ты ли силою чудесной  
Одушевила в них потом  
Чело возвышенным умом,  
И грудь гармонией небесной.  
И очи серые огнем?  
Не ты ль, по древнему владенью,  
Водила их в свои леса,  
При шуме их учила пенью,  
У вод как строить голоса  
И нежной ласкою приветов  
Одушевлять мечту поэтов?  
Пускай твердят тебе в укор  
Про жгучий, сладострастный взор  
Красавицы давно известной,  
Полуизмученно-прелестной,  
Любимой солнцем и землей,  
Сожженной [под] от его дыханья,  
[Под истошающим] От ядовитого лобзанья,  
Полуослабшей и худой.  
И я прославленную видел  
И думал прежде обожать;  
Но верь, моя дурная мать,  
Тебя изменой не обидел.  
Она явилась предо мной  
В венке из мирт и винограда,  
Водила жаркою рукой  
Меня по сеним вертограда.  
И кипарис и апельсин  
В ее власах благоухали;  
[Пуки] Венки цветов на злак долин  
Одежды легкие стрясали,  
Во [очах] взорах тлелся черный зной,  
Печать любви огневой;

На смуглом образе томленье,  
 Какой-то грусти впечатленье  
 Изображалось предо мной.  
 Желая знать печали бремя,  
 Спросил нетерпеливо я:  
 «Да где ж твое живое племя,  
 Твоя великая семья?»  
 Она поникла и молчала,  
 И слезы сыпались ручьем,  
 И что же?... Трепетным перстом  
 Она на гробы указала.  
 И я [ходил] бродил с ней по гробам,  
 И в недра нисходил земные,  
 И слезы приносил живые  
 Ее утраченным сынам.  
 Она с рыданьем однозвучным  
 Сказала: «Здесь моя семья,  
 А там — одна скитаюсь я  
 С моим любовником докучным!»  
 Когда же знойные глаза,  
 В припадке суетной печали,  
 Тягчила полная слеза, —  
 Твои же тщири утешали  
 Чужую мать и сироту  
 И ей утешно воспевали  
 Ея живую красоту.  
 Светлей твои сверкают взоры,  
 Они надеждою блестят,  
 Они, как в небе метеоры,  
 [Святым пророчеством] Обетованием горят.  
 Их беспокойное сиянье  
 Пророчит тлеющей в тиши  
 Огонь не вспыхнувшей души  
 И несвершенное желанье.  
 Ужель в тебе не красота  
 Твоя загадочная младость,  
 Неистощенные лета  
 И жизни девственная радость?..  
 [Пускай тебя] Пусть ты дурна, пускай мечту  
 В тебе бессмысленно ласкаю;  
 Но ты мне мать: я обожаю  
 [В тебе] Твою дурную красоту.

*Июль 16°. Искио. Вечер.*

Плачьте, когда плачется, души холодные, если смеетесь, когда смеется. Слезы — выражение печали; улыбка и смех — выражение радости. [Если вам] Вам стыдно плакать? — Вы не дети? — [Так] А не стыдно смеяться без умолку? В этом отношении смех и слезы — одно и то же. Если вам потому стыдно плакать, что человеку взрос-

лому стыдно покорять себя чувству горести, так стало стыдно покорять себя и чувству веселому. Если же вы не плачете от того, что стыдитесь чувства, — так вы не человеки, ибо чувствовать — одна из стихий души человеческой<sup>183</sup>.

*Июля 18(?)*

Укоряют переводчиков [народных] национальных произведений в том, что они берутся за дело невозможное. А между тем я ни от кого не слыхал, чтобы укоряли переводчика Георгик Вергилиевых. Да где у нас на языке нашем найти то множество сочных растений, о которых упоминает Вергилий. Ведь и он национален. Да и в каком великом поэте не отражается его природа и народ? Рафаэль также национален: взгляните на его колорит. Это колорит его народа<sup>184</sup>.

*[Июля] август) б.*

**Пет[ербург]роград**

Море спорило с Петром:  
 «Не построишь Петрограда;  
 Покачу я шведский гром,  
 Кораблей крылатых стадо.  
 Хлынет вспять моя Нева,  
 Ополченная водами:  
 [И] За отъятые права  
 Отомщу ея волнами.  
 Что тебе мои поля,  
 Вечно полные волнений!  
 Велика твоя земля,  
 Не озреть твоих владений!»  
 Глухо Петр внимал речам:  
 Море злилось и шумело,  
 По синеющим устам  
 Пена белая кипела.  
 Речь Петра гремит в ответ:  
 «Сдайся, дерзостное море!  
 Нет, — так пусть узнает свет:  
 Кто из нас могучей в споре?  
 Станет град же наречен  
 По строителе высокому:  
 Для моей России он  
 Просвещения будет оком.  
 По хребтам твоих же вод,  
 Благодарна, изумленна,  
 Плод наук мне принесет  
 В пользу чад моих вселенна, —  
 И с твоих же берегов  
 Да узрят народы славу



Руси бодрственных сынов  
 И [восставшую, необъятную] окрепшую державу.»  
 Рек могучий — и речам  
 Море вторило сурово,  
 Пена билась по устам,  
 Но сбылось Петрово слово.  
 Чу!.. в Рифей стучит булат!  
 Истекают реки злата,  
 [Возни(кает)] И родится чудо-град  
 Из неплодных топей блата.  
 Тяжкой движется стопой  
 Исполин — гранит упорный  
 И приемлет вид живой,  
 Млату бодрому [послушный] покорный.  
 [В основанье] И в основу зыбких блат  
 Улеглись миллионы:  
 Входят храмы из громад  
 И чертоги и колонны.  
 Шпиз, прорезав недра туч,  
 С башни вспыхнул величавый,  
 Как ниспадный солнца луч  
 Или луч Петровой славы.  
 Что чернеет лоно вод?  
 Что шумят валы морские?  
 То дары Петру несет  
 Побежденная стихия.  
 Прилетели корабли.  
 Вышли чуждые [поколенья] народы  
 И России принесли  
 [Плоды] [Семя первое ученья] Дань наук и плод  
 свободы.

Отрянув она с очей  
 [Сон] Мрак невежественной ночи,  
 К свету утренних лучей  
 [Устремила] Отверзает бодры очи.  
 Помнит древнюю вражду.  
 Помнит мстительное море,  
 [И да при] И да примет мшенья мзду,  
 Шлет на град потоп и горе.  
 Ополчается Нева,  
 Но от твердого гранита,  
 Не отъяв свои права,  
 Удаляется сердита.  
 [Подкатив] На [громалу] отломок диких гор  
 [Под стопы восстал] На коне взлетел строитель;  
 На добычу [светлый] острый взор  
 Устремляет победитель;  
 Зоркий страж своих работ  
 Взором сдерживает море  
 И насмешливо зовет:  
 «Кто ж из нас могучей в споре?»

*Искио. Авг(уст). 9. Воскресенье<sup>185</sup>.*

Книги, которые мне надо выписать: {...}

Что к Верстов(скому)<sup>186?</sup> Написать: 1) остов должен лежать вдоль,

2) камни в послед(ней) сцене могут провалиться, и так сцена очистится,

3) не дать ли старцу в уста молитвы во время боя и какую мерю?

4) Последняя песня Людмилы,

5) О времени действия в афишки.

Верс(товскому) написать о гигантском басы, изобрёт(енном) в Вене.

*Сент(ября) 5.*

Замечания на Историю Флоренции из Макиавелли<sup>187</sup>.

Флоренция основанием своим обязана торговле. Она, как и все торговые государства, имела правление аристократо-республиканское. Война между амидеями и буондельмонти, гвельфами и гибеллинами, превратившиеся после в войны народа с дворянством, составляют всю ее историю до 1353 года. В продолжение внутренних раздоров Папы, Неаполь и Франция попеременно посредством разных агентов приобретали власть верховную, опираясь на дворян, недовольных народом. Так, н(а)пр(имер), дворяне возвысили герцога Афинского Гвалтиера, посланного к ним королем Неаполитанским Робером<sup>188</sup>, но после сами вооружились против его тирании. Все помянутые войны кончились ниспровержением герцога и падением дворянства. Макиавель, сравнивая первоначальную историю Рима с историей Флоренции, замечает, что цель междоусобных войн плебейцев с патрициями ограничивалась желанием первых принять участие во власти, находившейся у вторых, а цель войн народа флорентийского с дворянами была совершенное устранение последних от власти верховной. Первые войны всегда кончались новым законом в пользу народа, и доблесть республики римской возрастала, ибо народ, восходя до власти высшей, считал обязанностью и принужден был образовывать себя по сословию высшему; войны флорент(ийские) всегда кончались пролитием крови и победою народа, а дворянство, владевшее плодами просвещения, должно было унижаться до народа. Когда р(имская) доблесть превратилась в гордость, Рим не мог управлять без государя. Флоренция дошла до той степени, что умный законодатель мог дать ей любую форму правления. Эти мысли Макиавелли ведут к важным

заклучениям, первое: с историей Флоренции сходны почти истории всех республик новейших. Любопытно бы написать сравнение древ(них) республик с новейшими не только для объяснения последних, сколько для точнейшего представления первых, ибо у нас смешивают их, как мне кажется, что форма древней республики в новой истории нигде не встречается. Древнее благо частное и общественное предпочиталось частным выгодам; в новой истории индивидуальность, эгоизм подавляет идею блага общего. Н(овая) ист(ория) есть борьба эгоизмов, борьба королей с вассалами в средних летах, королей с народом в новейших.

**Окт(ября) 8.** Среда. Замечательно, что в истории Флоренции встречался тот же самый способ осады, какой и в русской. У нас при царе В. И. Шуйском, когда он пошел против бунтовщика Болотникова, Тула была взята разлитием Упы по предложению одного русского. В 430 г. во время войны Флоренции с Луккой Филипп Брунелески, славнейший конквистадор, предложил затопить ее, разливши Серкио. Но разница та, что наш мастер успел, а Брунелески затопил флорен(тийское) войско, ибо жители Лукки успели плотиною не только отворотить от себя бедствие, но и обратиться на врагов своих<sup>189</sup>. См. Ист(орию) Фл(оренции) Мак(иавелли) I т. 238 ст.

**Окт(ябрь) 16.** Козьма Медич(и) перед смертью закрывал глаза; жена у него спрашивала причину, он отвечал: «Чтобы приучить их»<sup>190</sup>.

В истории республик Италианских заключается зародыш [будущего] политического равновесия Европы, как история не с Вестф(альского) мира<sup>191</sup> начинается.

**Окт(ябрь). 21.** (...) Этруски думали, что мир создан в 6 [дней] тысяч лет (описание творения тоже, что у Моисея) и человеку назначено жить также 6 000 лет. Великий год мира есть 12 000 лет, по истечении коих все планеты придут в то положение, как были прежде. Гейне<sup>192</sup> утвержд(ает), что это мнение приписано христианами этрускам, но Крейцер<sup>193</sup> вступается. Этруски, по мнению Крейцера, происходят от пелазгов. (...)

Общие замечания о религии древней Италии

Несмотря на то, что в древних италианских религиях встречаются признаки непристойных оргий и поклонения фалосу, древние предания Италии никак не должно смешивать с эпическими сказаниями о богах, с антропоморфизмом эллинов. Религиозный характер др(евней) Италии был чужд младенческой болтливости сказочников греков. Самый Дионисий (Ant. Rom. II R) отдает эту справедливость римлянам. Он говорит о мудрости религиозных

учреждений Ромула и показывает великое преимущество древних римских религий перед греческою. Они имели также свои храмы, освященные места, алтари, изображения богов и символы; они знали силы богов и благоденствия их человекам; имели праздники, жертвы, богослужebные собрания, дни отдыха и проч., но отвергали все мифы о сражениях, ранах, смерти, плене и рабстве богов. Вообще характер их религии долго сохранял величавость древности; они поклонялись некоторым древним богам, существовавшим у пелазгов, от коих приняли также многие обряды древние, Аугурии, *Exfispicia* и пр., все это в Греции было давно забыто. Омир и Исиод преобразовали религию, и на развалинах древней веры возник чувственно-прекрасный человеческий Олимп<sup>194</sup>. В Этрурии и Риме, напротив, поэтическая стихия никогда не преобладала над мистическою. Благочестивые, кроткие праотцы [благоразумного] мыслящего Лациума не прельщались живою фантазиею эллинских певцов и пребывали верны отечественной религии. В продолжение 170 лет не употребляли др(евние) римляне статуй для изображения богов<sup>195</sup>. Даже когда и приняты были сии понятия, закон остался не нарушен для Весты; один символ — чистый огонь — изображал ее; он горел в сокровенных храмах, куда во время землетрясений прибегал утрашенный римлянин и молился неясному, неопределенному богу (частые землетрясения в древнем Риме). Мысль Шлегеля о религиозности римлян<sup>196</sup>. Мистерии в Греции, как и в Риме, впоследствии были прибежищем людей, оставшихся верными религии. У римлян был праздник пастухов в память основания Рима, в честь Палелы, богини плодородия *Palilia* (Овидий *Fast. IV*)<sup>197</sup>. Зажигались большие огни. Это был очистительный праздник стад и пастухов. Плутарх говорит, что этот праздник существовал в Лациуме еще до основания Рима и что Рим основан был именно в этот самый праздник, когда случилось затмение солнца месяцем<sup>198</sup>. Праздник был 21 апреля: 20<sup>го</sup> солнце вступило в знак брака. Сочетание брака с красотою в небесных явлениях. Плодовитая земля и деятельный человек необходимы для основания города. В сем смысле Ромул по легенде призывает Марса и Весту при основании града. Три имени Ромула: любовь, цветущий, сила. Семь великих залогов Рима ручались в его вечном бытии: конический камень, глиняная колесница Юпитера, в Вейях пепел Ореста, скипетр Приама, покрывало Елены или Ниобы, щиты (*ancilia*). (...)

Сегюр<sup>199</sup> справедливо замечает в истории России, что Борису облегчило тиранство Иоанново путь к престолу, ибо обширная пропасть воздвиглась между царем и дворянами.

**Ноября 2.** Я кончил Историю России и Петра, написанную Сегюром. Она написана слогом поэтическим, но обличает во многих местах пристрастного француза. Несмотря на то, это первая история России, в которой местами предложены результаты, при том в сравнении с историей остальной Европы, т. е. общие законы развития народов среднего века применены к нашей истории, напр(имер), феодальная система и проч. Вот некоторые результаты: история средних веков в прочих государствах есть борьба самодержавия с вассалами и победа первого, сопряженная с освобождением низшего класса, на котором тяготела борьба сил. У нас вассалов не было. Обычай делить имения между сыновьями и наследование боковое были причиною того, что вся история наша до Иоанна представляет междоусобие князей при деятельном (?) влиянии татар, в которых дворянства мы не видим, а крестьяне свободны. С постепенным унижением князей возникало вокруг самовластного трона и дворянство, которое служило власти монаршей орудием, — и [так] после победы единодержавия крестьяне закабалены: явление совершенно противное явлению европейскому. Это доказывает, что системы феодальной у нас не было. Таким образом и воздвигалась лестница: трон на дворянах, а дворяне на крестьянах. Замечу, что этот же самый обычай делить наследство между сыновьями, коренной закон в государстве, вредит многому и приводит в упадок дворянство. Надо бы уничтожить сей закон, но поелику все коренные постановления государства тесно сопряжены с корнем жизни народа и его обычаями вековыми, да такую перемену произвести не вдруг, а поставив ее впереди, дабы подрастающие поколения могли воспитываться и вырастать под влиянием будущего закона. Тогда бы дети высшего дворянства не выходили в праздноты, а заняли бы должности по разным частям правления, больше было бы честности в судах и проч.

Сегюр слишком унижает нравственный пафос (?) Иоанна III. Петру то он удивляется, то порицает его. Историю такого человека должен писать русский, ибо он только может чувствовать все его величие и живо перенестись в положение Петрово. Пишут же французы с восторгом про своего (да еще своего ли?<sup>200</sup>) Наполеона и не позволяют другим бранить его. Петр Великий жил в России: в этом человеке все примыкает к великому центру, и все действия, даже порочныя, оправдываются.

**Ноябрь(ь).** 3. Из Нибура<sup>201</sup> (...). Нибур не верит в пришествие Энея<sup>202</sup> в Лациум, а что было переселение троянцев — это правда. (...) Сказка об основании Рима Ромулом и Ремом, думает он, изобретена позднее. Рем от Ремурии, соседнего города Риму.

Этруски делили год на 365 д(ней). Римляне, чтоб означить годы, втыкали гвозди на Капитолии. Ю. Цезарь при исправлении календаря нашел, что первосвященники украли 67 дней у летоисчисления римского<sup>203</sup>. Потомки первых римлян смеялись над этим, не зная [этого] назначения обряда втыкать гвозди. Он прекратился с тех пор, как консулов стали избирать без междуцарствий, заранее. Ромулов год состоит из 304 д(ней) или 10 м(есяцев). Восток следует луне в своем календаре. Сходство мексик(анского) летосч(исления) с др(евне) рим(ским). Зажигание огней при начале нового периода времени. (...)

Двойной трон по смерти Рема. Янус означал, по мнению Нибура, символ двойственности народа. Даже и понятие о близнецах тоже самое...

**Ноя(брь). 18.** (...) Древний Рим был державою Ромула, нынешний державою Нумы. Как Нума счел за нужное праздниками, торжественными обрядами сковать кипящий дух народа, так и Папы. Он говорил о страшных голосах и видениях, богами будто ниспосланных, и народ благоговел. Царство пап объясняет возможность царства Нумы. Нельзя сомневаться в его существовании. (...)

Обычаи [занятые Нумою у] пифагорейцев: не ворошить секирой огня, [не] отправившись в путь, не оборачиваться назад, богам небесным приносить нечетное число жертв, а подземным четное. В подражании им и Нума ввел некоторые, как, напр(имер), не приносить излиятий от лозы винограда не обрезанной, ни жертв бесхлебных: Плут(арх) не весьма умно замечает, что это им учреждено для усовершенствования земледелия. Плутарх говорит, что Янус потому изображался с двумя лицами, что он из дикого и кочевого делался образованным, общеизвестным.

Римляне в досужее от войны время упражнялись телесно на Марсовом поле и потом бросались в Тибр.

Монтескье<sup>204</sup> приписывает величие Рима равному распределению земли.

Ромул сменил маленький шит на большой сабинский.

Рим всегда более употреблял силы для защиты, нежели для нападения.

Монт(ескье) говорит, что народ, возросший торговлею, не может долго процветать: пророчество для Англии<sup>205</sup>.

Рим есть глава тела, составленного из всех народов мира.

Глупый обычай навязывать свои законы и обычаи чужому народу. Одна из главных причин падения Рима то, что титул гражданина Римского распространилось на все мелкие союзные народы и тем унизившись разрушило единство великого целого. Другая —

воз[вышенное]ние полководцев: воины были уже не воины Рима, а воины Помпея, Цезаря<sup>206</sup> и т. д.

Письма Цицерона к Сульпицию<sup>207</sup> исполнены единой мысли — грусти о падении отчизны свободы.

Турки и испанцы — суть народы, самые годные для того, чтобы без пользы населять огромные области. <...>

\* \* \*

Аркадия, страна гористая, была обильна народа. Оттоле много было поселений. На горах скорее народ вырождается. Мысль Гердера<sup>208</sup>.

\* \* \*

Предания о подвигах Геркулеса одушевляли Ромула. Геркулес имел обычай побежденных народов обращаться в воители.

\* \* \*

У Гомера сравнения всегда берутся из пастушечьей жизни и охотничьей. <...>

Гомер назвал бы русских — многоязычные россы.

\* \* \*

### Стены Рима

Веками тканая величия одежда!  
 О каменная летопись времен!  
 С благоговением, как набожный невежда,  
 Вникаю в смысл твоих немых писем.  
 Великой буквою мне зрится всяк обломок,  
 В нем речи прерванной ишу следов...<sup>209</sup>

## Журнал второй

**Июля 1/13. 1830. Вторник.** Россия есть слияние Востока и Запада. С этой точки надо смотреть на все явления России. Природный характер наш получили мы от Востока, образование — от Запада. Теперь в России к Западу сто врат настезь открыто — и просвещение Европейское разных столетий, разных племен так и хлещет к нам морем Атлантическим. Петр [Великий] Первый пробил первые врата, широкия, огромныя. Екатерина Вторая прору-

била вторья, но в несчастное время, когда волны просвещения Европейского полны были кровью революции и гнойным отеком застоявшегося человечества, в то время, когда бы надо было запеть их. Странно, как Петр Великой [не предвидел] [который] предвидел будущую революцию французскую [и,] предсказавши ее, не [по(думал)] подумал о [преграде на то время] шлюзах, когда прорывал каналы из Европы в Россию.

\* \* \*

Язык Русский, как и вся Россия, представляет также слияние Востока с Западом. Происхождение языка словенского решительно должно быть восточное, и на Востоке должны мы искать корня многих слов словенских. (...)

\* \* \*

Влияние Карамзина<sup>210</sup> на язык Русской было совершенно западное. Он воспитал его на образцах французских и, прививши ему множество галлицизмов, утвердил их за нами.

**Июля 16. Пятница.** О воля, воля! Дочь богатства и мать удовольствия! Как иногда по тебе я внутренно плачу. Сколько прекрасных минут жизни убито без твоего воздуха! Сколько крови, нужной на жизнь и на труды во благо ближних, испортилось по мелким каплям! Как часто сердце сжималось и выдавляло вместо крови яд или желчь! Уж ли я не обойму тебя, воля? Ужель [вечны] цепи на крыльях духа? Ужель никогда не снимешь их? Но пусть нет тебя: не всем же ты даешься, хотя и многим понапрасну; но зачем судьба послала мне человека, меня не понимающего, который лучшие минуты [жизни] поэзии отравляет холодностью, упрямством? И я не могу от него оторваться, и я даже люблю его, как свое произведение, которое иногда закинешь к черту, как негодное, и потом в другую минуту читаешь с любовью, находишь в нем красоты; незамеченные прежде. Одна и отрада — вылить на бумагу чувство, и как выльешь, все прошло, опять любовь, опять надеюсь и иду к нему.

**Июля 17.** Я кончил послание к Пушкину<sup>211</sup>. Отправил письмо к Кир(еевско)му<sup>212</sup>.

**Июля 18. Воскресенье.** Волга — степь лазурных вод.

Многие из нашей знати живут у нас по следующей формуле: 1—2, т. е., проживают сверх имущества и результат мотовства, этого беспрестанного вычитания, есть отрицательное количество, т. е. долг неоплатный, который равняется бы должен лишению чести.



Другие, немногие, кончают такой формулой:  $1-1=0$ , т. е. проживают все — и остаются без собственности, хотя и с честью, но не долго, ибо трудно сохранить честь без собственности, — разве умереть с голоду. Впрочем, в России есть к тому и местные средства, ибо кормят даром. Все же живут по формуле  $2-1$  или по прогрессии уменьшающейся. Должны же быть люди, живущие по прогрессии увеличивающейся: это иностранцы, как обладающие своим зубастым и голодным умом, стряпчие, экононы своих и чужих деревень, журналисты-плуты и еще немногие.

\* \* \*

Теперь вообще, как сказал я выше, влияние западное в нашей литературе. Где же ему пределы? Их предвидеть невозможно. Мы должны бы торопиться, как торопится ученик, позднее всех пришедший в класс, доучить урок, заданный учителем. В самом деле у нас есть-таки голод на учение, есть любопытство, которое может быть весьма полезно. Но мы не прежде обратимся к Востоку, как наглотаемся Западу, потому что Запад для голодных сытнее. Если кто теперь из русских ученых захочет стать наравне с европейскими и заставить перевести себя, должен непременно заниматься восточными языками: другого нет пути, ибо все западные заставлены людьми великими, сквозь которые не пролезешь. Славянский язык и представитель его, русский, должны связать все западные с восточными, и потому, как я предчувствую, только на нашем языке покажется корень Запада от Востока. Мы, кажется, для того и объевропеились, чтобы служить проводником от Азии к Европе.

**Июля 19. Понедельник.** Беспреданно слышно об убийствах в Риме. В месяц убит 81 человек — и все не ради воровства, а от ревности, горячности, пьянства. Два мальчика в сердцах подрались — и один пырнул другого ножом. Недавно я видел человека на куполе церкви: он, совершивши в ночь убийство, убежал туда — и народ собирался вокруг и смотрел на него. Наконец уж правительство велело его снять. Вино же нынешний год дешево, по 2 байонка фиаско, а прежде было по 4 и по 5. Играют в *passasella*, рассердятся — и всегда до ножей дело доходит. Не проходит [1 нрзб.], которая была бы не запятнана человеческой кровью, не унесла бы с собою преступления. Вот таково состояние Рима! Папа все болен; до него не доходят и слухи об убийствах, потому что он все сердится, когда ему что подобное скажут, и капризен несносно. Государственные секретари занимаются музыкой; губернатор Рима, *Carpelesli*, — пьяница. При французах не было этих убийств, по-

тому что если по Ave Maria находили кого с ножом на улице, то рубили тому голову. А до них всякое воскресенье и всякой праздник на piazza Barberini происходила драка, называемая sassaiolaza: сходились жители сей площади Monti и Frassevere, сначала бились камнями, потом прашой, кончали ножами. Бой начинался с маленьких, а потом приступали и большие.

\* \* \*

Еще я слышал некоторыя подробности о разбойниках: в Арсоли есть дерево, в коем хранится череп того, который убил бедного Марчелли. Разбойники входили и в города, где не было гарнизона, и грабили жителей. Рубили уши, руки, ноги, выкалывали глаза своим пленникам.

\* \* \*

... Я вовсе не филолог, потому что до сих пор в глубокие таинства глагол греческих не проник; но если это замечание справедливо, то я простым смыслом до него дошел, живо повторяя себе в воображении все действия Пандаровы<sup>213</sup>, как бы сам пересоздавая Гомера. Так я обыкновенно читаю и буду читать древних. Ни один переводчик, как видно, не знал этого способа...

**Июля 24. Суббота.** До сих пор классически переводили Гомера: надо бы теперь перевести его романтически, чтобы показать, что он брат всех[м] романтик(ов)ам по роду поэзии.

\* \* \*

Надо в воспитании нашем непременно обратить внимание на куклы великих мужей, костюмы всех народов: тогу римскую, сандалии, шлемы, оружия древние. Так всю Илиаду можно бы представить в куклах, — и пусть малютки одевают своих героев и шьют им костюмы. Так всю историю Римскую и Русскую можно бы представить куклами. Пусть малютки сводят героев и импровизируют сцены исторические. Это особенно должно быть заведено в России, где мешаются понятия о всех народах, где костюмы и образы мыслей всех наций: потому не худо бы детей заранее приучать к этому лабиринту. Не худо бы какому-нибудь мыслящему художнику и знающему костюмы всех народов, приняться за это: великая была бы услуга эстетическому воспитанию в России. Я в романе своем [или] в Русском Телемаке, непременно введу такая игрушки.

\* \* \*

Гнедич<sup>214</sup> перевел Илиаду каким-то письменным, деловым слогом. Все обороты взяты из казенных бумаг: если — то, чтобы; недостает только понеже и поелику. Подумаешь, что он изучал процессы, перевода Илиаду.

\* \* \*

Щит [Гомеров] Ахилла<sup>215</sup> есть лучший образчик различия поэзии от скульптуры. Видно, что поэт не ваятель — и Вулкан, верно, затруднился бы во многих случаях, хотя в главном исполнении мысль Qualgetege мне нравится. Лессинг в своем Лаокооне мог бы еще удобнее придаться к оному.

\* \* \*

Щит [Гомеров] Ахилла, как я сказал уже, представляет все содержание земли [совершенно] современной Гомеру и потому окружить его океаном — прекрасная мысль. Илиада Гомера есть полный мир его времени, а щит — миниатюра сего мира. Если бы теперь заказать такой щит, то не вместились бы наша многообразная жизнь, разве щит был бы величиной с горизонт от края до края.

\* \* \*

При разборе [Гнедича] перевода Илиады надо будет хорошенько выставить мир Гомеров и очистить понятия, которые у нас взяты от французов. Это стоило бы отдельной книги. Можно также показать сходство с нашими древними обычаями. Отсюда определится характер Илиады и характер размера, которым она написана, — догадочно. В разборе надо решить: кончен ли труд над Гомером. Вот ответ вкратце: мы имеем самый близкий перевод Гомера, несмотря на некоторые вставки и немногие неверности, но труд над Гомером еще не кончен. Нужен не только нам, но всей Европе, перевод вполне изящный, копия не слепленная по частям, но одушевленная. (...)

\* \* \*

Точно так как древние римляне, пренебрегавшие искусством для войны и мечом [добывавшие себе] да словом гражданским добывшие себе всякую славу, соединили у себя все образцы древнего греческого искусства, присвоили себе его и завешали миру новому, — так мы на нашем гибком, свежем языке представим одушев-

ленные копии со всех бессмертных оригиналов всемирного слова и завещаем их миру грядущему.

\* \* \*

Мы смотрим на Гомера, как все народы западные, сквозь искусственного Вергилия, ходившего в школы риторики и пиитики, изучавшего свою поэзию. Вергилия, Овидия не иначе можно переводить, как искусственным гекзаметром. У нас должно создать воззрение на Гомера новое и смотреть на него прямо, чистыми, а не хрустальными глазами. **29<sup>го</sup> июля.**

Хорошо выражение о человеке в очках: глядит в хрустальные глаза.

\* \* \*

Русские должны быть эклектиками во всем: так в науке и искусстве. Потому критика должна быть у нас на высшей степени — и эстетическое образование у нас необходимо для развития вкуса.

\* \* \* \*

Странно, что в минуты деятельные, когда планов в голове много, когда предчувствуешь, что сделаешь дело в пользу отечества, всегда смущает мысль о ранней смерти.

\* \* \*

В России, мне кажется, должно бы предпочесть методу историческую и самую философию, если возможно, заключить в историю. Если бы я стал писать эстетику для русских, я предложил бы ее в порядке историческом, начиная с Гезиода и Гомера. Великие поэты, каковы Гомер, Дант, Шекспир, создали типы поэзии и сие то надо развивать в эстетике исторически. Так, в греческой поэзии я развил бы все три рода поэзии: эпической, лирической и драматической, которые постепенно и естественно развились в трех поэтах — Гомере, Пиндаре и Эххиле.

\* \* \*

Карамзин очинил перо для русской прозы. Все по его очинке пишут.

**1<sup>го</sup> августа.** Мы были вечером на piazza Navona, которая вся была покрыта водою из Cloaca Maxima. По озеру ездили кареты; кругом множество народа; мальчишки, засучив ноги, ходили в воде. Это гу-

лянье августова месяца бывает на этой площади для бирбагойцев и на piazza del Popolo для каретной знати. Как все эти праздники объясняются здешним климатом! У нас, например, какая охота делать лужу, когда и естественных много. Здесь же небо не дает воды — давай ее из земли. Солнце августа — самое жаркое, потому и гуляния водяные. Теперь в воздухе много электричества; я не мог после первого завтрака писать Ромула, хотя и были мысли. В груди чувствуешь сильное стеснение от восторга, хотя и легко придти в него. Всякой день собираются темные тучи около Рима, бывает гром и дождик. Природа начинает разрешаться от скопленного электричества. Летом понимаю светлую поэзию древнюю.

**2<sup>го</sup> августа. Понед(ельник).** Насилу получил письмо от Погодина. Да, вчера пришло мне в ум перевести так одну римскую поговорку: Колос сей падет, // Когда Рим падет, // А Рим падет, // Когда мир падет!

**4 авг(уста). Среда.** Сколько поэтических минут убито в душе неволею! Сколько желчи в крови прибавится! Учить математике человека, у которого в голове  $2 \times 2 = 3$ ; вот 35<sup>я</sup> песнь Дантова Ада!

**Авг(уст) 5. Четверг.** Французы до революции думали, что одна только их нация существует; потом столкнулись с другими и удивились: а только ли мы на земле? Вот с каких пор началось стремление к верности костюма в искусстве. Немцы вели 30<sup>ю</sup> летнюю войну против монополистов-французов в литературе; Август Шлегель<sup>216</sup> разбил их в пух в своем сочинении *Lesung über dramatische Kunst*, а l'Allemagne есть Вестфальский мир, коего условия заключены побежденною Францией в лице Madame de Stael и торжествующею Германиею в лице Августа Шлегеля, представителя не только одной Германии, но древних, итальянцев, испанцев, англичан, и вследствие сего-то договора [начинается] утверждена система равновесия между литературами всех народов.

\* \* \*

Италийская поэзия, судя по сочинениям Ф.<sup>217</sup>, включая миланскую, может быть уподоблена архитектуре в самые грубые времена средние, когда не было в ней ни одной правильной линии, ни одного простого украшения, а все фигурки исковерканные. Так теперь римские поэты не могут слова сказать просто: напр(имер), простую мысль кормилицы римские не любят воду [вино] подмешивать в вино поэт выражает так: «кормилицы римские не любят супружества между Бахусом и наядами».

\* \* \*

Сисмонди в начале 5<sup>го</sup> тома своей Истории республ(ик) итал(ьянских) говорит: «Как правление все изменяет в народах [способности] таланты, добродетели, ум, привычки, но в характере народов всегда найдутся известные черты, впечатленные в них в самом их начале, черты, недоступные ни времени, ни обстоятельствам». Глубокое замечание! В теперешних римлянах, как они не изменены правлением, самым сквернейшим в мире, видны современники Ромула. Воспитание последних было лучше, ибо пастух Фаустул умнее больных пап.

\* \* \*

Трон Рима — одр папы, говоря языком поэтическим, а прозой и точнее: стольчак его Святейшества, ибо редкой из них не страдает поносом.

/

\* \* \*

Прекрасно отвечал какой-то римлянин Наполеону, вопрошавшему его о правлении Римском: «Одна половина повелевает, другая не слушается». *Una meta commandas l'altza non ubbidisce.*

\* \* \*

Итальянцы теперь из своего богатого языка лепят фигурки.

\* \* \*

У испанцев преимуществовало дворянство, у итальянцев — мешанство. Странно, как эти два народа, почти одного происхождения, так разнились в характере. Так замечает Сисмонди<sup>218</sup>.

**Августа 6. Пятница.** Не пройдет ночи, которая бы чистую ризу сняла с древнего Рима: всякой раз пятна крови человеческой приносим пред лицо Божие. (...) За всю эту кровь поплатиться бы должно чудовишное правление Рима.

**Августа) 6—7. Полночь.** Я кончил первое действие Ромула и написал к Погодину.

Темный дом — гроб (из Шиллера)<sup>219</sup>.

Письмо к Погодину № 18, но наверно не знаю. 1830. 6—7 август(уста). Пятница. Полночь. Рим.

Сию минуту, мил(ый) др(уг), кончил первое действие Ромула, еще не остыл — и вторую минуту посвящаю тебе. Благослови начало! Еще горячее, еще на языке последние стихи... боюсь вверить-

ся жаркому впечатлению... Теперь-то чувствую одиночество. Будь я в Москве, сбежал бы к тебе, разбудил бы (если ты спишь [и] теперь) да все, еще жаркое, передал бы в душу дружбы. Теперь же огонь в себе держи, сам уравнивай переполненную душу, некому слить пену из чаши чувства, кипящей вином юным, свежим. Но все благо: повторяю твое же слово. Душа [окрепчает] в одиночест(ве) крепнет, а особенно в таком богатом, как мое римское. Скорей, скорей ко мне, окропи стопы свои любовью. Надо же в жизни дать себе хоть раз пир, достойный богов, сорвать хоть минуту с неба! Прочти мне Посадницу<sup>220</sup> на поле Рим(ском); тебя ждут Ромул и я на [горе] Палациуме.

**Авг(уста) 7.** Суббота. Мы поехали в Альбано. Все поле римское сожжено знойною зимою (так можно назвать здешнее лето). Как любовался я этим полем! Как хороши эти порванные водопроводы! **Авг(уста) 8.** Мы опять гуляли по Неми и озером Альбано возвратились в Альбано.

... Дианы око

Лазурно, темно и глубоко.

Как ровно стелются эти озера! Ни одна волна не выше другой.

Вечером мы смотрели Emisfario у Castel-Gandolfo, построенный в 357 г. по основании Рима и осаде Вейи<sup>221</sup>. Строение совершенно этрусское. Чудный, невероятный подвиг! [Рукою человека] проточить гору насквозь! Пустили зажженные свечки по каналу на доске: оне, пробираясь под своды, постепенно освещали их и должны были исчезнуть из глаз, но, зацепив за камень, потухли. Над внутренностью здания, где течет канал из озера, вместо крыши огромное дерево растарашило свои ветви, упершись в стену своим двухствольным корнем. Диво природы кроет диво искусства человеческого! (...)

**Авг(уста) 9.** Понед(ельник). Мы возвратились в Рим утром....

Всего труднее быть истинно русским, ибо надо с беспристрастием к другим народам-предшественникам сохранить свой характер: потому-то крайность, в которую впадают и будут впадать русские, если не водворится у нас русское воспитание, есть [бесхарактерность] устремление к чужому и от сего проистекающая бесхарактерность. Надо бы русских воспитывать в духе терпимости ко всему иноземному и в жаркой любви к отечественному. Кто соединит терпимость к чужому с любовью к своему — тот истинно русский. Русские должны и в нравственном мире в пище духовной [в мире образования] олицетворять то гостеприимство, которое их предки словене и они сами теперь упражняли в физическом мире, в еде.

\* \* \*

Истина, добродетель, изящество должны для всякого человека, а след(овательно), и для русского, выше его собственного эгоизма, истина [олицетворяется] цель науки, в которой два пути противоположных: эмпиризм и идеализм. Добродетель — цель жизни гражданской, в которой две стихии борются: власть и свобода. Изящество — цель искусства, в котором два направления: классицизм и романтизм. Русские должны бы помирить собою все сии противоборства. Философия их должна бы соединить идеализм немцев с эмпиризмом французов и англичан. В жизни политической истинно русские должны согласить разумное, терпеливое желание свободы с покорностью власти верховной. В искусстве они должны помирить классическое и романтическое.

\* \* \*

Отдавая справедливость всем и каждому из народов европейских, не забудем мы, русские, что истина, добродетель и изящество — три цели человеческие по трем путям его собственно человеческой жизни. Выше всего и будем в себе тесно сливать сии три идеи с идеєю [русского] России: вот единое средство нам достойно [удержать] и человечески удержать свой народный характер при бесстрастии к чужому. Будем любить и свое, полагая его в истине, изяществе и добродетели, и будем беспристрастны к чужому. Русский да будет человеком по преимуществу, человеком с сознанием.

\* \* \*

В воспитании русском после своей веры, своего отечества и своего языка, которые да будут его центром, ибо цель русского все-таки Россия, хотя [в] русское понятие об отечестве должно ближе, нежели кто-нибудь из чужих народов сливать с понятием о человечестве, ибо ведь Россиею только можем мы действовать и на все человечество, итак, после помянутого да войдут в состав воспитания русского изучение: [философия 1 нрзб. немецкого] изучение философии герман(ской), но изложенной с ясностию француза, искусства италианского, но по теории умных [и] ясных немцев, законодательства французского, но только в Монтескье<sup>222</sup>, а не в крайностях, и при том с разумным применением к отечественному, практической жизни английской с разумным применением к местности русской, т. е. к ея климату, почве, характеру народа, нуж-



дам и проч(ее). Вот 4 части воспитания, кроме первой и главной — русской. Тогда мы сочетаем в себе глубокомыслие немцев без темноты, вкус изящный италианцев без поверхностного их взгляда, политику французов без вредных ее крайностей и житейскую промышленность англичан и, обогатившись чужим опытом, явимся достойными европейцами.

\* \* \*

Сии правила да будут корнем всей моей жизни, если богу угодно будет продлить ея ветви!

**Авг(уста) 10. Воскресенье.** divallare — об горе, сходящей в долину.

Великий поэт не создает языка, но подслушивает его в народе, оживляет его мыслью, душою — и потом предлагает народу его же материал, но им очищенный, обновленный, преображенный, и как народ радуется такому преобразению; он слышит звуки давно знакомые, [но вновь] и в [преоб(ражении)] них звучит ему мысль возвышенная! Он видит самого себя прославленным, мыслящим, возвышенным. [Он] Поэт естъ апофеоза народа.

Так [должно ск(азать)] объяснить явление Гомера, Шекспира, Данта, Ломоносова.

Древние представили со всею подробностию и во всех положениях человека внешнего. В их поэзии находим изображенными все движения, все жесты тела человеческого. Италианцы, основавшие свою поэзию на древней, тоже делали для мира новейшего. (<...>)

Древний глаз как верен! Из новейших поэтов живее и подробнее всех видит Гете: в его глазу искра глаза Гомерова.

**Авг(уста) 16. Понед(ельник).** Когда найду я благодарное сердце в мире? Иногда сжимается душа моя от тяжелой мысли, что все труды мои будут непоняты тем, кому посвящены они. Он не сносит моих упреков; он не позволяет много укорять себя; он не понимает, кажется, что хорошие порывы, в нем видные, есть плод моих стараний, тех же упреков, за которые теперь он сердится, испорченной крови, потерянного времени. О воля! воля! Дозовусь ли я тебя? Но всякому свой крест: терплю и надеюсь. Ни от маменьки, ни от тетеньки нет писем. Все это грустно, грустно, грустно, а с кем разделишь? Он говорит мне, что сам заботится о своем будущем; стало быть, он до сих пор не понял, что я растревожил его, что я указал ему цель его. Или он понимает другую? Предчувствую сильно, что я не буду пенять, что он все забудет. Но как тяжело с тою же

ревностью трудиться во благо того, чью неблагодарность заранее предчувствуешь.

**Авг(уста) 17. Вто(рник).** Мне сказали, что завтра будет казнь. В полночь перед днем казни приходит палач к двери осужденного и дает ему знать. Народ собирается перед тюрьмою, чтоб видеть сквозь окно, как палач идет со свечою. Прежде палач входил к осужденному, но этот обычай уничтожился с тех пор, как один преступник бросился на палача и едва не удушил его. Тут приходит к нему один из confrерии San Giovanni [Fiorentino el Collato] и проводит с ним все время до казни, увещая его к покаянию. Ему дают и есть, если он захочет. Есть маленькие *pagnotti* для того делаемые. Бывали примеры, что иным хотелось макарон перед казнию — и confrерия ни в чем не отказывает.

**Авг(уста) 18. Среда.** Я пошел рано утром на место казни, которое было на площади против моста Santo Angelo, и увидел в первый раз смиренную гильотину с наточенным острием и около нее небольшой кружок народа, хладно на нее смотревшего. Походивши около, пошел я к тюрьме: там было более народу. Провезли позорную колесницу для осужденного. Он отслушал две обедни и приобщен был Св(ятых) тайн. Возвратившись к месту казни, я долго дождался. Между тем народ прибывал. Кругом ходили солдаты, вооруженные, и кричали разносчики с разными яствами. Народ был весел: ни одного мрачного лица. В окнах были девушки, разряженные, в розовых платках, в пуклях. Я видел семидесятилетних старух и стариков, как и ребятишек, едва говорящих. Зашумел народ и стеснился по краям: впереди солдаты, потом черное распятие позорного цвета и вида, за ним черная, гадкая колесница; на ней преступник, задом к гильотине, полунагой, с платком около шеи. По обеим его сторонам два из confrерии, из коих один его придерживал; он был весь красен, оглядывался по сторонам на народ и назад на гильотину: [как мне казалось] весь как потерянный и шептал что-то: после я слышал в народе, что это было *madonna mia*. Женщины вокруг причитали *rovero figlisi, rovero ponzo*. Как я увидел [тело], сердце забилося, я боялся стоять на одном месте, думал, что земля не тверда под ногами; после мне и в мысль не пришло взглянуть на гильотину; скорыми шагами [побежал] пошел далее, сначала к ближней церкви, но не мог — и потом в переулок. Здесь я долго дождался Владимира)<sup>223</sup>. Хожу, хожу, выйду на улицу, отколь видна гильотина, сердце забьется — и уйду назад. Продавали по байокку [его] приговор: это был Francesco Bittismiabi, который рассердившись в гостинице на одного Sceru(?), побежал за ним с ножом и, не могли догнать его, убил его брата,

мирно шедшего по улице, и, когда тот издыхал, он дразнил его и кричал: *va, va, che sei qualito!* Он бил отца своего и, как жена его открыла после, убил маленького сына. Не могши видеть конца, я пошел домой и слышал конец: он на *conforteria* просил видеть отца и мать, но нельзя было, ибо всегда правительство за день до казни увозит всех родных за город и там их содержит. «*Escolo, escolo!*» — закричал народ: его взвели на лестницу, перед ним было распятие (религия и тут предлагает утешение), дали знак молчания; все утихло; прочтена молитва; он сказал народу: «*Popolo mio, io mi gasettando a voi pig il buon Dei*»<sup>224</sup>, преклонил колени на ступень; все был того же цвета; открыли место, куда положить голову; он не решался — то подвинет, то отодвинет, наконец положил; помощник палача втянул его за волосы, а палач, замкнув дерево, опустил машинку; она бухнула; народ закричал: «*testa! testa!*» Палач, окунув ее, несет в мешок с песком для унятия крови, пронес ее кругом за волосы по эшафоту, показывая народу, а бледная голова мигала белыми глазами... Народ весело разошелся... Между тем палач омыл всю кровь с железа и кругом... Никто не касается позорного трупа: его с головой отдают конферрии, которая и хоронит. Гильотина стояла целый день: ее и воздвигают и снимают ночью. Я видел накануне, как мальчики рассказывали, как он будет идти с завязанными назад руками. В народе поминали имена Тарчини и Монтанари, двух либералов, казненных при Леоне XII, которые не хотели приобщаться, Монтанари видел, как отрубили голову Тарчини, и все-таки не согласился приобщаться, ему говорил священник: «Стало быть, ты не веришь, что есть ад?» — «Если и есть, то я хочу его видеть», — отвечал он. Он свистал, идучи на казнь, не хотел, чтобы смыли кровь его товарища с эшафота, хотя всякой имеет право: «*Voglio proprio morire sul Jangue del mio compagno*»<sup>225</sup>; взбежал по лестнице — и, положивши голову сам, еще отрицал причастие. Такое зрелище едва ли полезно было вере неродной. Их хоронили у стен римских, у подошвы *Monte Pinci*, на утро вся могила усыпана была цветами.

**Авг(уста) 20. Пятница.** Иные люди похожи на стоячие озера, которых вода никуда не годится и которые пухнут от дождей, то сохнут; другие, как ручьи, текучие. Я, слава богу, принадлежу к последним: теперь я запер свою воду плотиной, разольюсь прудом, но как спущу — то держись, мельница, — намелю муки русской, испеку ее в печи новой: кушайте, граждане, во здравие души!

В моей комнате в одном углу будет ессе *hoto!*, в другом портрет Петра Великого. Будь [христианином] человеком по Христу, будь русским по Петру — вот пословица для русских.

Я очень рад, что отец мой назывался Петром. Да буду я венец от камень честной!

Я рассказывал княгине мысли мои о воспитании нашем и о Петре Великом. Она сказала мне: по вашему мнению, надо бы написать по-русски такое же подражание Петру Великому, какое Фомою Кемпийским написано Христу. — Христос есть тип всего человечества.

Ромул есть тип древнего римлянина: в нем видишь вместе и Брута (в смерти Рема) и Цезаря, и свободу и тиранию. Петр есть тип чисто-русской; в нем есть сходство с Христом: как Бог съемлет с себя божество и облекается человеком, так и Петр Великий съемлет с себя божество земное (величество), чтобы показать русскому как быть русским. Жизнь Петра есть русское евангелие.

Всякой вечер непременно, а иногда и утром, поставил себе непременною обязанностью читать жизнь Петра и все, до него относящееся.

Напишу сказку о бездарной (или бесприданной) дочери. Вот [сказка] содержание: жил-был царь; у него было пять дочерей: старшая — Италия, вторая — Англия, третья — Франция, четвертая — Германия, меньшая — Россия. Первой дано в приданое искусство, второй — промышленность, третьей — [жизнь] гражданская, четвертой — наука, пятой — ничего, но дан сундук, в который можно уложить все четыре приданья и мощь перенять их у сестер своих. Может быть, успею развить это аллегорическою драмой. Можно сделать славный балет в роде Вигано<sup>226</sup>.

Надо живописцу нарисовать Петра, [чтоб] ваятелю изваять его, [чтоб] поэту изобразить его в песне, в поэме, на сцене, в романе, [чтоб] историку рассказать всю жизнь его, всякому ученому в истории своей науки показать его труды, [чтоб] лик Петра должен быть всюду, [чтоб] имя его да звучит по всей России от Петрограда до Петропавловска, от белых вод до черных. У меня давно есть мысль написать роман, в коем изобразить идеал воспитания русского в русских нравах. Герой моего романа будет называться Петром. Имя Петра как-то звучит по-русски. Напишу пьесу — тип русской.

\* \* \*

В Италии лучшие служанки из Лукки — и вот почему: там жила святая Zita, служанка, и все поклоняются ее мощам. Влияние этой святой простирается на служанок. Здесь всякое мастерство имеет своего святого. Молодые ученики уважают в особенности Людовика Гонзагу, иезуита, умершего молодым. Надо купить его жизнь и жизнь Св. Филиппа Нери<sup>227</sup>.

\* \* \*

Рим на нашем языке совершенно противоположен слову мир. Оно так и на деле, Рим и война — одно и то же.

\* \* \*

Первое слово мое по возвращении из чужих краев в Россию будет: я из чужбины вывез то чувство, что славно и весело быть русским в наше время и научился лучше как быть им; на чужбине я узнал лучше отечество и утвердил в сердце и уме, в корне своей жизни его высокое назначение.

\* \* \*

Еще выезжая из России, я думал написать стихи, что всякой русской должен странствовать по чужим краям, как Петр Великий; надо взять с собою русский металл и ковать его по-европейски.

\* \* \*

У италианцев искусство в инстинкте, как у бобров строить дома, у пчел — делать мед. Посмотрите, как простые продавцы убирают арбузы на прилавках розовою горою, как лимонадники расставляют около фонтанов, как колбасами, сосисками и ветчиною украшают лавки, как крестьяне из мирт делают фестоны и арки на праздниках, как виноград развешивают гирляндами, как одеваются живописно, как драпируются плащами и куртками, как небрежно повязывают платок, открывают грудь; посмотрите на все их праздники и преимущественно на *infiorata*. Италианцы неопрятны, да, но искусство не необходимо соединено с опрятностью. Редкой художник опрятен. Да ему и недосуг быть порядочным. Порядка и опрятности ищите у англичан и братьев их голландцев, где жизнь практическая, хозяйственная на высшей степени. Русской да соединит эстетический вкус неопрятного италианца с опрятностью безвкусного англичанина. [Надо бы]

**Воскр(есенье). Авг(уста) 22.** Я читал княгине 1<sup>е</sup> д(ействие) Ромула, и всем очень понравилось. Княгиня сказала мне, что первое представление сама в Москве увидит: я ответил ей, чтобы позволила мне, если я заслужу вызов, выдти из ея ложи, ибо ей я за все обязан.

Когда люди чувствуют, что боятся упасть от обморока, то бегут: это я ощутил при виде преступника. Так должны бегать бога-

тые люди во время землетрясения, ибо каждую минуту думаешь, что земля там растворится, где стоишь. Так человек не знает, куда деваться от грома, думая, что на каждом месте, где он стоит, гром упадет.

**Четв(ерг). Авг(уста) 26.** Мне кажется, что при исправлении хартии французами<sup>228</sup> [хартии] присутствовал Мефистофель, который так накутермил в революции и потом совершенно был прогнан со своей европейской родины — Франции. Он-то в эту [1 нрзб.] хартию влил каплю яда в статье о религии, и эта капля расклеит цемент, связующий французов. Первый, основной, клей всякого народа, совокупляющегося в общество, есть религия — и уничтожить слова *la religion d'ifas* [которые им только бы] они пустили яд на клей. В этой статье я предвижу зародыш падения Франции. Вспомним древний Рим: когда ослабела религия, ослабели и связи форума. Свобода не мешает [говори] гласу бога; напротив, в устах его она гремит громом.

Воскресенье. Авг(уста) 29. Мы были в Албани. Я в первый раз видел в подробности ее редкости. В ней лучшие барельефы.

**Четверг. Сент(ября) 2.** Вчера окончил 5<sup>ую</sup> главу Т(ита) Ливия. Еще трагедия в голове: Камилл<sup>229</sup>.

\* \* \*

Русские еще при Петре жгли деревни и убежали в леса от Карла XII. То же явление в 12<sup>м</sup> году.

**Пятница. Сент(ября) 3.** Я хотел было вымарать из своего журнала строки, написанные в минуты горькие, но нет, — пусть они останутся. Сегодня был еще со мной припадок желчный, произведенный его упрямством, которое все-таки пробивается. И как холодно смотрит он на мое нетерпение, на мою горячность! Как не понимает языка, чувством одушевленного! Дай ему флегму, — он погибнет, но горячий человек около него много крови испортит. Однако мне надо удерживать свои нервы, которые слишком италианизируются: широко их портит. Я уж вобрал в себя огня Италии. Надо бы умерить кровь холодом Отчизны.

Бывают разные кошмары: напр(имер), черт давит, бежишь от зверя и убежать не можешь (кошмар, так поэтически описанный Пушкиным); Ж. Поль видел кошмар, что он вбежал в церковь в одной рубашке и что она все короче становилась; иногда выйдешь на сцену и роли не знаешь; иногда сказываешь урок, которого не выучил; иногда объявишь о выдаче 12 томов какого-нибудь важного сочинения и не можешь их выдать. Полевой видел последний

кошмар на яву<sup>230</sup>. Заочно происходит от за очи. Последнее Петр I употреблял в письмах.

**Сент(ябрь). 22.** Какая странная вещь — вдохновение! Вчера у меня было самое дурное, самое нетворческое расположение духа. Ныне совсем другое. Ухо раскрыто к гармонии, много развилось мыслей и новых вещей для Ромула.

\* \* \*

Как поэзия и искусства выросли самородом из почвы греческой, — так самородом свобода и закон, или конституция, выросли из почвы римской, из почвы чести, на холме Палатинском. Вот идея моего Ромула! Честь, добродетель республиканская, идея общего блага здесь в инстинкте, в крови, в стихиях народа. Греция — мать красоты, Италия — мать свободы.

**Сент(ябрь). 25.** У нас на сцене явятся все народы, как они являются в быту гражданском: потому при переводе комедий с иностранного мы можем ввести мосье, мадам и мамзель, герр, фрау и фрейлейн, лорд, миледи и леди (как и введено уже), синьор, синьорита и синьорина.

\* \* \*

Раич в переводе Тасса употребил однозвучный размер лирический, Мерзляков<sup>231</sup> — пятистопный ямб с цезурой ровной кройки и попарными рифмами. Как можно на 20 песен огромной поэмы выбрать такие однообразные размеры, не могущие никоим образом гнуться на все лады Тассовой гармонии! Сколько чувств и картин различных развивает Тасс в своей полной картине рыцарского века! Надо на всякое чувство по оттенку и в размере. Как можно огромную ораторию или оперу исполнять на скудных, монотонных, хотя и приятных и сладких фортепианах! Оне годятся для какого-нибудь отрывка, для сонаты, ноктюрна, а не для полного мира звуков. Для поэмы, для трагедии, для всякого обширного произведения, объемлющего в себе целый мир чувствований разнообразных, нужен такой гибкий стих, который мог бы гнуться на все лады, выражая собой все состояния души человеческой. Что сделаешь из железного прута, когда гнуть его станешь? Только что переломишь. Нужен стих, как проволока: гни как хочешь — не ломится, такова италийская октава, в которой встречаются или, лучше сказать, сливаются все возможные размеры.

**Окт(ябрь). Четверг.** У древних наука самая была плодом любви, философию они называли любовью к мудрости. У человека

южного и самое знание есть любовь. У нас наука плод разума, поэтому она уже.

\* \* \*

В России должно делать заговоры не с народом против царя, а с царем против народа, ибо в народе главное препятствие к образованию, а в царях всегда есть желание одного по толчку, данному Петром Великим, несмотря на немногие уклонения.

\* \* \*

Со временем история Европы будет борьбою франков с словенами, но до этого Россия должна соединить всю словенщину около своего великого центра. Разве одни поляки нам изменят, ибо они слишком западны.

\* \* \*

Дант в простоте своих сравнений и ясности глаза имеет много сходства с Гомером.

\* \* \*

Мною входят в град скорбей безутешных,  
Мною входят в мученье без конца.  
Мною входят в обитель падших грешных.  
Правда подвигла моего творца, —  
[и мощию святого начинанья]  
Властию бога, высшей мощью знания  
[Премудростью] и первую любовью отца,  
Я создана до всякого сознанья,  
Кроме бесплотного лишь вечного — и [я бе | нрзб.] нет конца мне:  
Входящие — [оставьте] сложите упованья.

\*\*\*

Сии слова на темноцветном камне  
Поверх ворот увидел я смятенный,  
И рек: учитель, речь сия жестока мне, —  
И отвечал вожатый искушенный:  
[Здесь надлежит оставить все сомненья]  
Да совлекутся [покинуть] здесь твои сомненья.  
Да умертвится всякой страх презренный!  
Мы прибыли ко месту назначенья...<sup>232</sup>

**Октябрь. 19. Вторник.** Мне пришла мысль написать некоторые характеры в нашей литературе, мне известные.

Булгарин<sup>233</sup> — не русской. Он всем нациям может принадлежать и вместе ни одной не принадлежит. В нем нет чувства чести. Это



шарлатан и подлец, но [он и не скрыва(ется)] без маски: эти слова у него крупными буквами на лбу написаны. Успехом своим он обязан своей оборотливости, и гостеприимству и добродушному легковерию русских. В нем ни черты нет русской. Он у нас в литературе, что Финарди и все шарлатаны масленичных балаганов. Деньги — цель его жизни. Ими измеряет он достоинства каждого произведения литературного; он не умеет лучше хвалить как словом «покупайте».

Полевой<sup>234</sup> — шарлатан, но русской, и шарлатан в маске благородства, философии XIX столетия, учености всеобъемлющей, умеренного либерализма. В нем видны все приметы русского купца, который продает дурной и старый товар за хороший и новый, умея искусно [покрыть] навести на него лак новизны. У него оборотливость удивительна: он все сметит, подхватит, подслушает, переимет, но исковеркает. Снаружи он чудо, но взгляните внутрь — пусто. В его «Истории русского народа» самое заглавие и посвящение доказывают шарлатанство. Предисловие его есть образец искусства купеческого в России. В книге его вы увидите, что он схватил все мнения новые: он бредит и Шеллингом, и Шлегелем, и Гердером, и Гереном, Нибуром; он говорит о Деппинге, Тиерри, Клапроте, Ремюза — и ничего не прочел порядочно. Везде лак, везде наружность, но внутри невежество темное. Он обманет многих в России: его шайка велика, ибо у нас более людей поверхностных, недоучившихся, а он их представитель. Полевой есть русской тип шарлатанского невежества [в России] в XIX столетии. Он есть чудный герой для комедии русской и со временем явится на нашей сцене.

В Пушкине тип чисто русской. Пушкин — гений с запоем: это явление только в России и возможно. [В Пушкине тип чисто русской] Оно есть следствие нашего климата и правительства или воспитания, что все равно. [Пушкин] У нас [все тоже что] [есть] в доме был столяр-гений: запири его и не давай ему пить вина, он мастерски работает, но продал работу, получил деньги, в кабаке, пьет запоем и никуда не годится. Пушкин выражает тот же тип, но в высших благороднейших чертах, но в высшем значении, в XIX веке, в образованной европейски России, в лучшем кругу ее общества. Император Александр запер его в ссылку: он отрезвился и написал Бориса. Николай дал ему волю — и это пагубно для его гения. Запой — болезнь русская, так как сплин в Англии, *gabbature* в Италии, *le nul du раув* в Швейцарии. В Пушкине запой — черта национальная. У нас многие таланты погибли от запоя. Мерзляков тож. И еще много погибнет.

Погодин есть новое издание Новикова в нашем столетии<sup>235</sup>: врожденная любовь к просвещению отечественному и деятельность необыкновенная. Он считает все средства полезными для образования России. Кто, как я, знает цель его, тот его будет любить неизменно. Кто будет смотреть на одни средства, не зная цели, — тот, может быть, и [будет] врагом его, (три строки далее густо зачеркнуты. — М. М.). Он лучше всех постиг тип и язык национальный; он лучше Пушкина напишет картину национальную; но он не имеет вкуса от природы; у него нет чувства на прекрасное, эстетическое; он не постигает искусства; он не сумеет [в] национальное возвысить до идеального. Посему полезно б ему побывать в Италии и приобрести вкус к формам прекрасным. Этот недостаток в нем может [иметь] быть причинен его происхождением. Я заранее предполагаю, что его Марфа Посадница как национальная картина превосходна и даже выше Бориса, но в художественном отношении не будет иметь достоинства, свойственного трагедии. Погодин — писатель для народа. Он [будет] может иметь на него великое влияние. Я многого ожидаю от его жизни Ломоносова, но биография Адели не его дело. Он вводит историю русскую в чернь.

**Окт(ябрь). 27. Среда.** Дух терпимости да будет русским духом.

**Ноября 7. Воскресенье.** Я кончил второе действие Ромула.

Какой вор Соболевский! Стихи Ушаковой он украл из маленькой Дидеротовой фразы: «Voulez vous écrire sur les femmes? Trempez votre plume dans l'are en ciel et jeter sur chaque ligul la poussiere des ailes d'un papillon»<sup>236</sup>. Я это не в первый раз за ним замечаю.

\* \* \*

Тип обелиска египетского — кипарис. Тип храма древнего — сосна южная со своим зеленым сводом. Тип скиний Моис(ея) и храма Солом(она) — пуша. Тип нашей русской избы — шалаш.

\* \* \*

В этот день я ходил в храм Св. Петра и молился за Россию, родных и друзей. Во мне была полная процессия чувства. Впечатление это запало в душу и, когда отляжет сердце, выльется стихами.

**Ноября 14. Среда.** (...)

Еще до сих пор не исполнен великий замысел Петра — соединить Волгу с Доном: так еще до сих пор бездействует великая мысль Ломоносова ввести во все школы учение греческого языка, как основы нашему. Это возвратит нас к востоку, к самим себе, и совершит это Рожалин.

Афишки Шеховского<sup>237</sup> похожи на объявления шарлатанов Италии. Фантазия его как желудок воприемлющий: всякую новость берет в себя, не сварит и передришет. Так он прежде гнал сквозь нее Финна, Бахчис(арайский) фонтан Пушкина и теперь Юрия Милославского.

**Дек(абрь). Четверг.** Катерина, королева Кипрская, посредством коей Венеция завладела Кипром, есть интересный характер. Шарлотта Родосская, жена Людовика Савойского, также посягавшая на трон Кипра, есть также замечат(ельный) характер. Тут можно бы завязать трагедию. Убийство Иакова Лузиньянского. Сопер(ничество) Шарлотты и Катерины. Слабость Людовика Савойского. Характер, политика Марко Кориаро, приносящего в жертву свою племянницу выгодам Венеции, и характер Мониничо, адмирала Венеции. 10<sup>я</sup> т(ом)<sup>238</sup>.

**Дек(абря) 28. Среда.** Сикст IV между папами начал nepoтизм.

Философия в Италии принимает формы искусства, формы изящного.(...)

**31 дек(абря). Пятница.** В 15 веке крестьяне в Италии были уже свободны и половину жатвы получали в награду за работу. В прочей Европе они еще были прикованы к почве и страдали под игмом господ.

\* \* \*

Сисмонди смотрит на историю Италии только в отношении к политическому быту [италианских] оных и преимущественно в отношении к свободе. У него нисколько история искусства и поэзии не связана с историею политическою, так что, прочитавши его историю 15<sup>го</sup> века, никак не можешь привязать к происшествиям и характерам того века Микель Анжела, Рафаэля, Ариосто и проч., никак не постигаешь возможности существования этих людей, представителей своего времени. Папы Сикст IV, Иннокентий VIII — почти изверги; Лаврентий Медичис — просто эгоист и виновник всех последовавших в Италии несчастий. Вообще искусство, сей цвет жизни италианской, вовсе не входит в историю Сисмонди<sup>239</sup>, и потому от чтения его истории получаешь одностороннее понятие об Италии и притом еще узнаешь ее [тою] не самую блестящую стороною. [Он] Сисмонди в 9, 10 и 11 томах занимает нас [опис(анием)] весьма часто описанием глупых и неинтересных битв кондотьери, я бы предпочел тому хорошее, подробное описание какого-нибудь праздника, ибо в оном лучше бы развивалась жизнь италианская. Вообще Сисмонди представил италианцев только политиками и воинами; я же вижу

в них преимущественно художников и по окончании Сисмонди буду читать D'Agincourt, Lanzi, Вазари, Ginquene, Чиконьяру и проч., чтобы преимущественно [узнать] в италианцах художников<sup>240</sup>.

\* \* \*

Сисмонди приписывает произведения искусства всему народу Италии, а не деспотам: он говорит, что во дворцах Париж(а) мы видим Людовика XIV, во дворц(ах) Берлина — Фридриха, а не Пруссию, в италианских же, напротив, — Италию. Тем виноватее Сисмонди, что он не обратил никакого внимания на историю искусства, [в св(оей)] представляя жизнь Италии среднего века.

### Примечания

<sup>1</sup> В Петербурге С. Шевырев нанес визиты Н. И. Гнедичу и И. А. Крылову, побывал у В. Одоевского, графини Лаваль, барона А. Дельвига, в доме Белосельских-Белозерских (возможно, посетил И. Козлова). «Пушкин мне очень обрадовался. Он весьма ласков, — сообщил Шевырев Погодину 25 февраля 1829 года. — Вчера мы провели с ним вместе вечер у Дельвига. Я видел кой-какую литературную сволочь петербургскую» (*ЛН*. Т. 16—18. С. 703—704). К «литературной сволочи» он, несомненно, относил и журналиста О. Сомова (1793—1833). В тот же вечер у Дельвига Шевырев познакомился с А. Д. Илличевским, лицейским товарищем А. Пушкина, и А. Я. Римским-Корсаковым, приятелем М. Глинки. Здесь он видел А. И. Подолинского (1806—1866): «это мальчик, вздутый здешними панегиристами и Полевым, — писал Шевырев. — Он либо еще ребенок, либо без цемента» (*ЛН*. Т. 16—18. С. 704). По свидетельству А. Подолинского, в этот вечер Пушкин вместе с Шевыревым сочинили эпиграмму на М. Т. Каченовского «Литературное известие» (*Русский архив*. 1872. Вып. 3—4. С. 859).

<sup>2</sup> «жемчугу бездна и сребра» — строка из стихотворения Г. Р. Державина «Водопад» (1791).

<sup>3</sup> Шевырев, вероятно, имеет в виду описание празднества в Новгороде — см. 3 главу повести А. А. Бестужева «Роман и Ольга» (1823).

<sup>4</sup> О пребывании в Дерпте Шевырев подробно рассказал М. Погодину в письме от 5 марта 1829 года: «Я в Дерпте, милый Миша. Это не город, а университет. По улицам только и видишь студентов да чухон. Мы здесь остановились на день. Княгиня отдыхает. Она немного простудила горло и устала от дороги. Я видел Нарвский водопад: он чудно-прекрасен в своем зимнем уборе. Дерпт только дал мне понятие об университетах немецких. Представь себе: целый город существует только для университета, около университет(а), университетом. В обществах — студенты, на улицах беспрестанно мелькают их серые плащи.

Съезди, пожалуйста, к Авд(отье) Петр(овне) и кланяйся ей от меня душевно. Я отвез ее письма к Протасовой и к Петерсону, который мне был рад как давно знакомому. Он живет у Языковых, с котор(ыми) я познако-

мился. В лице и талии его нет ничего поэтического. Он жирен и румян, как Русский здоровяк. Поблагодари Авд(отью) Петр(овну) за случай, который она мне доставила с ним познакомиться. Сожалею, что я не мог долго пробыть у Протасовой и потому не видал Катиньки Мойер, воспетой Языковым. Я не знал, что мы пробудем здесь целый день» (ПД:14). В письме упомянуты Авдотья Петровна Елагина (1789—1877), племянница В. А. Жуковского, мать братьев Киреевских, хозяйка одного из московских литературных салонов, Екатерина Афанасьевна Протасова (урожд. Бунина, 1771—1848), Петерсон Густав — генерал-прокурор, брат друга В. А. Жуковского Карла Петерсона.

Языков Николай Михайлович (1803—1845), поэт, в то время студент философского факультета Дерптского университета, стремящийся в Москву; его сестра, Екатерина Михайловна (1817—1862), вышедшая позднее, в 1836 году, замуж за А. С. Хомякова (1804—1860); Мойер Екатерина Ивановна (1820/21—1890), дочь Марии Андреевны и Ивана Филипповича Мойер, ей посвящено стихотворение Н. М. Языкова 1824 года (см.: *Языков Н. М. Сочинения*. Л., 1982. С. 57—58). По словам С. Шевырева, А. С. Пушкин, Н. М. Языков и А. С. Хомяков — «наша Русская слава» (ПД:116об.).

М. Погодину Шевырев сообщал, что его очень хвалит Эверс(Эверс Иоганн Филипп Август (1761—1830) — ректор Дерптского университета, профессор русской истории и государственного права).

<sup>5</sup> Струве Василий Яковлевич (1793—1864) — выдающийся астроном и геодезист; с 1832 года академик Петербургской Академии Наук, основатель Пулковской обсерватории. «Я вид(ел) Струве и обсерваторию — славная и на прекрасном месте. Инструм(ент), выписанный из Мюнх(ена), стоит 33 тысячи. Весь верх подвижный, и машины удивительно просто и удобно устроены. Но обсерват(орию) видеть днем то же, что красавицу ночью, — писал 5 марта Шевырев Погодину. — Ах! нет, виноват, да ведь нынче пост великой, да я был, что говорю с великопостным Михаилом» (ПД:16).

<sup>6</sup> См. прим. 4.

<sup>7</sup> Очевидно, старший брат поэта Языкова Петр Михайлович (1793—1851).

<sup>8</sup> «Здесь все немцы да чухны: звука русского не услышишь. Зд(ешний) университет меньше нашего, но если взять в сравн(ение) все, к нему принадлежавшее, то равнять нельзя. Утром университет здешний должен быть раем. Сад большой. Вид с вала прекрасный. Библиотека в развалинах готической церкви, — читаем в письме Шевырева Погодину от 5 марта 1829 г. — Завтра поедем отсюда. Пр(ямо) до Риги, а может быть, до Берлина» (ПД:18).

<sup>9</sup> Митава — с 1917 г. Елгава.

<sup>10</sup> Смысл этой крайне неразборчивой, как обычно у Шевырева, образывавшего своеобразный волапюк, записи, очевидно, таков: «Не пожалуете ли, не в обиду будь сказано, на глоток водки, дабы утолить жажду».

<sup>11</sup> Доблен — с 1917 г. Добеле; возник город в XIII в., лютеранская церковь XV в. — одна из древнейших построек.

<sup>12</sup> Имеется в виду следующее замечание: «... в те времена не было на земле, в воде и воздухе ни одного живого существа, только, пожалуй, за исключением летающих рыб, которое подвергалось бы такому всеобщему и безжалостному преследованию, как еврейское племя» (*Скотт В. Айвенго/Перев. Е. Г. Бекетовой//Скотт В. Собр. соч.: В XX тт. М.; Л., 1962. Т. 8. С. 94*). Далее идет пассаж о векселях, изобретением которых, по словам В. Скотта, коммерция обявана евреям (буквальное значение слова «вексель» — обмен).

<sup>13</sup> Мемель — с 1923 г. Клайпеда.

<sup>14</sup> Эльбинг — ныне Эльблонг, Мариенбург — Мальборк, город в дельте Вислы; оба города основаны крестоносцами.

<sup>15</sup> Вебер Карл Мария, фон (1786—1826) — немецкий композитор и музыкальный писатель, создатель романтической оперы «Фрейшютц» — «Волшебный стрелок» (1820; пост. 1821). В Берлине Шевыреву предстояло услышать его оперу «Оберон» (либретто Д. Планше по поэме К. М. Виланда; пост. 1826).

<sup>16</sup> Замок основанного в 1128 г. в Иерусалиме тевтонского ордена. Возник в 1274 г. на берегу реки Ногат; в конце XIII—XIV вв. сооружен Верхний замок, в XIV — Средний с гроссмейстерским залом, в 1398 г. построен дворец гроссмейстеров. В 1309 г. гофмейстер Зигфрид Фейхтванген перенес сюда резиденцию великого магистра. 12 марта 1391 г. гроссмейстером ордена был избран Конрад Валленрод, отличавшийся жестокостью. Бытовало мнение, что он не происходил из древнего рода, а был незаконнорожденным; оно положено в основу поэмы А. Мицкевича. Умер Валленрод в 1394 г. внезапно во время наводнения в помешательстве. Об историко-архитектурных памятниках Мариенбурга см.: *Guerguin B. Zamek w Malborku. Warsz., 1960.*

<sup>17</sup> В зале для пиров происходит действие в IV части поэмы «Конрад Валленрод».

<sup>18</sup> Вайделотами, — писал в «Исторических объяснениях» к поэме «Гражина» А. Мицкевич, — «назывались жрецы, обязанностью которых было при всяких торжественных случаях, особенно же на осенних празднествах „козла“, рассказывать о деяниях предков и воспевать их подвиги» (*Мицкевич А. «Гражина». М., 1990. С. 139*). Шевырев имел в виду, очевидно, не только «Песнь Вайделота» из «Конрада Валленрода», но и эпизод, приведенный А. Мицкевичем в «Исторических объяснениях»: Рикселюе во время пира в песне на литовском языке прославил первого литовского короля, за что получил тарелку пустых орехов. Во всяком случае, Шевырев помнил эту выписку из хроники Винцента Майнцкого.

<sup>19</sup> Пьеса Ф. Шиллера; перечитывалась Шевыревым в Италии (*РНБ 17*, на внутренней стороне обложки).

<sup>20</sup> Раупах Эрнст-Беньямин-Соломон (1784—1852) — немецкий драматург, служивший с 1816 по 1822 г. в Петербурге, вместе с другими профессорами педагогического института был обвинен в вольнодумстве; в Италии Шевырев читал его пьесы: *Dram. Werke. 1826 — 1835, Dresden.*

<sup>21</sup> Гропиус Карл-Вильгельм (1793—1870) — декоратор, открывший в Берлине в 1827 г. диораму и постоянную художественную выставку (первая диорама была при его участии открыта в Париже в 1822 г.).

<sup>22</sup> Шевырев считал, что египетское (как и этрусское) искусство «служило более символом религии и, не имея развития свободного, заключало в себе однако зародыши будущего величия» (*ПД:90*). В это время заметно усилился интерес к искусству Египта, благодаря открытиям Шамполиона, избранного в 1827 г. почетным членом Императорской Академии наук; в 1826 г. Академия наук приобрела коллекцию египетских древностей.

<sup>23</sup> Кранах Лукас Старший (1472—1553) — крупнейший живописец Саксонии, неоднократный бургомистр Виттенберга.

<sup>24</sup> Меланхтон Филипп (1497—1560) — немецкий богослов и педагог, сподвижник М. Лютера.

<sup>25</sup> Лютер Мартин (1483—1546) — основатель лютеранской церкви, объявленный в 1521 г. на сейме в Вормсе вне закона; Л. Кранах иллюстрировал несколько его сочинений.

<sup>26</sup> Рожалин Николай Матвеевич (1805—1834) — выпускник Московского университета, переводчик «Страданий Вертера» Гете (М., 1828—1829), сотрудник «Московского вестника». Рожалин дружил с Шевыревым и высоко ценил его дарование; «...я больше чем с удовольствием думаю, — писал он Шевыреву, — что судьба, разводящая нас, свела нас не даром. Она дала вам много прав смотреть на будущее весело и дорого ценить Вашу жизнь и каждую ее минуту. Действуйте на счастье себе и во благо нашей Руси» (РНБ 471:5). С 1828 г. Рожалин жил за границей, в Мюнхене слушал лекции Шеллинга, Окена, Герреса, изучал культуру Греции, творчество Демосфена и Горация. Другой беспокоила его привязанность к Германии; А. Кошелев, например, возмущенно писал: «Не понимаю, что за жидкость течет в его жилах. Вероятно, чернилы, ибо иначе он бы в Германии корней не пустил» (РНБ 321:3). На некоторое время Рожалин перебрался в Италию (встреча с Шевыревым состоялась в Риме 14 июля 1831 г.). В 1832 г., будучи в Германии, Рожалин пережил душевную драму. Тогда А. Кошелев сообщал В. Одоевскому, что Рожалин «ничем не занимается; ничего делать не хочет, тоскует, воображает, что должен скоро умереть» (РНБ 539, II 584:20). Не без оснований опасаясь, что Рожалин может жениться в Германии, Кошелев намеревался увезти его в Россию; 20 марта 1832 г. из Парижа он писал С. Шевыреву: «Я начинаю думать, что и на самом деле он ускользнул. Надобно быть деревом, чтоб влюбиться в Германии. Ради бога, спаси душу Русскую» (РНБ 321:3). После отъезда Шевырева в Россию Рожалин покупал для него выпуски описаний библиотеки и музея в Ватикане. Бумаги Рожалина сгорели во время пожара в Московской конторе дилижансов.

<sup>27</sup> «Как богат был внутренний мир Гете! Чудное явление, если вникнуть в глубину его!» (РНБ, 18:87об.) — восклицал С. Шевырев, посетив дом Гете вторично уже после его смерти. З. Волконская была знакома с Гете (1749—1832) с 1813 г. Ей после встречи в Веймаре через канцлера Мюллера Гете отправил на память о себе две серебряные медали. Уезжая, З. Волконская так высказала свои впечатления: «Такого всеобъемлющего поэта можно сравнить с старинным, изящным, многолюдным городом, где храмы светлого греческого стиля, с простыми гармоническими линиями, с мраморными статуями красуются возле готических церквей, темных, таинственных, с прозрачными башнями, с кружевною резьбою, с гробницами рыцарей средних веков. В городе старинном все живо, важно, незабвенно: памятники, книги, здания, мавзолей рассказывают векам о героях, о великих мужах. В городе изящном все действует, все парит; ученые углубляются в архивы всех времен; художники воображают, животворяют; поэты, смотря на вселенную, упиваются вдохновением и пророчат. В городе многолюдном страсти кипят жизнью; там звучат арфы, металлы, гимны, псалмы, народные припевы, страстные песни — и все звуки сливаются и восходят, как жаркие, благоуханные пары. В образе сего идеального города я вижу Гете векового. Над городом блестят эфирные звезды, и на челе старца горят звезды неугасимые» (Волконская З. Отрывки из путевых заметок//Северные цветы на 1830 год. СПб., 1829. С. 217). О встрече с Гете, носившей учтиво-светский характер, рассказали Н. Рожалин в письме родителям (Русский архив. 1909. Кн. 2. Вып. 8. С. 565) и «Отрывках из частных писем русского путешественника» (Московский вестник. 1830. Ч. 2. № 17) и С. Шевырев (см.: Дурыйлин С. Русские писатели у Гете в Веймаре//ЛН. Т. 4—6. М., 1932. С. 465). В 1839 г. С. Шевырев вспоминал о своем посещении Гете в опубликованных в «Отечественных записках» (Т. 3. № 4. Отд. III) «Дорожных эскизах на пути из Франкфурта в Берлин». Свод материалов о посещении лю-

бомудрами Гете см. в кн.: *Жирмунский В. М. Гете в русской литературе*. Л., 1982. С. 153—162.

<sup>28</sup> Оттилия Гете (1796—1872), урожд. фон Погвиш — невестка Гете; «...я все еще жалею, что видела ее так мимолетно», — заметила она в письме от 3 марта 1830 г. А. Мицкевичу и Э. Одоенцу, прося их передать З. Волконской, благодарность Гете за письмо и подарок (цитирую по кн.: *Бочаров, Глушакова 1991:232*).

<sup>29</sup> Возможно, речь идет о посещении кладбища; рассказывая о Веймаре, маленьком и удивительно чистом, по его мнению, самом оригинальном из всех немецких городов, Рожалин не преминул сообщить читателям «Московского вестника», что видел могилы Гердера и Шиллера. Гете, — писал он, — «уже ветхий старик, уже выбрал место для могилы подле своего друга Шиллера, а я видел это место» (*Московский вестник*. 1830. Ч. 2. № 17. С. 300). Шевырев тщательно изучал труды Иоганна Готфрида Гердера (1744—1803). В 1824 г. он перевел стихотворение Гердера «Человек», в 1827 г. в «Московском вестнике» (Ч. IV) опубликовал фрагмент из Гердера «Планета наша есть цепь гор». Разрабатывая свои лекции, Шевырев опирался на выводы Гердера, в частности, в лекциях 1834 г. он вслед за Гердером утверждал: «Поэзия прочих народов есть ложь, вымысел, мифология; поэзия евреев есть истина» (*РНБ* 29:8 об.).

<sup>30</sup> Виланд Кристоф Мартин (1733—1813) — немецкий писатель-просветитель, один из величайших умов Германии, по определению Н. Рожалина.

<sup>31</sup> Занд Карл (1795—1820) — студент, убийца писателя-идеолога Священного союза Августа Коцебу (1761—1819); В. Кюхельбекер называет его «сумасшедшим» (*Кюхельбекер В. К. Путешествие*. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 16).

<sup>32</sup> Несмотря на общий интерес к древней истории и культуре, Шевырев и Рожалин расходились в понимании способов изучения материала. Рожалин предпочитал заниматься освоением немецкой филологии и философии, чтобы приблизиться к постижению античного мира. Шевырев же, не отказываясь от изучения немецких теорий, считал необходимым отказаться от школы и жить в Италии. «Главное то, что учиться древностями Греч(еским) и Рим(ским) здесь только можно, а там (т. е. в Германии. — М. М.) это учение мертвое и скучное, — утверждал Шевырев. — Винкельман ведь жил здесь в вилла Альбано» (*ПД* 26, 14:37 об.). О разногласиях между друзьями см. вступ. статью. Несмотря на настойчивую критику, Рожалин оставался верен себе, уже после отъезда Шевырева в Россию, 25 августа 1833(?) г., он сообщил ему: «Вчера прочел я в отчете о Лейпцигской ярмонке взгляд на прошлогоднюю жатву немецкой литературы — меня съела какая-то лихорадка, та самая, которая так часто навешала в Германии. Голова пойдет кругом! Что за раздолье! Сколько лихих работников! Какой океан новостей! А наш брат — но лучше не говорить об этом и не думать. — Сообщу наскоро что вспомню из всего этого множества. Крейцера Геродота вышло уже три тома, Вагнеровое новое издание Геймова Вергилия с исправлениями и добавками конечно. Роветтовы Афинския древности также. Новое издание Якобского перевода Демосфеновых речей, в том числе и речь о венце, образец перевода и толкование. Бек выдал новый том греческих надписей. Явилось также несколько важных переводов с комментариями из Эскила и Эврипида» (*РНБ* 471:4).

<sup>33</sup> Общение в 1829 г. с Шевыревым — неизвестный факт биографии Ф. И. Тютчева (1803—1873). Они вновь встретились в Риме между 16 и 22 июня; Шевырев сообщал об этом М. Погодину: «Все, что русского не встречали мы здесь, все офранцузилось, одипломатилось. С Тютчевым я завел разговор русской, не смог продолжать. Зато уж фразист по-французски и малой с голо-



вой. Видно занятие, хоть и много фанфоронады дипломатической» (ЛД 26, 14:31). В письме от 27 октября 1829 г. он передает М. Погодину поклон от Тютчева (ЛД:58). Возможно, к 1829 г. относится и знакомство Волконских и Шевырева с «братом Мюнхенского» Тютчева — Николаем Ивановичем (1800—1870): «Мы его с тобой видели в Германии, а потом в Риме», — читаем в письме А. Волконского Шевыреву (РНБ 850, 172:17).

<sup>34</sup> Богарне Гортензия (1789—1837) — дочь виконта де Богарне и Жозефины Дашер д'Ля Пажри, в 1826 г. вышла замуж за принца Фредерика д'Гогенцоллерна, автор «Мемуаров». Шеллинг, во второй половине двадцатых годов полемизировавший с Гегелем и предвещавший России великое будущее, не мог не интересоваться путешественников. «Не долго праздновать Полевым и Булгариным, если правы слова Шеллинга» (ЛД 26, 14:85об.); — замечает Шевырев.

<sup>35</sup> Палладио (ди Пьетро, Андреа (1508—1580) — автор трактата «Четыре книги об архитектуре», настаивавший на необходимости связывать застройку с окружающей средой, выдающийся архитектор, чьи эстетические принципы стали основой классицистической архитектуры. Виченца — родина Палладио, здесь им построен ряд дворцов и около 30 вилл.

<sup>36</sup> Витрувий — римский архитектор второй половины I в. до н. э., автор трактата «Десять книг об архитектуре». Упоминается в связи с осмотром театра Олимпико, строительство которого было начато Палладио и закончено Скамоцци в 1579—1584 гг., поскольку вместо предписывавшегося витрувианскими правилами круга Палладио положил в основу плана эллипс. «Олимпийский театр есть театр древних, реализованный в малом виде и невыразимо прекрасный», — писал Гете (*Гете* 1893: 31). По его свидетельству, «для удобства иностранцев здесь издана очень хорошенкая книжка с гравюрами и толковым текстом» (*Там же*: 31); вероятно, подобный путеводитель был у Шевырева.

<sup>37</sup> «Это скромнейший в мире дом, имеющий только два окна, разделенный широким пространством, в котором могло бы поместиться третье окно. Если изобразить его на картине вместе с окружающими соседними домами, то его положение между ними еще более увеличило бы прелесть вида», — читаем у Гете (*Там же*: 32—33). Волконская и Шевырев повторяли путь Гете — сначала здания и театр, затем дом Палладио.

<sup>38</sup> Джотто ди Бондоне (1266/76?—1337) — итальянский художник. Ему принадлежат фрески в Капелле дель Арена (Падуя), выполненные около 1305 г. Изображение Страшного суда на внутренней части входной стены и Христа в большом медальоне традиционны, в других фресках Джотто, стремясь к объемности и жизненности изображенного, преодолевал средневековый аллегоризм (См.: Всеобщая история искусств. М., 1962. Т. 3. С. 45—49).

<sup>39</sup> Рени Гвидо (1575—1642) — автор картин на религиозные и мифологические темы, отмеченных сентиментальностью, впоследствии стал символом слашавого академизма. Шевырев различал три его манеры: грубоватую, в духе Дюрера; манеру Людовика Караччи; легкую и веселую, как у Аннибала Караччи (дневниковая запись от 27 марта 1830 г.).

<sup>40</sup> Ливий Тит (59 до н. э. — 17 н. э.) — римский историк.

<sup>41</sup> Совпадение с мнением Гете: «...охотно останавливаюсь я и на церкви святого Юстина. Она, имеющая четыреста восемьдесят футов длины и соответственно с тем ширины и высоты, величественно и просто построена» (*Гете*. 1893:37).

<sup>42</sup> Памятники шведскому королю Густаву Адольфу, Галилею и Петrarке; «статуи сделаны в хорошем новейшем вкусе...», — сообщает Гете (*Там же*: 36).

Кроме того, на площади были установлены статуи разной величины, изображавшие всех знаменитых преподавателей и выпускников университета.

<sup>43</sup> Арква — Аркуа, Петрарка Франческо (1304—1374) — итальянский поэт-гуманист, по словам одного из исследователей (Е. А. Уилкинза), «осознающая себя личность полнокровной зарождающейся культуры».

<sup>44</sup> Тассо Торквато (1544—1595) — итальянский поэт, его поэма «Освобожденный Иерусалим» подверглась суду инквизиции. С 1571 г. Тассо состоял на службе у герцога Альфонса II д'Эсте. Поэт страдал манией преследования и в 1579 г. был заточен в госпиталь Св. Анны, где провел семь лет. Шевырев перевел 7 песнь «Освобожденного Иерусалима» (см.: *Шевырев* 1939: 148—178).

<sup>45</sup> Ариосто Людовико (1474—1533) — итальянский поэт, состоявший на службе при Феррарском дворе.

<sup>46</sup> Гварини Баттиста (1538—1612) — поэт, прославившийся пасторальной драмой «Верный пастух»; Гварини, как и Тассо, жил при дворе Альфонса II д'Эсте.

Известно, что и Гесперус лежит здесь, и Ариосто, и Юдис,  
и тот, которому этруская муза вечное имя дала,  
составив против пороков сатиру и комическое исполнив,  
и спев о великих войнах.  
Трижды верховный жрец,  
умудренный? мудрецами, крону волос увенчал?

<sup>47</sup> Миоллис (1759—1828) — наполеоновский генерал, прославленный участник итальянской кампании (см.: *Наполеон. Воспоминания и военно-исторические произведения*. М., 1974. С. 180), с 1807 по 1814 гг. губернатор Рима и папской области.

<sup>48</sup> Норвен — может быть, Norvins (Jacques Maranet, 1769—1854) — французский историк.

<sup>49</sup> Фонтан Нептуна (1564—1567) построен итальянским скульптором-марионетом Джованни да Болонья (1524—1608).

<sup>50</sup> Шевырев перечисляет ряд произведений болонских академистов. По его мнению, Доменико Цампьеро (Доменикино, 1585—1642) свойственна обдуманность («Его картины говорят», — читаем в дневнике 1830 г. — *РНБ* 14:100). «Все школы под конец приходили к эклектизму, а Болонская школа, позднее всех образовавшаяся, с него и началась и избрала его своим характером. В нов(ейшее) время впала в подражание французской, которая совершенно удаляется от природы», — резюмирует Шевырев (*Там же*). Основателем школы был Людовик Каррачи (1555—1619), определивший так называемый «большой стиль», в котором подражание натуре сочеталось с изучением мастеров Возрождения.

Франческо Франча (Франческо Райболини, ок. 1450—1517) — выдающийся представитель болонской школы, «почтенный художник» (*Гете* 1893:62). В. Г. Вакенродер утверждал, что Франча не был отравлен, а умер в расстройстве духа после того, как увидел «Святую Цецилию» Рафаэля и смог сравнить со своей картиной; «подлинное величие этого мужа проявилось именно в том, что он сумел почувствовать себя таким ничтожным по сравнению с небесным Рафаэлем» (*Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве*. М., 1977. С. 37). Рафаэлевская «Святая Цецилия» традиционно рассматривалась как вершинное достижение искусства: «Прочие кистью смогли показать только облик Цецилии. А Рафаэль нам явил также и душу ее» (*Вазари. Жизнеописания*. СПб, 1992. С. 248). Работа Рафаэля выполнена для церкви Сан Джованни ин Монте; га-

лерея Доминикина — церковь Сан Доменико. Последнее произведение Рафаэля в Ватикане — алтарная композиция «Преображение», завершенная Джулио Романо (1492/99—1546).

<sup>51</sup> Сцены из жизни Энея Сильвио Пикколомини, впоследствии папы Пия II, принадлежат Бернардино Пинтуриккьо (1454—1513), а не Рафаэлю, который выполнил лишь несколько набросков и картонов для росписи библиотеки при Сиенском соборе; фрески Пинтуриккьо датируются 1505—1508 гг.

<sup>52</sup> Известен «Источник радости» — монументальный городской фонтан, для которого Якопо делла Кверча (1374—1438), чьи работы Шевырев видел в церкви Сан Петронио в Болонье, выполнил ряд рельефов и статуи добродетелей.

<sup>53</sup> Рибопьер Александр Иванович (1781—1865) — граф, посланник и полномочный министр в Константинополе, жил в Неаполе, принимал активное участие в решении греческого вопроса.

<sup>54</sup> Бруни Федор Антонович (1799?/1801?—1875) — русский художник. В 1820 г. З. А. Волконская привезла его в Рим. Бруни не только рисовал З. Волконскую, но и готовил иллюстрации для создававшейся княгиней в Италии русской истории для иностранцев. Влияние З. Волконской на Бруни было чрезвычайно велико; их общение вызвало колкие намеки С. Шедрина, посмеивавшегося над влюбленностью Федора (*Шедрин С. Письма*. М., 1978. С. 186). Брат художника, Константин Антонович Бруни, служил управляющим имением Волконских, крестными его сына были З. А. Волконская и ее сын Александр (см.: *Верещагина* 1985: 219).

<sup>55</sup> Микеланджело Буонарроти (1475—1564) — итальянский скульптор, поэт, архитектор и живописец, с 1546 г. руководил строительством собора Св. Петра. Позднее М. И. Глинка, которого водил по Риму С. Шевырев, не разделил его восхищения этим сооружением, ибо предпочитал всем другим готические и византийские церкви (см.: *Глинка М. И. Записки*. М., 1988. С. 46).

<sup>56</sup> Канова Антонио (1757—1822) — скульптор-классицист, мастер многофигурной композиции аллегорического характера; надгробие папе Клименту XIII в соборе Св. Петра создавалось в 1787—1792 гг.

<sup>57</sup> В соборе Св. Петра алтарный образ Гверчино (Франческо Барбьери, 1592—1666) «Погребение и взятие на небо св. Петрониллы» (1621) заменен мозаичной копией, подлинник находился в палатцо деи Косерватори (ныне в Капитолийском музее). «Тело святой поднимают из гроба, и она, воскресшая, приветствуется в небесных высотах божественным юношей. Что бы ни стали говорить об этой двойственности действия, картина неоцененна», — писал Гете (*Гете* 1893: 77).

<sup>58</sup> Во дворце сенаторов (Капитолии) помещалось городское управление.

<sup>59</sup> Сыновья Зевса и Леды, покровители воинов; Кастор прославлен как кулачный боец. Поллукс — как укротитель коней.

<sup>60</sup> Храм Юпитера разрушен в XI веке.

<sup>61</sup> Французская администрация организовала раскопки на Капитолийском холме. «Некоторые англичане краснеют от гнева, когда им напоминают, что Наполеон тратил миллионы на раскопки базилики около колонны Траяна, колонны Фоки, храма Мира и т. д.», — читаем у Стендаля (см.: *Стендаль*. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. X. С. 89). Триумфальная арка, воздвигнутая в 205 г. н. э. в честь Септимия Севера и его сыновей Каракаллы и Геты, была открыта в 1803 году.

<sup>62</sup> Арка в память о завоевании Иерусалима была воздвигнута в 80 г.; арка Константина, украшенная барельефами, снятыми христианами с памятников

эпохи императора Траяна (98—117), сооружена в 315 г. в честь победы над претендовавшим на престол Максенцием.

<sup>63</sup> «...путешественник с изумлением замечает три очень высоких кирпичных свода; предполагают, что они принадлежат базилике Константина. Во время моих первых посещений Рима, — замечает Стендаль, — любопытные эти развалины еще назывались храмом Мира» (*Т. X. С. 184*).

<sup>64</sup> Колизей начал строиться при Веспасиане ок. 75 г. н. э., Тит, его сын, завершил строительство и открыл Колизей для стодневных праздников в 80 г. Специально была построена галерея, позволявшая Титу, не показываясь на улицах, пройти в Колизей из дворца на Эсквилинском холме.

<sup>65</sup> Санта-Мария-Маджоре — самая большая из 26 римских церквей, посвященных богоматери, место упокоения папы Павла V Боргезе (в оформлении его капеллы использованы самые драгоценные породы мрамора). Паолина Боргезе (Мари Полетт, 1780—1825) — жена Камилло Боргезе, сестра Наполеона. Интерес Шевырева, видимо, обусловлен скульптурой Кановы «Паолина Бонапарт в виде Венеры».

<sup>66</sup> Фонтан Треви примыкает к палаццо Буонкомпаньи, его украшения выполнены в 1735 г., вода же поступает по акведуку, сооруженному в 33 г. н. э. Фонтан Треви — место встречи Коринны с Освальдом («этот могучий водопад, взвиваясь каскадом, шумит в самом центре Рима...» — *Ж. де Сталь*. Корина или Италия. М., 1969. С. 74). Небезынтересно, что фраза: «Когда же случается этому фонтану умолкнуть на несколько дней, то можно подумать, что весь Рим пришел в оцепенение» (*Там же*) — дала повод Стендалю обвинить Ж. де Сталь в пошлых преувеличениях (*Т. X. С. 258*). Об отношении Шевырева к Ж. де Сталь см. вступ. статью.

<sup>67</sup> Бернини Джованни Лоренцо (1598—1680) — скульптор, архитектор, комедиограф и живописец, сыгравший выдающуюся роль в формировании итальянского барокко. Для «Аполлона и Дафны» на вилле был выделен особый зал в соответствии с замыслом архитектора Аспруччи, после 1770 г. модернизовавшим ее внутреннее убранство: «Тисненые кожи были сняты со стен и заменены парчой и мрамором, вместо больших травертиновых каминов сделаны мраморные с изящными бронзовыми решетками» (*Борисова З. Музеи Рима*. М., 1971. С. 8). Бернини было принято критиковать за пристрастие к эффектным декоративным деталям; Ж. де Сталь называет его «жеманным» (*Ук. соч.* С. 82).

<sup>68</sup> См.: *Медовой* 1992: 3—15.

<sup>69</sup> Камуччини Винченцо (1771/73/75—1844) — римский живописец, приверженец классицистических идей, автор больших полотен «Смерть Юлия Цезаря», «Смерть Виргинии» и др., ученик Давида (по меткому слову Стендаля, — «плохой Давид» — см. *Т. IX. С. 354*), барон. Мастерская Камуччини помещалась в здании упраздненного при Наполеоне монастыря.

<sup>70</sup> Камуччини изобразил Марка Аттилия Регула в момент расставания с близкими перед возвращением в плен, он уже вступил на мостки и не ждет пощады от карфагенян, выпустивших его, чтобы предложить Риму мир. Эта работа Камуччини оказала заметное воздействие на Ф. Бруни (см.: *Верещагина* 1985: 36—40).

<sup>71</sup> «Кавалер Камуччини обладает довольно пошлым талантом писать превосходные копии», — замечал Стендаль (*Т. X. С. 324*). Глубокий знаток Рафаэля, Камуччини выполнял копии с его работ, способные удовлетворить самого пристрастного критика.

<sup>72</sup> Позднее Шевырев писал Погодину: «Да изучай Шекспира. Это Микель-Анжело в драме. Он изобразил человечество, кажется, во всех общих драматических положениях, как Микель-Анжело изобразил его во все физические. Он есть истина для анатомии драматического человека, как Микель-Анжело для анатомии живописной» (*ЛД* 26, 14:135). Примечательно, что Шевырев говорит о художественной достоверности, несмотря на преувеличенно мощные тела людей, возносимых или низвергаемых в «Страшном суде» (1533—1541).

<sup>73</sup> Фрески фра Джованни да Фьезоле (фра Беато Анжелико, 1387—1455) в капелле папы Николая V (сцены из жизни св. Стефана и св. Лаврентия, вторая половина 40-х годов).

<sup>74</sup> Тинторетто (Якопо Робусти, 1518—1594) — венецианский живописец.

<sup>75</sup> Мюрат Иоахим (1767—1815) — сподвижник и зять Наполеона, с 1808 г. король Неаполя и обеих Сицилий.

<sup>76</sup> Лев X (Джованни Медичи) занял папский престол после Юлия II, конклав которого продолжался с 1503 по 1513 г. Эпоха Льва X — расцвет итальянского искусства; незаурядная личность папы, скончавшегося при обстоятельствах, заставлявших думать об отравлении, быт и нравы двора представляли для Шевырева особый интерес в связи с планами В. Одоевского. Примечательно свидетельство В. П. Титова: «...у камер-юнкера Од(ое)вского так и потекли слюнки, когда прочел о швейцарских анекдотах, о портрете Аретино, о строении Петра, присылай ему побольше хороших вещей для романа» (*РНБ* 548:2).

<sup>77</sup> «Во всех этих комнатах Рафаэлевых, столько прославленных, прежде жили Папы и Юлий II и Леон X. Портреты сих обоих Пап писаны Рафаэлем», — сообщал Шевырев Титову для Одоевского, удивляясь, что «до сих пор еще остались гвозди, свидетельствующие, что Папа на них что-нибудь вешал». (*Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. М., 1913. С. 7). Роспись апартаментов папы (станц) была осуществлена Рафаэлем с учениками в 1509—1517 г.; станцы — три помещения во втором этаже дворца и смежный зал, роспись которого выполнена после смерти Рафаэля.

<sup>78</sup> Константин (Гай (Марк?) Флавий-Валерий, 274—337) Великий — римский император, 28 октября 312 г. разгромивший избранного в 306 г. цезарем Максенция, утвердивший христианство. «Сражение Константина Великого» соседствовало с фигурами «Кротости» и «Справедливости», приписывавшимся Рафаэлю.

<sup>79</sup> «Афинская школа» и «Ангел освобождает св. Петра, ввергнутого в темницу», вторая фреска считается самой сильной и тонкой по колориту из работ Рафаэля в Ватикане (см.: *Всеобщая история искусств*. Т. III. М., 1962. С. 190).

<sup>80</sup> «Пожар в Борго» (изображение пожара 847 г. в одном из римских кварталов).

<sup>81</sup> «Коронование Карла Великого св. Львом III»; фрески сохранили портреты многих выдающихся людей, в том числе фра Беато Анжелико (см. прим. 73).

<sup>82</sup> Трудно определить, какой Помпей имеется в виду. При третьем царе Рима Тулле Гостилии (672—640 до н. э.) спор за владычество в Лациуме с городом Альба-Лонго решился в поединке трех братьев-близнецов Горациев с тремя братьями Куриациями, потерпевшими поражение.

<sup>83</sup> Кальдони Виттория — дочь винодела из Альбано, которую лепили и рисовали Торвальдсен, Тенерани, Шнорр, Овербек, Г. Раух, О. Верне. А. Иванов

признавался, что ему не под силу передать ее облик (*Анатов* 1956:71). Г. И. Лапченко (1804—1876) намеревался жениться на Виттории и представил ее в «Сусанне со старцами». Для Н. Г. Чернышевского существование красавицы из Альбано явилось аргументом в системе доказательств превосходства жизни над искусством (*Н. Г. Чернышевский об искусстве*. М., 1950. С. 34).

<sup>84</sup> Публий Вергилий Марон (70—19 до н. э.) — римский поэт, автор «Энеиды», «Буколик» и «Георгик»; Гораций Флакк, Квинт (65—8 до н. э.) — римский поэт. Шевырев называет путешествием V сатиру, в которой описывается поездка в Брундициум (ныне Бриндизи): до Анксур, древней столицы вольсков, расположенной вблизи Террачины, Гораций добирался вместе с ритором Гелиодором (см.: *Гораций*. Собр. соч. СПб., 1993. С. 229—231; Понтийские болота упоминаются также в «Послании к Пизонам» — стих 65).

<sup>85</sup> Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан, 63—14 до н. э.) — римский император.

<sup>86</sup> Ниоба, похвалявшаяся многочисленным потомством перед Латоной, у которой было только двое детей — Артемида и Аполлон, была ими наказана: семь ее сыновей и семь дочерей были убиты. Образ Ниобы выражает жестокую муку, отчаяние.

<sup>87</sup> Замок возведен королем остготов Теодорихом (ок. 454—526).

<sup>88</sup> Возможно, Шевырев имел в виду строку Вергилия: «Корма у берега встала, костью слоновой блестя».

<sup>89</sup> Цицерон Марк Туллий (106—43 до н. э.) — знаменитый оратор и политический деятель, убитый наемниками Марка Антония в своем поместье близ Гаэтанского мыса.

<sup>90</sup> Среди перечисляемых экспонатов музея Геркулес Фарнесский, копия с утраченного бронзового оригинала, и голова лошади, которую Шевырев не без оснований связывает с работой Фальконе (1716—1791), — наиболее значительны. «Лошадь во всей своей величине была гораздо больше, нежели те, которые на церкви Св. Марка; к тому же голова эта, рассматриваемая здесь ближе и в отдельности, тем яснее заставляет заметить свой характер и силу и удивляться им, — рассказывает Гете. — Великолепная лобная кость, пышущие ноздри, настороженные уши, дыбом стоящая грива! Мощно возбужденное, могучее создание!» (*Гете* 1893: 120). Примечательно, что в середине 1820 годов Стендаль, выступавший с антиклассицистических и антивинкельмановских позиций, настаивал на том, что красота конной статуи невозможна без выражения покоя (см.: *Стендаль*. Т. VI. С. 507): в такой связи им оспаривались взгляды Фальконе.

Сенека Луций Анней (ок. 4 до н. э. — 65 н. э.) — римский политический деятель и писатель.

<sup>91</sup> Имеется в виду, очевидно, Плиний Младший (61/62?—111/113?) — автор «Писем», адвокат.

<sup>92</sup> Театр Сан-Карло открыт в 1817 г. «Зал отделан золотом и серебром, ложи темно-голубого, небесного цвета. Украшения барьера, образующего перила лож, рельефные, отсюда их великолепие: это пучки золотых факелов, перемежающихся с крупными лилиями. (...) Ложи очень большие, без занавесок, — читает у Стендаля. И далее: «Нет ничего величественнее и роскошнее огромной королевской ложи прямо над центральным входом: она покоится на двух золотых пальмах в натуральную величину и отделана металлическими листьями бледно-красного цвета» (Т. IX. С. 280).

<sup>93</sup> Давид Джованни (1789—1851) — итальянский певец-тенор.

<sup>94</sup> «Альцеста» (1776) — опера Христофора Виллибальда Глюка (1714—1787). «У итал(ьянцев) глупый обычай делить всегда оперу: сыграют первое действие, а потом целую трескучую комедию, а там уж второе» (ЛД:58). Ср. у Стендаля: «Итальянский обычай прерывать двухчасовую оперу часом балетного спектакля основан на слабости наших слуховых органов...» (Т. IX. С. 297). «Корфалин», — может быть, «Конродин», пьеса о сыне Конрада IV, после неудачной попытки вернуть престол казненного в Неаполе.

<sup>95</sup> Портичи — городок у подножья Везувия.

<sup>96</sup> По свидетельству Светония, Вергилий похоронен «возле второго камня по Путьеоланской дороге» (*Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей*. М., 1993. С. 237). «Могила Вергилия находится в одном из живописнейших в мире уголков, расположенном в виду Неаполитанского залива», — читаем у Ж. де Сталь (Ук. соч. С. 224).

<sup>97</sup> Геркуланум — римский город, как и Помпея, и Стабия, засыпанный вулканическим пеплом; его раскопки начались в 1748 г. Геркуланум был обнаружен благодаря тому, что маркиз Эммануил д'Ельбе (d'Elbeuf) для украшения своего дворца в Портичи (см. Прим. 95) купил несколько мраморов у крестьянина, отрывшего их при сооружении колодца.

<sup>98</sup> Гумбольдт Александр (1769—1859) — немецкий естествоиспытатель и путешественник; граф Л.-Ф. Сегур — автор «Записок о пребывании в России в царствование Екатерины II».

<sup>99</sup> «И вашего монаха совратил дьявол», «черт попутал».

<sup>100</sup> Очевидно, в музей Портичи.

<sup>101</sup> Калигула (12—41) — римский император; по его приказу между Байями и Путьеоланским молом был перекинут мост длиной не менее 3,6 км. (современники называют цифру 26 стадий, т. е. около 5 км.). Гай Калигула два дня подряд разезжал по этому мосту: в первый день — на коне, во второй — на колеснице, а перед ним ехал не царь персов, как считал Шевырев, а мальчик Дарий из числа парфянских заложников (*Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей*. С. 108).

<sup>102</sup> Впечатления отразились в замысле трагедии «Ромул»: «Пещера Сивиллы. Пророчества о судьбе Рима» (см.: *Медовой* 1991:121—139).

<sup>103</sup> Эней по воле Кумской сивиллы сорвал с волшебного дерева золотую ветвь, чтобы подарить ее царице подземного царства Прозерпине. Авернское озеро, серные испарения которого отпугивали птиц, и его окрестности связаны с творчеством Вергилия (здесь, в частности, Тритон утопил трубача Мизене, именем которого назван мыс, за вызов на состязание в игре на роге).

<sup>104</sup> Гай Юлий Цезарь (102 или 100—44 до н. э.) — римский император, любитель роскоши, возивший с собой даже во время походов мозаичные полы.

<sup>105</sup> Речь идет об Агриппе Юлии Старшей (17 до н. э. — 33), жене Германика (15 до н. э. — 19), сосланной после гибели мужа на остров Пандатерию близ Мизенского мыса, где она умерла, отказываясь принимать пищу (см.: *Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей*. С. 93).

<sup>106</sup> Плиний Старший Секунд Гай (23/24?—79) — автор «Жизни Помпония Секунда», «Германских войн», «Сомнительных речений», «Естественной истории» и других сочинений, дядя Плиния Младшего (см. Прим. 91), командовал римским флотом во время извержения Везувия. Тело Плиния Старшего, задохнувшегося от серных газов, нашли 26 августа. Плиний Младший отказался выйти в море, чтобы наблюдать вместе с дядей извержение, он предпочел работу над сочинением, тему которого предложил Плиний Стар-

ший(см.: *Письма Плиния Младшего*. М., 1982. С. 105; о чтении Ливия — кн. VI, письмо 20. С. 108).

<sup>107</sup> Новая гора (Монте-Нуово) возникла в 1538 г. в результате землетрясения.

<sup>108</sup> Острова Прочида и Искио были колонизованы греками.

<sup>109</sup> С записью Шевырева переключается следующее место у Рихтера, чье 60-томное собрание сочинений вышло в 1826—28 гг.: «Как сладко утром открыть глаза среди улыбающейся природы...» (*Антология из Ж.-П. Рихтера*. СПб., 1844. С. 121). Жан-Поль, должно-быть, помогал Шевыреву в спорах с Рожалиным (см. прим. 26), противопоставляя Италию Германии («Когда вы выходите из Ватикана Рафаэля или из Капитолия, вы уже не тот человек, каким были бы, если бы выходили из немецкой картинной галереи или кабинета древностей» — *Антология*. С. 59).

<sup>110</sup> Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862) — композитор, инспектор музыки в дирекции московских имп. театров, с Шевыревым его связывала работа над оперой «Вадим» (премьера — 28 ноября 1832 г. на сцене Большого театра). См. Прим. 68.

Мельгунов Николай Александрович (1804—1867) — публицист, знаток Шеллинга, побуждавший Шевырева добыть, как он выражался, тетради с изложением лекций этого философа, писатель. В 1830 г. он переслал в Италию «верный список „Горя от ума“» (*РНБ* 850, 370:4), Мельгунов интересовался зарубежными впечатлениями Шевырева («Погодин доверил мне твои письма» — *Там же*). В начале 30-х годов обозначились разногласия в оценке Пушкина: Шевырев не мог согласиться с тем, что «теперешний Пушкин есть человек, остановившийся на половине своего поприща и который вместо того, чтобы смотреть прямо в лицо Аполлону, оглядывается по сторонам и ищет других божеств для принесения им в жертву своего дара», что «упал Пушкин» (*Там же*: 14).

<sup>111</sup> Лоррен (Желле) Клод (1600—1682) — французский пейзажист.

<sup>112</sup> Подайте что-нибудь.

<sup>113</sup> Имеются в виду, очевидно, Б. Констан и Ж. де Сталь. Б. Констан (1767—1830) категорически заявлял, что на французскую сцену невозможно перенести трагедию «Валленштейн», являющуюся своеобразным порождением немецкого гения; при этом он ссылался на собственный опыт переводчика этой пьесы. Предисловие к переводу, осуществленному александрийским стихом, Б. Констан включил в сборник 1829 г. «Статьи о литературе и политике», актуализировав таким образом идею (см.: *Эстетика раннего французского романтизма*. М., 1982. С. 261). Ж. де Сталь, его возлюбленная и во многом единомышленница, в свою очередь, утверждала, что во французской литературе нет хороших стихотворных переводов, за исключением «Георгик» Делиля (1769) (*Ж. де Сталь*. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 386).

<sup>114</sup> Фердинанд II (1810—1859).

<sup>115</sup> Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859) — писатель, издатель «Северной пчелы» и «Сына отечества» (вместе с Н. И. Гречем); сотрудники «Московского вестника» вели с ним ожесточенную полемику, обострившуюся к 1829 году. «Иван Выжигин», опубликованный в 1829 г. (СПб., тип. вдовы Плюшар), вскоре был переведен на немецкий, французский, итальянский, польский и шведский языки; успех побудил Булгарина дважды переиздать этот «нравственно-сатирический роман» (1829, 1830). Жена Булгарина — Елена Ивановна (1808—1889). «Жизнь игрока» («Тридцать лет, или



жизнь игрока») — пьеса Б. Дюканжа и Дино (Ж.-Ф. Дедена и П. П. Губо). Жильбаз — плутовской роман «История Жиль Блаза из Сантьямы» Алена-Рене Лесажа (1668—1747). П — Пушкин (фамилию Погодина Шевырев никогда так не сокращал). Софья, Милон, Правдин — персонажи комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1782).

<sup>116</sup> Шевырев оставил место для выписок из неизвестных нам записок.

<sup>117</sup> «Петроград» закончен 9 августа, «К непригожей матери» — 16 августа (см. Шевырев 1939: 222—223). Водевиль, о котором идет речь, — перевод Волконского с французского.

<sup>118</sup> Ж. де Сталь рассказывает: «...этот грот, прорытый в горе, тянется на протяжении четверти мили, и проникающий в него дневной свет чуть брезжит на середине дороги» (Ук. соч. С. 225). Со свойственной ей цветистостью восхищается она местом могилы Вергилия: «Здесь все полно такого мира и величия, что хочется верить, будто сам Вергилий выбрал это место для своего вечного упокоения...» (Там же. С. 224). См. Прим. 85 и 96.

<sup>119</sup> Павел Владимир (1811—?) — приемный сын З. А. Волконской, воспитывался вместе с Александром. Об увиденном в этот день русскими посетителями может дать представление книга В. Классовского «Систематическое описание Помпеи» (СПб., 1848).

<sup>120</sup> Соболевский Сергей Александрович (1803—1870) — библиофил, с октября 1828 г. жил за границей, оставив службу в архиве; известны «Эпиграммы и экспромты С. А. Соболевского» (М., 1912). Соболевский ценил общение с Шевыревым, умным и развитым человеком.

<sup>121</sup> Эсхил (525—456) — греческий драматург, автор 83 трагедий.

<sup>122</sup> Может быть, речь идет о «Российском Вертере» М. В. Сушкова (СПб., 1801), «молодого, чувствительного человека, несчастным образом самопроизвольно прекратившего свою жизнь», — как указал на титульном листе издатель П. В. Сушков, отец Е. Ростопчиной.

<sup>123</sup> Софья Григорьевна Волконская (1800—1868) — жена министра двора Петра Михайловича Волконского, статс-дама; М. Д. Бутурлин засвидетельствовал ее исключительную скупость и эксцентричность (см.: Русский архив. 1901. Кн. III. С. 419—420). Чем вызвана «неправая месть раздраженной женщины» (Шевырев 1939: 73), совсем не ясно, но именно благодаря этой «неприятности» были написаны стихотворения «Очи» и «Женщине».

<sup>124</sup> Шлегель Август-Вильгельм (1767—1845) — теоретик романтизма, филолог, автор «Чтений о драматическом искусстве и литературе» (1809—1811). Наблюдая фрагменты трех античных театров в Помпее и Геркулануме, Шевырев не был, очевидно, удовлетворен мистической окраской описания (РНБ 29:43об.).

<sup>125</sup> Человек древности, антик. В Вергилия верили как в волшебника, чему способствовало значение его имени — Virga, т. е. волшебный жезл, и имени его матери — Maia (Maga).

<sup>126</sup> Раич (Амфитеатров) Семен Егорович (1792—1855) — переводчик «Героик» Вергилия и «Освобожденного Иерусалима» Тассо, журналист, поэт.

<sup>127</sup> Возможно, Штакельберг Оттон-Магнус (1786—1837) — барон, художник, археолог, исследователь этрусской культуры.

<sup>128</sup> Карл III приступил к сооружению замка в 1752 г., строительство продолжалось при Фердинанде и Мюрате; архитектор Ванвितелли провел воду с горы Табурно и разбил сад. Казерту, поражающую роскошью, было принято сравнивать с Версалем, подчеркивая при этом равно неудачный выбор места

застройки: «Казерта — всего-навсего казарма, расположенная так же неудачно, как Версаль» (Стендаль. Т. IX. С. 311).

<sup>129</sup> Хвостов Дмитрий Иванович (1756—1835) — поэт, чье имя стало нарицательным для обозначения бездарного графомана.

<sup>130</sup> Марий Гай (157—86 до н. э.) — семикратный консул, победитель кимвров и нумидийского царя Югурты.

<sup>131</sup> «Здесь лежат кости Торквато Тассо». Тассо умер 10 апреля (см. Прим. 44) в монастыре св. Онуфрия, не дождавшись перенесенного из-за его болезни с осени на весну триумфа в Капитолии, назначенного Климентом VIII.

<sup>132</sup> Роспись построенной в 1509 г. виллы банкира Агостино Киджи Фарнезина осуществлялась с 1515 по 1518 г.; фреска «Триумф Галатеи» считается одним из лучших произведений Рафаэля; по словам Дж. Вазари, «бракосочетание Психеи с прислужниками Юпитера и грациями, разбрасывающими цветы по брачному столу, а в парусах свода — множество историй, в том числе (...) колесница Венеры и Грации, которые вместе с Меркурием увлекают Психею на небо (...)» — поистине прекраснейшая живопись и прекраснейшая поэзия» (Вазари Дж. Жизнеописание. СПб., 1992. С. 254).

<sup>133</sup> В двадцатые годы барельеф с изображением ангелов, невольно заставлявших вспоминать Корреджо (Антонио Аллегри, 1489/94? — 1534), неизменно привлекал внимание посетителей собора; Стендалю «нежная и наивная красота этих юных небожителей» напомнила «Святую ночь», виденную в Дрездене (Т. X. С. 125). Корреджо представлял для Шевырева особый интерес как художник, выявивший, по словам Шеллинга, «собственно романтическое начало живописи» (Шеллинг 1966: 239).

<sup>134</sup> В 1493—1498 гг. Антонио Поллайоло (1429—1498) исполнил две бронзовые гробницы для пап Сикста IV и Иннокентия VIII; в гробнице святых таинств перед алтарем с образом Маврикия на саркофаге, украшенном рельефными изображениями, представлен умерший папа в полном облачении и тире.

<sup>135</sup> Порций Лицин — поэт конца II в. до н. э., автор стихотворной истории римской литературы; Катон (Старший) Марк Порций (234—149 до н. э.) — оратор и историк, политический деятель; Тусаулум — Тускул, город в Лациуме; Тиволи — древний Тибур, воспетый Горацием.

<sup>136</sup> Джакомо Бароцци да Виньола (1507—1573) — итальянский архитектор, участвовавший в разработке комплекса Ватикана; к числу его важнейших построек относятся замок Капрарола близ Витерто, церковь Иль Джезу и вилла Джулия в Риме.

<sup>137</sup> Нибур Георг (1776—1831) — автор «Римской истории» (1811—1812), тщательно изучавшейся и Шевыревым и Рожалиным. Шевырева возмутил Н. Полевой, сославшийся в своей истории на этот труд, поскольку осилить его казалось невозможным — даже компетентный и усидчивый Рожалин «не сладил с Нибуrom» (ПД:26).

<sup>138</sup> Монастырь Гротта-Феррата основан греческим монахом аббатом Нилом, делам которого посвящены фрески Доменикино.

<sup>139</sup> В римском Казино Людовизи находится плафон Гверчино «Аврора» (1621—1623). См. Прим. 57.

<sup>140</sup> «Плутон и Прозерпина» (1621—1622) — ранняя работа Бернини (см. Прим. 67).

<sup>141</sup> Здесь и далее, в записи от 11 ноября, размышления С. П. Шевырева чрезвычайно близки выводам Ж. де Сталь (см. в ее кн.: «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями», гл. XI. М., 1989.

С. 169—190). По мысли Ж. де Сталь, «южная поэзия, в отличие от северной, не только не располагает к размышлениям и не внушает (...) прозрений, которые разум призван обосновать», но и вообще «чуждается серьезных идей» (*Там же*. С. 189).

<sup>142</sup> «Пикколомини» — пьеса Ф. Шиллера (пост. 1799); план «Ромула» см.: *Медовой* 1991:122—124.

<sup>143</sup> Нибби (1792—1839) — итальянский археолог, автор ряда трудов по археологии Рима; интерес к его работам во многом был обусловлен возникшему благодаря Нибуру (см. Прим. 137) стремлению к достоверности, к критическому пересмотру легендарных источников. «Я познакомился с археологом Нибби: он интересен и пророчит Дионисия Галикарнасского как вернейший источник для древностей здешних», (*ПД*:58) — сообщал Шевырев М. Погодину. Подчеркивая ограниченность итальянских ученых, которые не только «об Шиллере и Гете не слышали», но и в светском общении удивительно неловки («тяжелы»), он замечает: «Нибби — предобрый человек, а поклониться не умеет» (*ПД*:141об.). «Нибби мне жаловался, — читаем в письме Погодину от 27 октября 1829 г., — на недостаток учености: молодые люди ничем не занимаются. Ученые как светлые острова на океане пены» (*ПД*:58).

<sup>144</sup> Аполлон — мраморная римская копия с бронзового греческого оригинала работы скульптора второй половины IV в. до н. э. Леохара Юлием II была выставлена во дворе Бельведерского дворца; скульптурная группа Агесандра, Афанодора и Полидора, родосских ваятелей (I в. — около 40 г. до н. э.), изображающая гибель жреца Лаокоона и его сыновей, была найдена в Риме в 1506 г. и неизменно привлекала внимание теоретиков искусства.

<sup>145</sup> Боги и божественные существа у художника, по словам Лессинга, «являются олицетворением отвлеченных понятий, которые должны обладать постоянными характерными чертами для того, чтобы их можно было узнать» (*Лессинг Г. Э. Избранное*. М., 1980. С. 415). В «Лаокооне» Лессинг настаивает на различии атрибутов аллегорических и употребляемых в деятельности (см.: *Там же*. С. 420).

<sup>146</sup> Гольдони Карло (1707—1793) — итальянский драматург, создатель реалистической комедии. Любопытная характеристика итальянского театра содержится в письме М. Погодину от 27 октября 1829 г.: «Здесь есть опера и комедия: какая страсть у римлян к музыке!... (...). Опера здесь порядочная, т. е. все в итал(ьянском) вкусе, но уж зато комедия — как у нас в уездном городишке. Играют какое-то пошлое старье; женщины крикуньи и все скверные; Гольдони еще в редкость, а то какие-нибудь переводные драмы глупейшего содержания» (*ПД*:57—58). Шевыреву нравился итальянский балет, который он (подобно Стендалю) предпочитал французскому: «Если вспомним, что балет есть музыкой оживленная скульптура, то в италянском найдем совершенное олицетворение того идеала, о коем говорят немецкие теории» (*ПД*:81об.).

<sup>147</sup> Раскопки на Капитолийском холме проводились с 1809 г., ко времени Шевырева открыто было 16 миль с древнейшей частью, сооруженной до 402 г. См. также Прим. 143.

<sup>148</sup> По словам Ж. де Сталь, «это поистине народный праздник», во время которого «совершенно стираются различия в рангах, образовании, образе жизни» (*Ж. де Сталь*. Коринна или Италия. М., 1969. С. 156).

<sup>149</sup> «Это зрелище привлекает особенное внимание римлян», — свидетельствует Ж. де Сталь (*Там же*. С. 157).

<sup>150</sup> Менгс Антон-Рафаэль (1728—1779) — немецкий художник и теоретик искусства. Ему принадлежит аллегорическая живопись потолка и люнетт в камере деи-Папири (Ватиканский дворец); поговаривали, будто даже Винкельман счел эту работу античной (*Жан-Поль*. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 328). Винкельман и на самом деле восхищался мастерством Менгса, в особенности исполнением фрескового плафона Парнас (вилла Альбано).

<sup>151</sup> Хлюстины — Вера Ивановна (1783—1879), урожденная гр. Толстая, сестра Ф. И. Толстого, и ее дети: отставной поручик Семен Семенович (1810—1844) и вызывавшая общее восхищение Анастасия (1808—1863). Адам Мицкевич (1798—1855) намеревался сделать предложение Анастасии Семеновне, однако она в 1830 году вышла замуж за Адольфа Марию Пьера де Сиркура, французского публициста и историка, знавшего десять языков.

<sup>152</sup> Шевырев, очевидно, имел в виду замечание Жан-Поля о том, что «пластика телесного» может пренебречь дополнительными прелестями, добавочной окраской, поскольку статуи «облачены» «в цвет, присущий материалу» (*Жан-Поль*. Ук. соч. С. 104).

<sup>153</sup> Амур греческий — эрот из Ченточелле, мраморная копия с оригинала IV в.

<sup>154</sup> Палаццо Барберини — дворец в Риме, построенный Урбаном VIII, хранилище богатой библиотеки и коллекции картин. Шевырев называет далее заинтересовавшие его работы.

Рени Гвидо (1575—1642) — прославленный итальянский художник, работы которого отличались сентиментальностью. История Беатриче Ченчи (1577—1599) рассказана в популярной итальянской хронике, давшей материал для романтической трагедии П. Б. Шелли «Ченчи» (1820). Обесчещенная отцом, Беатриче, наняв наемных убийц, с их помощью умертвила насильника; несмотря на многочисленные преступления убитого Франческо Ченчи, в числе которых и убийство собственных сыновей, по приказу папы Климента VIII Беатриче, ее брат и мачеха были казнены.

Форнарина — одна из возлюбленных Рафаэля (1483—1520), дочь пекаря, ставшая, как полагают, моделью для ряда работ художника, выполненных в Риме. В Москве, в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, хранится портрет ее, исполненный Джулио Романо (1492/99—1546).

Дюрер Альбрехт (1471—1528) — немецкий живописец и гравер, бывший, по словам Дж. Вазари, «как бы данником Рафаэля», посылавшим ему свои лучшие работы (*Джорджо Вазари*. Жизнеописания..., СПб., 1992. С. 249). В. Г. Вакенродер называл Дюрера «немецким Рафаэлем» (*В.-Г. Вакенродер*. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 256; «тайну Рафаэля ищите в Альбрехте Дюрере», — читаем у В. Одоевского: *Русские ночи*. Л., 1975. С. 104).

<sup>155</sup> Папа Пий VIII взошел на престол в начале апреля 1829 года, считался сторонником австрийской партии.

<sup>156</sup> «Это вельможа, любящий удовольствия», — отмечал Стендаль (Стендаль. Т. X. С. 630). В 1830 г. Албани было 78 или 79 лет, в молодости он слыл Дон-Жуаном, принял сан в 1823 году.

<sup>157</sup> Шевырев памятью, что в последнее время на папский престол всходили люди преклонного возраста: после смерти Пия VII, впавшего в детство, в 1823 г. папой стал кардинал Аннибале делла Дженга (Лев XII), а в 1829 — епископ Тускуланский, кардинал Кастильони (Пий VIII), соперниками которого были другие кардиналы-епископы, люди отнюдь не молодые. Общее число кардиналов достигало 70. 14 кардиналов-диаконов и 50 кардиналов-священ-

ников носили титул той римской церкви или капеллы, при которой числились.

<sup>158</sup> Церковь трех колодез. «Внутренность ее мало украшена и почти заброшена, так как она сохраняется и поддерживается в опрятном, хотя и заплевном, состоянии лишь для редких богослужений», — читаем у Гете (*Гете* 1893: 272).

<sup>159</sup> Святой Бернард Клервосский (1091—1153, канонизирован в 1174) — обличитель пороков духовенства, всю жизнь остававшийся монахом и отклонявший всякие почести (даже М. Лютер считал его богобоязненным и набожным в отличие от всех других монахов). «Презирать свет, не презирать никого, презирать самого себя, презирать презирающих себя» — правило св. Бернарда.

<sup>160</sup> Диоклетиан (243—313/316) — римский император, предпринявший в 303—304 гг. преследование христиан.

<sup>161</sup> Мизерере — песнопение, исполняемое в Сикстинской капелле на страстной неделе ночью; запись произведения, названного по началу 51 псалма «Помилуй мя, боже», была запрещена (папский запрет нарушил Моцарт, по памяти записавший мизерере).

<sup>162</sup> В капелле Паолона, построенной Антонио да Сангалло Младшим (1485—1546), Микеланджело (1475—1564) в 1542—1550 гг. исполнил две фрески — «Обращение Павла» и «Распятие Петра».

<sup>163</sup> Погодин Михаил Петрович (1800—1875) — историк, журналист, писатель, друг Шевырева. Считая собор Св. Петра вершинным достижением архитектурного искусства, Шевырев намеревался создать поэтическое или драматическое произведение о его создании и создателе (см. запись от 12 июня 1831 г.).

<sup>164</sup> Калигула — см. прим. 101; Нерон (54—68 гг.) — римский император, по его приказу в Грецию были посланы Акрат, вольноотпущенник, и Секунд Карин, чтобы отобрать и привезти все, что им понравится, в Рим из дельфийского храма Аполлона — так Аполлон Бельведерский, борец Агасия Эфесского и другие произведения оказались в Италии (*И. И. Винкельман. История искусства древности. 1933. С. 354—355*). Среди бумаг Шевырева сохранилась отдельная запись от 25 апреля 1830 г., привожу ее полностью:

Рано утром поехали мы в Porto d'Anzio, древний Анциум, отчизну Нерона и Калигулы, и во вторую родину Аполлона Бельведерского. Мы завтракали в Osteria (гостиница), на дверях которой я прочел надпись весьма поэтическую: *La credeuza e morta, il mal pagafore l'uccise* (доверие умерло, дурной плательщик убил его). Оттуда поехали мы прекрасным дубовым лесом: зелень светлая, новая, покрытая лаком, еще не тронутым пылью, приятна была взорам. Этот лес, довольно пространный, вероятно есть остаток того древнего священного заповедного леса, которым древний Рим отделялся от моря и от вредных островов Африки. В окрестностях этих мест, рассказывает Нибби, поселяне убили змею, которая имела около трех дюймов в диаметре, а в длину шесть футов, и принадлежала к числу змей, называемых в простонародье римском змеями-царицами. Этим подтверждается, как замечает Нибби, истина того, что древние писатели, особенно Цицерон и Ливий, говорят о множестве змей на почве Лапувинской. В древности еще были предания о драконах и разных страшилищах по берегам западного [берега] моря Италии, воспетого Вергилием, вероятно, имели основание (*РНБ. № 15*).

Нибби — см. прим. 143, «х» — знак сноски, свидетельствующий, очевидно, о намерении Шевырева опубликовать рассказ о полученных во время поездки впечатлениях.

Цицерон Марк Туллий — см. прим. 89; Ливий Тит — см. прим. 40.

Вергилий Марон Публий — см. прим. 84.

<sup>165</sup> Доверие умерло, дурной плательщик убил его.

<sup>166</sup> Лев XII (1760—1829) — римский папа, правивший пять лет четыре месяца и тринадцать дней (см. прим. 157).

<sup>167</sup> Гораций (65—8 до н. э.), упоминая фортуна, писал о храме Аполлона, возведенном в Акциуме в 28 г. до н. э. в честь победы Октавиана над Антонием и Клеопатрой (ода 31 первой книги од. См.: *Гораций*. Собр. соч. СПб., 1993. С. 62). Вольски — народ умбро-сабельского происхождения, живший по соседству с латинянами. Почти два столетия (до 388 г. до н. э.) они владели городом Анций, расположенным к югу от Рима.

<sup>168</sup> Реты — племена, жившие в Ретийских Альпах.

<sup>169</sup> Домициан (51—96) — римский император. Клодий и Помпей, вероятно: Клодий Публий (92—52 до н. э.) и Помпей Гней (106—48 до н. э.), римские политические деятели.

<sup>170</sup> Дионисий Галикарнасский — историк и ритор второй половины I в. до н. э., автор «Римских древностей».

<sup>171</sup> Ариция — город в Лациуме. У Горация читаем: «В бедной гостинице вскоре Ариция нас приютила» (*Гораций*. Собр. соч. СПб., 1993. С. 229).

<sup>172</sup> Эгерия — возлюбленная царя Нумы, пророчица-нимфа ручья в посвященной Карменте роще.

<sup>173</sup> 28 апреля Шевырев рассказал о поездке в письме № 20 М. Погодину: «Пишу к тебе несколько строк, милый друг Михайло Петрович, чтоб отвратить твои будущие беспокойства, ибо поедем на 10 дней в окрестности Рима, в горы Сабинские, а может быть, пробудем и 2 недели. Вчера возвратились из первого путешествия: были в Porto d'Anzio, где родились Нерон и Калигула, а оттоле в Nettuno. Полубоковался снова на Средиземное. Древностей почти нет, воспоминаний много. В Porto d'Anzio нашли Аполлона Бельведерского, Гладиатора Боргезского и много других статуй. Оттоле поехали в Альбано. Какие места восхитительные! Какая райская прогулка! Проехались по берегу озера Альбано до Палаццола, где по догадкам была Alba Longa. Тихое, ровное озеро лежит в оправе земных [круглых] округленных гор: это потухший вулкан. Едешь аллеями чудесными [над] по берегу цветущей бездны. Те деревья и кустарники, за которыми у нас ухаживают в садах, хотя их и нежа, здесь цветут даром. Многих назвать не умею; потому-то мне и кажется, как я тебе раз заметил, что переводить Вергилиевых Георгик труднее, чем Валленштейнов лагерь, что Вергилий также национален. Из цветов я [заметил] помню особенно один розовый, точно мушка: оторваться бы ему и полететь! Посылаю тебе его, а ты перешли маменьке. Были мы еще а Atiscia, петой Горацием, и на славном озере Неми, где был храм Таврической Дианы, где нимфа Эгерия по смерти Нумы доживала дни свои и так плакала, что превращена была в источник, появивший озеро. Источник Эгерии зарос плющом и травой. Неми — очаровательно: оно мрачнее Альбано, но того же образования. Храм, как думают, был на том месте, где ныне деревня Неми и замок продолжает кверху крутую гору. Как роскошна растительность вокруг этого озера! Нет наших мертвых сосен, ельнику, можжевельнику, но везде лист сочный, густой, широкий, мягкий. Лишь одни седые и прозрачные оливы кой-где отличаются скудостью ветвяного покрова. Теперь уж все в полном цвету — и зелень такая [1 нрзб.] свежая, полошенная, нетронутая ни жаром, ни пылью. Из кустарников особенно люблю я золотую генисту, не огненность ли его нашему (так. — М. М.) и акации. Она то целыми кустика-

ми раскидывается по лесу, то высунется на дорогу богатыми кистями. Ударишь хлыстом по ней — и золотой благовонный дождик посыплется на тебя. Я помню ее особенно на горе Эпомее в Искио, где я пил козье молоко, благоухавшее медом этой генисты. То вдруг по дороге встретишь скалы, когда-то оторвавшиеся от крутой горы и заросшие зеленью, то черные гроты, далеко в гору уходящие, то дуб, нависший над зеленой бездною и свех своих ветвей от корня доверху густо укутанный глянцевидным плющом, то семью кипарисов, как надгробный памятник средь живого царства растений. От Денсомо, куда выехали мы с озера Неми, до Альбано идет галерея деревьев, которая иногда расступается и образует круглые колоннады, наподобие колоннады Св. Петра. Такая же тенистая колоннада тянется от Альбано до Кастель-Гондольфо. Тут-то деревья! Корни как змеи, переплетаются по земле. Иногда подошва дерева походит на скалу оторванную. Отсюда вид простирается на огромное поле, кончающееся другим полем голубым, неизмеримым, которое кажется издали пограничную тучей небосклона — это море. В Альбано три памятника надгробных стоят по (сторонам) Аппиевой дороги: один, напрасно именуемый памят(ником) Горациев и Куриациев, есть памятник времен этрусских» (ПД, 100).

Альба-Лонги — старинная латинская метрополия.

Храм Дианы на озере Неми — одно из трех святилищ богини, олицетворявшей луну, сестры Аполлона, олицетворявшего солнце (два другие — на горе Тифате и Авентине). См. также прим. 164—172.

<sup>174</sup> Жан-Поль. Незримая ложа. 1793.

<sup>175</sup> И. Киреевский, например, писал так: «... воспитанные одним веком и, может быть, одинакими обстоятельствами, они должны были сойтись и в образе мыслей и в духе поэзии, а следовательно, и в самых формах ее...» (И. Киреевский. Избранные статьи. М., 1984. С. 33). Наряду с И. Киреевским, считавшим, что Пушкин «уже слишком много уступал» влиянию Байрона (Там же), Шевырев на страницах «Московского вестника» заметил, что в «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане» он «является более подражателем, нежели оригинальным» («Московский вестник». 1828. Ч. 10. С. 58). В этой записи Шевырев сравнивает «Бахчисарайский фонтан» с «Дон-Жуаном». «Красавицы роскошно отдыхают, // Как пестрые прекрасные цветы, // Которые томятся и вздыхают // В садах волшебной южной красоты, — «Песнь 6» «Дон-Жуана», строфа 65 (перевод Т. Гнедич. М.; Л., 1964. С. 273). Шевырев, однако, не совсем точен: у Пушкина жены Гирея «цветут в унылой тишине», и лишь спустя несколько строк дается сравнение: «Так аравийские цветы // Живут за стеклами теплицы» (А. Пушкин. Полн. собр. соч.: В X тт. М., 1957. Т. IV. С. 178).

<sup>176</sup> См. 7—8 песни «Дон-Жуана» (в упомянутом переводе Т. Гнедич. С. 288—346, в особенности — С. 340).

<sup>177</sup> «Бахчисарайский фонтан», признавался Пушкин, «отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил» (А. Пушкин. Полн. собр. соч.: В XVI тт. Т. XI. С. 145). Ср. замечание И. Киреевского «тон всей поэмы более всех других приближается к байроновскому» (И. Киреевский. Избранные статьи. М., 1984. С. 34) с попыткой Шевырева найти источник пушкинского замысла в шестой песне «Дон-Жуана».

<sup>178</sup> Державин Гаврила Романович (1743—1816) — поэт, давший образцы модифицированных одических строк (см. С. А. Фомичев. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 155). «Державинская традиция учительного слова, обращенного к сильным мира сего, прослеживается в стихотворе-

ниях «Стансы», «Мордвинову», «Друзьям», — замечает современный нам исследователь (*Там же*. С. 133). Шевырев цитирует «Стансы» (1826).

<sup>179</sup> Однако этот эпитет ранее был употреблен П. А. Вяземским в стихотворении «Первый снег» (1819), восхищавшем Пушкина и стимулировавшем его творческую мысль (см. «Зимнее утро», «Евгений Онегин»): «Топоча хрупкий снег...» (*П. А. Вяземский*. Стихотворения. М.; Л., 1969. С. 164). У Пушкина «хрупкий снег» — в XIV строфе V главы «Евгения Онегина» (сон Татьяны).

<sup>180</sup> У Пушкина «визжит железо под пилой» (*А. Пушкин*. Полн. собр. соч.: В X т. М., 1957. Т. IV. С. 126).

<sup>181</sup> Эвандр — сын Меркурия и Карменты-прорицательницы, первый поселенец в Риме.

<sup>182</sup> «т. е. к России, дурной собою» (объяснение М. Погодину; Шевырев 1939: 223). Впервые стихотворение опубликовано: «*Телескоп*». 1831. Ч. 2. С. 49—52).

<sup>183</sup> Апология чувства была характерна для раннеромантической европейской эстетики (см., например, «Гений христианства» Шатобриана или трактат П. С. Балланша «О чувстве...»).

<sup>184</sup> См. прим. 113. «Скажи больше: все, что достойно перевода, т. е. все превосходное в поэзии, не переводимо», — советовал Шевыреву Рожалин (Русский архив. 1906. № 70. С. 244).

<sup>185</sup> Впервые опубликовано: «*Московский вестник*». 1830. Ч. 1. С. 3—6; датируется 9 августа 1829 г.: таким образом, в текст 1830 г. инкрустированы записи, сделанные в Исконо в 1829 г.

<sup>186</sup> Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862) — композитор, друг Шевырева. Об их совместной работе над оперой «Вадим» см.: *Медовой* 1992: 3—15.

<sup>187</sup> Макьявелли Никколо (1469—1527) — итальянский мыслитель, политический деятель, писатель (до 1958 г. его фамилия писалась Макиавелли). «История Флоренции», созданная по инициативе кардинала Джулио Медичи и впервые опубликованная в 1532 г., внесла в итальянскую художественную прозу ощущение исторической реальности. Русский перевод Н. Я. Рыковой (М., 1987).

<sup>188</sup> Герцог Афинский, Готье де Бриенн, родственник Неаполитанского короля Роберта I, в 1326 г. был послан во Флоренцию, в 1342 г. он стал протектором города и капитаном, но уже через девять месяцев лишился власти; об этом рассказано во второй книге «Истории Флоренции», первая в основном посвящена политической истории Рима.

<sup>189</sup> После четырехмесячной осады осенью 1607 г. Тула была взята и восстание под руководством Ивана Исаевича Болотникова (?—1608) подавлено. О попытке Филиппа Брунеллески (1377—1446), великого архитектора и ученого, затопить Лукку Макьявелли рассказывает в XXIII главе четвертой книги «История Флоренции».

<sup>190</sup> См.: «История Флоренции». Книга седьмая. Глава VI. Медичи Козимо Старший (1389—1464) — политический деятель, на его надгробии в церкви Сан-Лоренцо начертано «Отец отечества».

<sup>191</sup> Вестфальский мир (1648) завершил Тридцатилетнюю войну 1618—1648 гг., закрепив за германскими князьями права суверенных государей. По договорам в Мюнстере и Оснабрюке Франция получила часть Эльзаса, а Швеция — устья судоходных рек северной Германии.

<sup>192</sup> Гейне Христиан Готлиб (1729—1812) — немецкий филолог, исследователь античности.



<sup>193</sup> Крейцер Георг Фридрих (1771—1858) — немецкий филолог, исследователь искусства и мифологии.

<sup>194</sup> Шевырев повторяет, в сущности, сказанное Геродотом о Гомере и Гесиоде: «Это они создали для эллинов родословную богов, дали богам имена, распределили между ними почести и занятия и начертали их облики» (История II, 53) Цитирую по кн.: Шеллинг 1966: 471). Шеллинг, опираясь на работу Фридриха Августа Вольфа «Пролегомены к Гомеру» (1795), доказывавшего, что «начала мифологии и Гомера совпадают», считал такой подход односторонним (см.: Там же: 115). Гегель, пытаясь, подобно Шеллингу и Крейцеру (см. «Символику и мифологию древних народов, особенно греков», прим. 45), осмыслить это высказывание Геродота, отмечал, что греки, как об этом рассказал тот же Геродот, восприняли многое из Малой Азии и Египта (Геракл, Паллада, вакх и т. д.), и на этом основании делал вывод о преобразовании ими чужого (Гегель. Эстетика. Т. 4. М., 1973. С. 333—335).

<sup>195</sup> «По законам Нумы не позволялось божеству придавать человеческий образ» (И. И. Винкельман. Ук. соч. С. 273; тут же и о том, что 170 лет в храмах не ставили статуи).

<sup>196</sup> Может быть, имеется в виду Фридрих Шлегель (1772—1829) — теоретик «иенского романтизма», филолог и критик. «Фесценнии и сатурналии как предназначенные для особых религиозных празднеств сохранялись вплоть до позднейших времен, существуя как особый, самостоятельный род поэзии» — это замечание Ф. Шлегеля (см.: Ф. Шлегель. Эстетика. Философия. Критика. Т. 2. М., 1983. С. 98) близко логике рассуждений Шевырева.

<sup>197</sup> Овидий Публий Назон (43—17?18 г. до н. э.) — римский поэт; «Фасты» — стихотворные вариации на темы полного римского календаря.

<sup>198</sup> Плутарх (40-е г. I в. н. э. — после 119 н. э.) — автор «Сравнительных жизнеописаний», «Застольных бесед» и других произведений, ученик и продолжатель Платона. Шевырев имеет в виду рассказ о Ромуле (12) из «Сравнительных жизнеописаний»: до основания города на одиннадцатый день до майских календ, т. е. 21 апреля, справлялся пастушечий праздник Парилии, — рассказывает Плутарх. — После основания Рима этот праздник стали называть днем рождения отечества (Сравнительные жизнеописания. Т. I. М., 1994. С. 29).

<sup>199</sup> Ph. P. Sigur: Histoire de Russie et de Pierre le Grand. Paris, 1829.

<sup>200</sup> Родители Наполеона, Карл Бонапарте и Летиция Рамоли, происходили из городка Сан-Миньято в Тоскане и были итальянцами.

<sup>201</sup> Нибур Георг — см. прим. 137.

<sup>202</sup> Эней — предводитель дарданцев в Троянской войне.

<sup>203</sup> Юлий Цезарь — см. прим. 104.

<sup>204</sup> Монтескье Шарль Луи (1689—1755) — французский ученый-просветитель, писатель.

<sup>205</sup> Монтескье неоднократно отмечал, что «самый дух римлян был противен торговле» («О духе законов» — в кн.: Монтескье. Избранные произведения. М., 1955. С. 469), однако Шевырев по-своему интерпретирует идеи Монтескье, не замечая, что французский мыслитель именно с развитием торговли связывал процветание государства. В действительности Монтескье видел в буржуазной Англии, несмотря на всеобщую подкупность, образец государственного устройства.

<sup>206</sup> См. Монтескье. Ук. изд. С. 86. По мысли Монтескье, деспотизм, подрывавший нравственные устои общества, погубил Рим (см. «Размышления о причинах величия и падения римлян»).

<sup>207</sup> Цицерон Марк Туллий — см. прим. 89; Сульпиций Руф, Сервий, консул 51 г. до н. э. См. письмо СССХХХIV, датируемое концом апреля 49 г. до н. э., в кн.: *Цицерон. Письма. Т. 2. М.; Л., 1950. С. 299.*

<sup>208</sup> Гердер Иоганн Готфрид (1744—1803) — см. прим. 29. Шевырев в «Московском вестнике» (1827. Ч. IV) опубликовал фрагмент из его книги «Идеи к философии истории человечества» («Планета есть цепь гор»). Гердер считал, что первое местожительство человека находилось у подножия гор; по его словам, горы — «очаг сохранения человеческой жизни», плодородные же долины рек люди освоили, спускаясь с гор (см.: Гердер. Идеи к философии истории человечества. М., 1957. С. 28—29).

<sup>209</sup> Первая публикация — «Московский вестник». 1830. Ч. IV. С. 109.

<sup>210</sup> Карамзин Николай Михайлович (1766—1826) — писатель, историк; об отношении Шевырева к наследию Карамзина см. вступительную статью.

<sup>211</sup> Первая публикация — «Денница» на 1831 г. С. 107—114, помета «Рим. Август 1830 г.»; в издании III: 1939 очевидная опечатка — «послание закончено 14 июня» (С. 227).

<sup>212</sup> Вероятно, Ивану Васильевичу Киреевскому (1806—1856), автору статьи «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828), а не его брату Петру (1808—1856).

<sup>213</sup> Пиндар (518—438 до н. э.) — греческий поэт, первый полный перевод всех его произведений прозой в 1827 г. опубликовал И. Мартынов. П. Голенищев-Кутузов осуществил поэтический перевод олимпийских и пифических од Пиндара («Творения Пиндара». 1804).

<sup>214</sup> Гнедич Николай Иванович (1784—1833) — поэт и переводчик, в 1829 г. опубликовал перевод «Илиады» (СПб., В тип. Имп. Рос. акад.).

<sup>215</sup> Щит Ахилла — излюбленная тема эстетических размышлений. Готхольд Эфраим Лессинг (1729—1781) в своем знаменитом трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» (1755) упоминает критиков этого описания (Юлий Скалигер, Шарль Перро, Жак Террасон), но не соглашается с ними, подчеркивая, что Гомер описывает щит как вещь создающуюся; он пишет: «Мы видим у него не щит, а бога-мастера, делающего щит» (Лессинг. Избранное. М., 1980. С. 448). Далее, в главе XIX, Лессинг, развивая это наблюдение, стремится показать отличие словесного искусства от живописи.

<sup>216</sup> Август Вильгельм фон Шлегель, выдающийся немецкий филолог и переводчик, был по совету Гете приглашен Ж. де Сталь в качестве учителя ее детей: он оказал сильнейшее воздействие на эволюцию взглядов писательницы. В Вене Ж. де Сталь слушала его лекции о драматической литературе. В книге «О Германии» (Лондон, 1813) Ж. де Сталь отмечала национальное своеобразие немецкой литературы, противопоставляла классическую поэзию романтической. Шевырев констатирует победу романтиков, называя французских классицистов монополистами, поскольку их эстетические принципы едва ли не до конца XVIII века считались в Европе непреложными. См. также прим. 191.

<sup>217</sup> Может быть, имеется в виду Фридрих Шлегель.

<sup>218</sup> Сисмонди Жак Шарль Леонар Сисмонд де (1773—1842) — швейцарский историк и экономист, автор «Histoire des republicues italiennes du moyen age», 31 т, 1821—1844, близкий друг Ж. де Сталь.

<sup>219</sup> В «Элегии на смерть юноши» (1781) Ф. Шиллера.

<sup>220</sup> «Марфа Посадница» (1831). От Пушкина Погодин «услышал очень, очень лестную похвалу «Марфе» и много прекрасных замечаний» (Погодин. Дневник: 891). О замечаниях С. Шевырева см.: Медовой 1991)

<sup>221</sup> Вей (Вейи) — древний город этрусков около Рима; присоединением этрусских земель завершилась последняя война Ромула.

<sup>222</sup> Монтескье — см. прим. 204—206.

<sup>223</sup> Павей Владимир (1811—?) — приемный сын З. А. Волконской.

<sup>224</sup> Люди, простите мои грехи ради Бога (итал.).

<sup>225</sup> Хочу умереть в крови товарища (итал.).

<sup>226</sup> Вигано Сальваторе (1769—1821) — итальянский балетмейстер.

<sup>227</sup> Филипп Нери, флорентиец, пережил пятнадцать пап: он родился при Льве X и умер при Клименте VIII. Нери отличался независимостью (он отказался от кардинальской шапки), способностью предчувствовать события и подчинять себе волю и чувства людей, экстравагантностью и страстностью. В 1829 г. Гете напечатал ранее им написанную статью «Филиппо Нери, юмористический святой», в которой говорится, что постоянным стремлением Нери «было желание казаться миру безумным для того, чтобы через это тем теснее соединиться с Божеством и исполнить божественные предначертания (Гете 1893: 280). По мысли Гете, Нери — важная параллель Б. Челлини (1500—1571), жизнеописание которого он перевел на немецкий язык.

<sup>228</sup> 14 августа 1830 года во Франции была принята новая Хартия, сохранившая многие положения прежней, обнародованной Людовиком XVIII и установившей режим конституционной монархии. В числе прочих изменений, внесенных в документ, было запрещение католическому духовенству приобретать недвижимость. В ходе революции Карл X отрекся от престола и бежал в Англию.

<sup>229</sup> Ливий Тит — см. прим. 40. Вероятно, Марк Фурий Камилл, римский полководец, в 390 г. до н. э. освободивший Рим от галлов, пять раз избиравшийся диктатором и прозванный вторым Ромулом, а не его сын Камилл — должен был стать заглавным героем.

<sup>230</sup> Полевой Николай Алексеевич (1796—1846) — журналист, издатель «Московского телеграфа», писатель. В 1829 г. он объявил подписку на свою «Историю русского народа», издание не было закончено — последний, шестой том вышел в свет в 1833 г. В 1830 г. был издан второй том. Дневниковой записи соответствует стихотворение Шевырева «Кошмар» (1831) (*Шевырев* 1939: 146). Антикарамзинская направленность труда Н. Полевого вызвала возмущение Шевырева; сохранилась его эпиграмма, не публиковавшаяся, поскольку большая ее часть вошла в «Послание к А. С. Пушкину»:

### Русская история

Про царство — Русь, про ход ея судьбин  
 Поведал нам бессмертный Карамзин  
 Правдивыми и чистыми устами —  
 И речь [текля] неслась могучими волнами;  
 Что дале ток — то глубже и светлей;  
 Как в зеркале, вся Русь гляделась в ней; —  
 И в океан лишь только превратилась;  
 Как Нил в песках, внезапная, сокрылась,  
 Сокровища с собою унесла  
 И тайного никто не смерил хода:  
 И после что ж? Друг, лужею всплыла  
 В истории Российского народа.  
 (РНБ. 850, 63: 82).

<sup>231</sup> В 1828 г. были опубликованы два перевода «Освобожденного Иерусалима» — перевод Семена Егоровича Раича (1792—1855) и Алексея Федоровича Мерзлякова (1778—1830). О Тассо см. прим. 44. 20 сентября 1830 г. в Рим пришло известие о смерти Мерзлякова. «Жаль, жаль Мерзлякова, — отвечал Шевырев сообщившему горькие подробности Погодину. — Я ужю знал об этом. Еще смертнее были твои подробности. Да, в нем был огонь священный, перед смертию огонь должен был вспыхнуть. Иначе не бывает. В таких людях душа праздно не расстается с телом» (ПД, 123). В это время Шевырев задумывается о возможности нового перевода, свободного от недостатков предыдущих: его перевод 7 песни «Освобожденного Иерусалима» был опубликован вместе со статьей «Рассуждения о возможности ввести италийскую октаву в русское стихосложение» в «Телескопе» (1831. Ч. 3. С. 491—497 и Ч. 6. С. 461—481) и перепечатан в «Московском наблюдателе» (1835. Ч. 3. С. 4—35 и 159—195). Опыт Шевырева, кроме Рожалина, никого не удовлетворил (см. статью М. Аронсона в кн.: *Шевырев* 1939: XXIX — XXXI). «В экспериментальном переводе «Освобожденного Иерусалима» Шевырев попытался вырваться из русских стилистических традиций своего времени, — заметила Л. Я. Гинзбург. — Попытка окончилась стилистическим распадом» (Гинзбург 1974: 71).

<sup>232</sup> Попытка перевести начало «Песни третьей» «Ада». В дальнейшем — в 1843 г. — Шевырев опубликовал «Две песни из Дантова Ада» с датой 1839 («Москвитянин». 1843. № 1). «Мною входят...» — Шевырев сохраняет анафору и то впечатление, будто говорит сама дверь в ад.

<sup>233</sup> Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859) — см. прим. 115.

<sup>234</sup> См. прим. 230 и 137. Далее упоминаются Шеллинг Фридрих Вильгельм (1775—1854) — немецкий философ (см. вступ. статью), Шлегель, очевидно, Фридрих (1772—1829) — немецкий филолог, Гердер Иоганн Готфрид (1744—1803) — немецкий философ, Геерен (Герен) Арнольд Герман Людвик (1760—1842) — историк и философ, Нибур Георг (1776—1831) — автор «Римской истории», Делпинг Георг Бернард (1784—1853) — историограф, Тьер Адольф (1797—1877) — французский историк и политический деятель, Клапрот Генрих-Юлий, фон (1783—1835) — путешественник, ориенталист, Ремюза Ж. П. - Абель (1788—1832) — французский синолог.

<sup>235</sup> Новиков Николай Иванович (1744—1818) — книгоиздатель и журналист. С Михаилом Петровичем Погодиным Шевырев неизменно поддерживал самые тесные дружеские отношения, чуждые лицемерия и фальши. С ним он делился своими мыслями и планами; так, в сентябре 1830 г. он сообщил другу: «Будущий год хотел я посвятить на слушание лекций в каком-нибудь университете и, заключив 3 года путешествием в Россию, целый год ничем не заниматься как Русским (включив сюда славянское со всеми наречиями) и истори(ей), а там идти на поприще. Особенно же мои мысли сосредоточились у театра, (у) сцены, у школы театральной» (ПД, 123).

Повесть М. Погодина «Адель» и фрагменты из «Марфы, посадницы Новгородской» были опубликованы в 1830 г. в «Московском вестнике» (Ч. V. №№ XVII—XX); отдельное издание «Марфы, посадницы Новгородской» — 1830 (отрывки из пьесы см.: «Телескоп». 1831. Ч. 1). Дважды прочитав пьесу, Шевырев написал М. Погодину: «Ты решительно не должен писать трагедий в стихах, а писать их в прозе, как Гец фон Берлихинген и Эгмонт». И далее: «Ты ужасно неловок в стихах, точно как будто танцевать пошел. При том же вкус! вкус! вкус!» (ПД, 135). В пространном письме от 5 октября 1831 г. Шевырев замечает: «Вообще о произведении скажу, что ты мало поносил его в утробе. Это во всем видно. Не торопись, пожалуйста. Не верь двухнедельным вдох-

новениям. О как трудна поэзия драматическая! В ней мало одного пылу: умей сдерживать пыл. Надо строго владеть самим собою. Как трудно вникнуть вглубь одного характера! Как трудно провести хорошо, натурально одну сцену! Как трудно привести эффект, чтоб был на месте! Иногда действующие лица убеждены речью, а зритель нет — и все охолодело». (ПД, 135).

<sup>236</sup> Соболевский Сергей Александрович (1803—1870) — библиофил и библиограф, автор эпиграмм, с 1828 г. жил за пределами России (в Испании, Франции, Италии). Дени Дидро (1713—1784) — французский философ и писатель; его пассаж: «Вы хотите писать о женщинах? Обмакните ваше перо в радугу и бросьте на каждую строчку пыльцу с крыльев бабочки» — С. Соболевский превратил в экспромт:

Написать хвалу вам сносную  
 Добрый гений мне шепнул —  
 В радугу семиполосную  
 Я перо бы обмакнул;  
 Из Эдема взял бы лилию,  
 Песнь на ней бы начертил  
 И засыпал легкой пылью  
 С мотыльковых крыл

(Эпиграммы и экспромты С. А. Соболевского. М., 1912. С. 69). Эти альбомные стихи, как свидетельствует запись Шевырева, посвящены одной из Ушаковых — Екатерине Николаевне (1809—1872) или Елизавете Николаевне (1810—1872); в публикации В. В. Каллаша экспромт безымяннен.

<sup>237</sup> Шаховской Александр Андреевич, князь (1777—1846) — поэт, драматург, автор более 60 пьес, «Писем из Италии» («Сын Отечества». 1816. Ч. 34. 1817. Ч. 35—36), начальник репертуарной части петербургских императорских театров (1802—1818, 1821—1825). Шаховской постоянно передельвал для театра произведения А. Пушкина: «Финн» из «Руслана и Людмилы» (1824), «Керим-Гирей, или Бахчисарайский фонтан» (1827). «Юрий Милославский» — первый роман Михаила Николаевича Загоскина (1789—1852), управляющего конторой Императорских московских театров (с 1831 г. — директор московских театров, действительный член Российской академии). «Роман Загоскина, — сообщал Погодину Шевырев, — прославился от Оби до Тибра. Здесь от него все в восторге. Граф Xavier de Maistre (изв(естный) писатель) и графиня (бывшая Загряжская) получили экз(емпляр), кроме нашего — и вне себя. Я подговаривал художников делать картинки к нему» (ПД, 109). Ксавье де Местр, граф (1763—1852), художник-миниатюрист и писатель («Пленники Кавказа». 1815; «Молодая сибирячка». 1815 и др.) и его жена Софья Ивановна, урожденная Загряжская (1778—1851) с 1825 по 1839 г. жили в Италии. Шевырев, связывая свою деятельность по возвращении в Россию с театром, был обнадёжен успехами М. Н. Загоскина. «Радуюсь Загоскину и жду от него добра для театра, — писал он Погодину. — Вот предложи ему выписать многие вещи: напр(имер), все книги об искусстве, необходимые в библиот(еке) театра. Ведь я по приезде буду вам сочинять балеты италян(ские)... (ПД, 159).

<sup>238</sup> См.: Sismondi. Histoire des republiques italiennes du moyen age. Tome Dixieme, a Paris cher euttei et niirts. M. D. CCCXV.

<sup>239</sup> См. вст. статью, Шевыреву, упрекавшему либерала Сисмонди в односторонности и непонимании искусства, несомненно, были важны рассуждения Ж. де Сталь (ср., например, ее замечания о том, что «творения безупречного вкуса появились в Италии лишь при Льве X» и что «после эпохи Меди-

чи итальянская литература не сделала нишагу вперед» // «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями». М., 1989. С. 181 с этой записью). Однако Шевырев неизменно старался подчеркнуть самостоятельность, независимость своих суждений; любопытно, что позже, в 1848 г., стремление противопоставить себя Ж де Сталь стало поводом для его стихотворной шутки:

Шутливой маской Ваши губки  
 Меня вдруг сталью нарекли.  
 Я точно сталь, но Сталь не в юбке,  
 Не из французской я земли.

России нашей пылкой кровью  
 Металл мой чистый закален:  
 Я сталь — и дружбой, и любовью,  
 И в чувствах к Вам не изменен  
 (РНБ 63, 100).

<sup>240</sup> Шевырев называет интересующих его историков искусства. D'Arquincourt — автор «Histoire de l'art par les monuments depuis la decadance jusq'aux XVI siècle. T. I—VI, Paris, 1810—1823.

Ланци Луиджи (1732—1810), — археолог, положивший начало серьезным исследованиям этрусского языка (в 1830 г. в Лейпциге начал выходить перевод его труда Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fino presso all' fine del XVIII secolo, осуществленный А. Вагнером).

Вазари Джорджо (1512—1574) — итальянский художник и архитектор.

Ginguene Pierre-Louis (1748—1816) — автор «l'Histoire litteraire de l'Italie» (1811—1819).

Чиконьяра Леопольд, граф (1789—1834) — библиофил и историк, автор «Истории скульптуры со времени ее возрождения в Италии» (1813—1818), «Наиболее замечательных зданий Венеции (1815—1820)», «Лучших произведений Кановы» (1823).

Кроме того, он намеревался прочесть комментарий Шеллинга к работе И. М. фон Вагнера «Об эгинских скульптурах» 1817 г.

*Подготовка текста, публикация и примечания  
 М. И. Медового*

## Письма Ильи Эренбурга Галине Издебской

Дореволюционный архив Ильи Эренбурга погиб при его возвращении в Россию в июле 1917 г.; свой архив 1920-1940-х гг. писатель уничтожил в Париже, когда город был оккупирован гитлеровцами. Поэтому письма Ильи Эренбурга являются, подчас, едва ли не единственным источником информации о его литературных замыслах, их осуществлении, о перипетиях издательской судьбы его книг и баталиях вокруг них.

Рекордно плодовитого прозаика, публициста, поэта, Эренбурга вряд ли можно назвать мастером эпистолярного жанра: его письма (и он сам в этом признавался) чаще всего — деловые, сухие, в них лишь изредка промелькнут слова о настроении, о чувствах, о встречах с друзьями. Несмотря на очевидную нелюбовь к эпистолярному жанру, Эренбургу пришлось за многие годы написать не одну тысячу писем, и спектр его адресатов исключительно широк — писатели, политики, художники, военные, читатели и друзья. Столь большой свод писем, понятно, позволяет найти в нем множество ценнейших историко-литературных, политических и человеческих свидетельств.

Публикуемые здесь письма Эренбурга к Галине Издебской относятся к 1921—1922 гг., т.е. ко времени необычайно интенсивной литературной работы Эренбурга, выхода его книг (как написанных, но не напечатанных в России, так и созданных уже за рубежом — в Бельгии и Германии) и быстро растущей популярности. Деловая активность Эренбурга (помимо работы над книгами и статьями, он еще редактировал международный журнал «Вещь» и способствовал изданию книг своих собратьев по перу) поневоле вынуждала его вести энергичную переписку. Среди адресатов Эренбурга той поры — Пастернак, Цветаева, Маяковский, Полонская, Тихонов, Шкапская, Лидин, Вишняк, Ященко, Жак Липшиц, Мак-Орлан и многие другие.

Имя польской поэтессы, критика и переводчицы Галины Издебской (она писала также по-французски и по-русски) мало что говорит современному читателю, да, пожалуй, и в 1920-х гг. оно было неизвестно в России. Г. Издебская не упоминается Эренбургом в мемуарах; ее имя ни разу не встречалось нам ни в бумагах писателя, ни в воспоминаниях о нем. По-видимому, Эренбург познакомился с Издебской в Париже в 1910-е гг. в кругу

художественной и литературной богемы. Возможно, это был один из его совсем не редких «романов»<sup>1</sup>. В Париже польская поэтесса вышла замуж (наверное, уже после знакомства с Эренбургом) за русского скульптора, уроженца Одессы, организатора знаменитого «Салона» Владимира Алексеевича Издебского (1882-1965)<sup>2</sup>; это произошло после 1910 г. (поскольку Каталог его «Салона», изданный в 1910 г., еще посвящен «дорогому другу Евгении Утевской»), но до 1921 г. В мемуарах «Люди, годы, жизнь» В.А. Издебский упоминается лишь единожды, среди посетителей «Ротонды» 1910-х годов. В июне 1918 г. Эренбург встретился с Издебским в Москве (сохранился экземпляр «Молитвы о России» с автографом: «Дорогому Владимиру Алексеевичу Издебскому от всего сердца Эренбург. Июнь 1918. Москва» - собрание публикатора). В мае 1921 г. Эренбург встречался с Издебскими в Париже; они были посвящены в подробности скоропалительной высылки Эренбурга из Франции. В 1921-1922 гг., т.е. в пору переписки с Эренбургом, Издебская сотрудничала в журнале Ле Корбюзье «Esprit Nouveau», где публиковала по-французски статьи о новой польской и русской поэзии. Переписка Эренбурга с Г. Издебской прервалась в декабре 1922 г. (возможно, в 1923 г. Издебская, как и намеревалась, переехала в Берлин; заметим, что с февраля 1922 г. из писем Эренбурга к ней исчезли приветствия В.А. Издебскому). Последнее письмо Эренбурга Г. Издебской датировано весной 1924 г. и адресовано, надо думать, в Париж, где Эренбург поселяется с осени 1924 г. В 1926 г. в Париже Издебская издала по-французски книгу своих стихов «La Naiade-ivre» («Пьяная наяда»); в 1933 г. эта книга демонстрировалась на варшавской выставке «Польские книги за рубежом»<sup>3</sup>. В 1930 г. В.А. Издебский переселился в США; видимо, Г. Издебская еще оставалась в Европе — в 1933 г. в Париже вышла ее книга «Ballon d'enfant», а в 1935 сборник Маяковского «C'est de nous que parlent la terre» в ее переводе. Неизвестно, когда именно приехала Г. Издебская в США, но в 1943 г. в Нью-Йорке вышла по-русски ее книга «Встреча» — 16 коротких рассказов, написанных в импрессионистической манере; их действие происходит в Париже, Нью-Йорке, Варшаве, многое посвящено войне, в некоторых рассказах горько звучит еврейская тема (варшавское гетто, евреи в оккупированном гитлеровцами Париже). В 1944 г. рассказ Г. Издебской «Мать» был напечатан в журнале «Новоселье», выходившем под редакцией С. Ю. Прегель (№ 12—13, Нью-Йорк) — материалом для рассказа стали события августа 1939 г. в Польше. В 1945 г. в Монреале тиражом 1000 экземпляров вышла по-французски книга прозы Г. Издебской «Cgi d'Alagme»; на фронтисписе ее воспроизведен графический портрет Издебской работы приятеля Эренбурга 1910-х годов Жана (Ивана Константиновича) Лебедева, ошибочно названного в книге Жаком.

Иными сведениями о Галине Издебской мы, увы, не располагаем.

Письма Ильи Эренбурга Галине Издебской поступили в РГАЛИ в составе фонда коллекционера Никиты Дмитриевича Лобанова, живущего в Лондоне (Ф. 2712. Оп. 1. Ед. хр. 163. Л. 1-20); никаких материалов об адресате писем и истории их получения последним владельцем в деле нет. Большинство писем имеют в качестве даты число и номер месяца; год установлен по содержанию письма.



## Примечания

<sup>1</sup> Стиль писем, некоторые их фразы и отсутствие обращений это подтверждают.

<sup>2</sup> Сведений о В.А.Издебском в литературе немного. Библиографический словарь художников сообщает лишь о начале его деятельности в Одессе и о «Салоне». Заметка о В.А.Издебском помещена в справочнике Д.Я.Севрюхина и О.Л.Лейкинда «Художники русской эмиграции» (СПб., 1994. С.218-220). Куда больше, чем скульптор, В.А.Издебский был известен организацией «Салона» — интернациональной выставки картин, скульптуры и графики, открывшейся в Петербурге в 1909 г. На ней впервые русской публике были представлены работы русских и французских авангардистов от Брака до Экстер. К.И. Чуковский в живописных подробностях воспроизвел скандал, учиненный в «Салоне» Издебского И.Е.Репиным (см.: К.Чуковский. Собр. соч. М., 1965. Т.2. С.571).

<sup>3</sup> См. № 623 каталога выставки: *Książka polska zagranicą: (Literatura, plastyka, muzyka). Wystawa. Listopad / Grudzien. Warszawa, 1933.*

## 1

*(Июль 1921 г.).  
La Panne (Belgique).  
Hotel du Kursal.*

Не сочтите, бога ради, мою просьбу дерзостью или эксплуатацией Ваших добрых ко мне чувств. Но я знаю Ваше ко мне благоволение и небезразличное к моим писаниям отношение. С другой стороны, во время недавних событий<sup>1</sup> мне пришлось испытать весомость дружбы моих многих парижских «друзей». Посему не удивляйтесь и не сердитесь, что с простой, но крайне важной для меня просьбой я обращаюсь к Вам.

Дело в следующем. За время своей вынужденной villegature\* я написал роман<sup>2</sup>. Мне необходимо переписать рукопись. Беда в том, что отсюда я не могу отыскать переписчицы, и, потом, у меня нет черновика, единственный экземпляр, который я могу дать лишь в верные руки. Вы окажете мне громадную услугу, если с помощью Владимира Алексеевича<sup>3</sup> найдете переписчицу и лично дадите ей рукопись (которую я Вам, получив ответ и Ваш адрес, вышлю ценным пакетом), лично же ее получите и вышлете мне. Деньги за пересылку я тоже тогда вышлю, если разрешите, Вам.

Может быть Вы обидитесь за практический характер просьбы, но дело в том, что мысль потерять результаты долгой и любимой работы меня ужасает. И потом все же, кроме всего прочего, Вы являетесь ведь моим «конфрером»\*\*. По книге Вы сможете судить о моих настоящих переживаниях вообще и в Панне, и в раппе\*\*\*.

О Вас часто хорошо вспоминаю.

Если статья о русской поэзии<sup>4</sup> и переводы Ваши уж напечатаны, очень прошу Вас их прислать мне или указать, если у Вас нет лишнего экземпляра, как мне их выписать.

Передайте мой привет Владимиру Алексеевичу.

Ваш Эренбург.

\* Каникулы (фр.).

\*\* От французского «compère» — собрат, сотовариш.

\*\*\* La Rappe — приморский городок в Бельгии, раппе (фр.) — авария, повреждение.

2

6-го августа (1921 г.).

Hotel Maritime.

P.St. Jdesbald Coxyde.

Спасибо за письмо. Переписка, наверное, по парижским ценам дешевая очень. Так как я продаю роман в Германию<sup>1</sup>, то выходит хуже. За все издание мне предлагают 5000 тысяч марок! Но это, разумеется, соображение стороннее. Я получил Ваше письмо лишь в субботу после обеда — я смогу выслать деньги (100 fr.) лишь в понедельник утром. Две недели страшно долгий срок, и, пожалуйста, поторопите так, чтоб я имел рукопись не позже 15-го.

Я буду очень рад прочесть Ваши суждения о моих достоинствах и недостатках. Не то, чтоб я вообще был очень любопытен, нет, в данном случае я лишь разрешу себе отступить от привычек. Ваше же заверение о том, что только скромные люди пренебрегают своими пороками, высказывал неоднократно незабвенный Учитель<sup>2</sup>. Я рад, что Вы недалеко от него. Горячий привет Вам и Владимиру Алексеевичу.

Пишите!

Ваш Эренбург.

3

20/9 (1921 г.)

Вот адрес: 27, avenue d'Yvelles. Смушает меня лишь другое имя (Jules). То ли это лицо? Страшное спасибо за хлопоты<sup>1</sup> и за письмо. Творчество двух русских меня сильно умилило<sup>2</sup> (если знаете какие-либо живописные детали, пожалуйста, сообщите). Что касается моего творчества, то я не вполне понимаю, в чем дело. О русской поэзии я напечатал пока что единственную статью в бельгийском revue \* «Signaux» в августе, т.е. через три месяца после высылки. Кроме того, статья абсолютно аполитична. Если ее ци-

тировали сочувственно «Humanite»<sup>3</sup>, то здесь ее дружески разбирали и консервативные газеты, т.к. она носит литер (атурно)-информ(ационный) характер, говоря о поэтах всех лагерей от правого до левого. Об этой ли статье идет речь? (Да другой и не было). Чудеса! На Бурцева<sup>4</sup> не надеюсь: явно безумный человек. Что Вы пишете о (1 нрзб) Мин(истерству) Нар(одного) Пр(освещения) — я не понял. Если здешнему, то это излишне — у меня здесь хорошие связи. Очень прошу Вас написать подробнее обо всем. Серьезны ли надежды? Я хлопочу об Италии, но нет связей<sup>5</sup>. Во всяком случае, надо действовать быстро! Вам, Влад(имиру) Алек(сеевичу) мой горячий привет и великое спасибо.

Душевно ваш

И.Эренбург.

Бунаков<sup>6</sup> ответил мне, что дело безнадежно, если не вмешается кто-либо крупный француз из литературного мира.

\* Журнал (фр.)

## 4

*Берлин, 25/XI (1921 г.).*

*Prager Platz 4a.*

*Prager Pension.*

Я прочел Вашу хорошую статью в «E(sprit) N(ouveau)»<sup>1</sup>. Спасибо за нее. Есть в ней кое-что, с чем я не согласен и что, по-моему, вытекает из недостатка в материале. Но общее — верно и хорошо.

Шлю Вам новые книги.

Когда выйдет антология<sup>2</sup>, о которой Вы пишете?

Рад буду получить от Вас весть: я в Берлине, увы, но как бы вне его. Сижу над корректурами шести печатающихся здесь моих книг<sup>3</sup>. Горячий привет Влад(имиру) Алек(сеевичу) и «священной Ротонде»<sup>4</sup>.

Вас помню и чту.

Ваш Эренбург.

## 5

*20 XII (1921 г.).*

*Prager Pension.*

*Prager Platz 4a.*

Не сердитесь за молчание в прошлом, за, привычный впрочем, лаконизм настоящего. Я вообще писать не люблю. Теперь в частности, ибо, увы, пишу большой роман<sup>1</sup>.

«Лик войны»<sup>2</sup> вышлю Вам с рассказами, кои выходят на днях<sup>3</sup>, ибо здесь чрезвычайно сложно это — на высылку книги приходится брать особое разрешение.

Что Вы подел(ь)ваете? Что нового в Париже 1) просто, 2) Париже Вашем, 3) Париже литературном, 4) обормотском, т.е. от «Nice» до «Rotonde»?<sup>4</sup>

Буду безмерно рад получить Ваше письмо и, верно, образумившись, напишу больше.

Владимиру Ал(ексеевичу) — привет.

Вас помню, вижу.

Ваш Эренбург.

6

6/1 (1922г.).

Спасибо. Но что теперь Lafont??<sup>1</sup> Может быть, Вы поговорите с ним лично и по моей просьбе? Вы ведь знаете все обстоятельства дела. Должен Вас предvarить, что в «Clarte»<sup>2</sup> появятся мои статьи о русском искусстве. Правда, теперь отношение франц(узского) прав(ительства) к русским делам несколько изменилось<sup>3</sup>, и я думаю, что можно добиться отмены постановления обо мне. Во всяком случае, приятно было б, если бы Lafont в случае неудачи черкнул об этом в «Humanite» — история ведь постыдная.

На днях вышлю Вам новые свои книги и с ними «Лик войны». Я скучаю, пишу, пью скверный кирш. Помните Hulle?<sup>4</sup> Ваша статья в «E(sprit) N (ouveau)» в России очень понравилась. Вышла ли антология Gitl'a?<sup>5</sup> Если б с Вами встретиться! Вы ведь понимаете, как мерзко писать, — сам процесс. Это обезьяничанье писательства. Тоже искусство, но дилетантское.

Я Вас помню, с радостью жду Ваших писем.

В(ладимиру) А(лексеевичу) — привет. Вам — целую, если позволите, Ваши руки.

Ваш Эренбург.

Напишите о Лэфоне.

7

14-2-1922.  
Prager Platz 4a.

Наконец-то Вы мне ответили. А молчали Вы так упорно. За краткость моих писем не сердитесь. Бывают такие полосы. Если 1 рубль идет сейчас за 10.000, то каждое слово моих писем = тому. Жизнь моя

сильно сейчас смахивает на неправдоподобную историю со всякой оперной бутафорией вплоть до дуэли<sup>1</sup>. Истинное слово. Понимаете, как это мне подходит все? Единая радость — я послал книгу «А все-таки она вертится» (получили ли Вы ее?) в Лондон фабрике трубок Donfull и получил в подарок чудесную трубку<sup>2</sup>.

Вы мне ничего не пишете об Учителе. А это единственная книга, которую я люблю<sup>3</sup>. Не можете ли Вы мне помочь устроить ее перевод на французский?<sup>4</sup>

Я издаю здесь журнал «Вещь»<sup>5</sup>. Очень прошу пропагандировать. Нужны нам: статьи, освещающие последние поиски в области искусства Зап (адной) Евр(опы), фотографии, заметки, стихи и пр. Журнал специально для России<sup>6</sup>.

Пишите чаще, не считаясь с моим полужначительным и незначительным молчанием! — Целую нежно Ваши руки

Ваш Эренбург.

О Лафоне напишу в следующий раз.

## 8

26/2 (1922 г.).  
M-me Isdebsky. 8 bis,  
rue Francois Guibert.  
Paris XV.

Спасибо. Спешу: 1) «А все-таки» Вам выслал 15/2. Известите тотчас же, получили ли Вы ее. 2) Насчет Хуренито — попытайтесь. Если предварительные переговоры приведут к чему-либо, вышлю Вам доверенность на право перевода. 3) Пишите в «Вещь» (о Польше, о Париже). Можете писать на любом языке — будет переведено хорошо<sup>1</sup>. 4) Пишите мне вообще и в частности (Обещалось о великом Учителе).

Сам я? Позвольте прочесть любимого поэта (Пастернака) «Любимая - жуть. Когда любит поэт // Рождается бог неприкаянный // И Хаос является снова на свет // Как во времена ископаемых»<sup>2</sup>.

Пишите. Горячий привет.

Ваш Эренбург.

## 9

7-4-22.

Спасибо за письмо и за Ваши попечения о Великом Учителе. Газеты заняты теперь выяснением его философской и политической позиций<sup>1</sup>, забывая, что он особенно любил трубки ВВВ, красные фуляровые платки и Айшу<sup>2</sup>.

Еще к Вам большая просьба. Мне необходим мой перевод повести Жамма «Клара Элебез»<sup>3</sup>. Возможно, что оттиск его имеется у Лебедева<sup>4</sup> или Дилевского<sup>5\*</sup>. Если же нет, м(ожет) б(ыть) Вы можете проглядеть в Тургенев(ской) Библиотеке «Русскую мысль» за 1916 г., приблизительно летние месяцы (кажется, июнь), взять эту книжку и выслать мне заказным. Я Вам верну ее через 3—4 дня с неизменной (!) благодарностью. В Тургеневке журнал имеется.

«Вещь» выходит наконец завтра (двойной N), и будет Вам выслана.

Буду вправду и сильно рад увидеть Вас здесь. Жизнь внешне легка (?). Если Вы умеете писать на машинке и знаете языки, службу найти можно. Комнаты здесь идут примерно 500 м(арок) в месяц. Квартиру найти трудно. Пансион примерно 80 м(арок) с человека (от...). Жду статьи для майского №<sup>6</sup>. Что нового в Париже и в Rotonde? Из 6 рассказов написал 4. Скоро кончу. Название: 6 повестей о легких концах.

На днях получите мои стихи в «Портретах»<sup>7</sup>. Не забывайте! Целую нежно Вашу руку.

Ваш Эренбург.

\* Кажется, я им дал тогда. (Примеч. Эренбурга).

## 10

15-4-22.

От Вас давно — ничего.

Здесь неожиданная (впрочем, все это всегда бывает неожиданным) весна. Я сижу на террасе кафе, и склонен верить, что это Париж.

Реальном всячески трудно, частично пакостно, но... «Каким бы строгим испытаниям...» и т.д. (Тютчев)<sup>1</sup>. Шлю Вам сборник новых стихов<sup>2</sup>. «Вещь» вышла и высылается Вам.

Жду Жамма. Еще просьба — нет ли у Вас «Жилета Семена Дрозда»<sup>3</sup>, или у к(аких)-л(ибо) знакомых одолжите на несколько дней для перепечатки? Как перевод Х(улио) Х(уренито)?

Нежно с Вами

Эренбург.

## 11

3/5 (1922 г.).

Неужели до сих пор до Вас не дошли «Портреты» и «Вещь»? Черт знает что! Напишите, как Вам «Вещь» понравилась? В здеш-

ней русской прессе из-за нее целый скандал<sup>1</sup>. Как ее встретили русский Пасси и русский Montparnasse<sup>2</sup>? № 1—2 мы сделали академическим. 15/5 выходит 3 №. Там уже много боевого. На все фронты. Не движется ли дело с Хуренито? Дрозда получил — спасибо. Когда перепишут — верну. «Клару» же уж продал<sup>3</sup>. Не думаете ли серьезно перекочевать в Берлин? Очень хотелось бы Вас увидеть. Сейчас вожусь с «13 трубками»<sup>4</sup>. Кончу, напишу настоящее письмо. А Вы не ждите и пишите!

Ваш Эренбург.

Как бал в Rotonde — жду подробного описания.

## 12

15-5-22.

Простите и молчание и краткость этого письма.

Причины: 1) Прилетел Есенин с Дункан<sup>1</sup> (в России прозвана «Дунька-коммунистка»). Изумительный roman d'aventure \*. Лучше Стивенсона (15 лет тому назад он пас коров). Едет с ней в Америку — ангажемент ему 5000 долл(аров) в месяц. Объясняются друг с другом жестами.

2) Приехала Марина Цветаева с дочкой<sup>2</sup>. Живут у нас. Толкотня. Гам. Рассказы. Стихи.

3) Издатель беснуется, требуя сдачи просроченных рукописей.

4) хочу 1-го июня уехать из Берлина. Куча дел.

Видите — резоны все веские. — Вашей критике «Вещи» рад. Насчет «устарелости» новостей не согласен. Вы забываете, что «Вещь» предназначена для России, а там постановки 1917 г. тоже «новость». Что с Хуренитой? Бал в Ротонде? Париж? Вы?

Пишите!

Нежно целую Вашу руку

Ваш Эренбург.

\* приключенческий роман (фр.)

## 13

28/5 (1922 г.).

Спасибо!

Статья оч(ень) хороша по обстоятельствам места. Переводы напечатать не можем. Пришлите в оригинале (по-польски) то стихотв(орение), где обращение к Маяковскому, (1 нрзб) и пр. Мы его напечатаем вслэд за Вашей статьей<sup>1</sup>.

№ 3 выйдет 1-го числа.

Через 10 дней я уезжаю не то в Шварцвальд, не то на остров Гельголанд. Устал. Здесь сейчас пакостно.

Как Ваш приезд в Германию?

Жарко. Предотъездная суета и пр. Скоро напишу по-настоящему. А Вы отвечайте даже на молчание — к Вам оно всегда настороженное и хорошее.

Жду писем.

Ваш Эренбург.

P.S. Встретив Дилевского, скажите, что мне действительно и срочно необходима фотография Екатерины Оттовны!<sup>2</sup>

А м(ожет) б(ыть), он совсем погиб?

Э.

## 14

11/6 (1922 г.).

*Villa Algiz Strendpromenade.*

*Binz a. Rugen.*

Как видите — новоселье<sup>1</sup>. Остров (отнюдь не необитаемый). Курорт и пр. пр.

Море, по сравнению с Северным, явно эрзацное.

Впрочем, сносно. Собираюсь — одновременно отдохнуть и работать<sup>2</sup>.

Около 10-15 июля я буду (на несколько дней) в Берлине. Увидимся ли мы тогда? Очень хотел бы!

«Дрозд» еще нужен (перепечатывают). Недели через две верну. За польские стихи спасибо.

Что нового в Париже — вообще, в Париже — Rotonde, и в Париже Вы?

Если Дилевский поддается мерам нравственного воздействия еще — попытайтесь.

Нежно целую Ваши руки

Ваш Эренбург.

## 15

24/8 (1922 г.).

Спасибо за Ваше письмо.

Дело: шлю Вам при сем два моих рассказа<sup>1</sup>. Взались ли Вы б их перевести, чтоб пристроить в какой-нибудь revue? Гонорар потоварищески — пополам. После успеха с Хуренито (его купил



«Renaissance de Livre»<sup>2)</sup> я надеюсь и с этой мелочью выйдет. Если не можете, верните, пожалуйста, рукопись назад!

Дождь. Угрумо все (я в том числе). Преодолевая сие -  
Нежно целую Ваши руки — помня и дорожа  
Ваш Эренбург.

16

10/9 (1922 г.).

Ну, разумеется, я не буду на Вас сердиться за Ваш недосуг. Тем паче, что он касается переводов, а не писем мне.

Кто это таинственный — «Н.М.»<sup>1)</sup>. — Если не ответил, пришлите, пожалуйста, рукопись мне.

Я никак не могу устроиться и почти что вокзально живу<sup>2)</sup>.

Нежно о Вас думаю и целую Ваши милые руки  
Ваш Эренбург.

Не соберетесь ли Вы сюда в течение зимы?

17

18/11 (1922 г.).

*Trautenau 9.*

«Haus Trautenau».

Я Вам долго не писал, п(отому) ч(то) много работал: кончил роман<sup>1)</sup>.

Теперь диктую его. Вскоре освобожусь и настанет временное безделье. К Вам придет поэт Маяковский (он сегодня уехал в Париж, визу ему устроил Дягилев). Помогите ему посмотреть парижских оборотов<sup>2)</sup>. Я сам помышляю съездить недели на две в Париж. Остановка только за визой. Правда, теперь легче много, чем в прошлом году. Не могли бы Вы мне помочь? От мысли о возможной скорой нашей встрече я радуюсь.

«Вещь» будет выходить<sup>3)</sup>. Каталог вышлю<sup>4)</sup>. Если что-либо выйдет из рассказов, напишите.

Не забывайте!

О визе и Париже (а также и о встрече) очень серьезно. Напишите скорее.

Целую Ваши руки нежно  
Ваш Эренбург.

## 18

5/12 (1922 г.).

Ваше молчание смущает меня. Неужели пропало мое письмо?.. Послал я его недели три тому назад. Писал важное, а именно — хочу приехать к Рождеству недели на две в Берлин<sup>1</sup>. Поездка Маяковского и многое иное указывает, что получить визу не невозможно. Но нужно, чтобы в Париже нажали. М(ожет) б(ыть), Вы можете мне в этом помочь. Офиц(иально) выбрав поручение от ряда русских и(здательств)в приобретать droit d'auteur \* французских авторов.

Я радуюсь, думая о нашей мыслимой, быть может, скорой встрече! Ответьте же скорее!

Целую Ваши руки

Ваш Эренбург.

\* Авторское право (фр.)

## 19

17/12 (1922 г.).

Все, что я писал, отнюдь не «условность». Я действительно был совершенно задавлен своим романом — вплоть до неврастения и пр(очих) послесловий. Удивлялся же я тому, что Вы не отвечаете не вообще, а в виду «делового» характера моего письма — ведь в нем я просил Вас предпринять что-либо «визовое». — Вот необходимые разъяснения.

Теперь по существу. Я очень хочу приехать на две недели в Париж. К русским эмигрантам обращаться, разумеется, не стоит. Помочь могут французы влиятельные.

Для облегчения хлопот и пр. N.V.: 1) что я не выслан (expulse), мне лишь отказано в permis de séjour\*,

2) у меня фактически «серьезные поручения от нескольких из(дательств)в заказать права французских авторов на перевод».

3) И(здательств)во «Renaissance de Livre», где выходит перевод Хур(енито), думаю, не откажется засвидетельствовать, что мое присутствие необходимо в Париже.

Я очень надеюсь, что Вы сделаете все, что сможете.

Теперь сторона развлекательная. Позавчера на улице я потерял бумажник, в котором находилось все мое имущество, а именно двести двадцать долларов, акт первый. Вчера я получил по почте бумажник с долларами! Правда, фантастика?<sup>1</sup>

Роман мой уже переписан<sup>2</sup>. Выйдет он весной одновременно в Берлине и в Москве.

Посылаю вновь Каталог, на сей раз прямо вместе с письмом.

Вижу уже себя в сумерки в Париже вместе с Вами и нежно целую Ваши любимые грустные руки

Ваш Эренбург.

\* вид на жительство (фр.)

## 20

15/5 (1924 г.).

Trautenau str. 9.

Приехав из России, написал Вам. Ответа нет. Переехали? Ленитесь? Забыли?

Я, кажется, тот же. Обкурил 2 новых трубки. Написал 2 книги<sup>1</sup>. И при всем этом сильно хандрю.

Результаты франц(узских) выборов возбуждают во мне надежду попасть в Париж<sup>2</sup>. Я очень хотел бы этого. Напишите, как Вы думаете, мыслимо ли это.

Я скоро уезжаю в Италию на месяц. Оттуда в Бельгию к морю. Ответьте! Тогда напишу Вам больше.

Мыслимой встрече очень радуюсь. Целую Ваши руки.

Ваш Эренбург.

## Примечания

### 1

<sup>1</sup> Речь идет о высылке И.Г.Эренбурга из Парижа 26 мая 1921 г. по доносу. 27 мая парижская газета «Общее дело» сообщила, что «Эренбург был арестован и не имел возможности хлопотать о выяснении причины высылки и хотя бы о временной отсрочке для устройства своих дел». В доносе Эренбург обвинялся в большевистских взглядах; по утверждению Н.Н.Берберовой автором доноса был А.Н.Толстой. По сообщению лиц, знакомившихся с досье Эренбурга в парижской полиции, донос 1921 г. в досье отсутствует. После высылки из Франции Эренбургу, благодаря стараниям бельгийского писателя Франца Элленса, удалось устроиться в Бельгии, где он прожил до осени 1921 г., когда смог переехать в Берлин.

<sup>2</sup> Речь идет о романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников...», написанном в La Ranpe (Бельгия) летом 1921 г. и впервые выпущенном в Берлине в начале 1922г.

<sup>3</sup> Здесь и ниже — В.А.Издебский.

<sup>4</sup> Речь идет о статье Г.Издебской «Русская поэзия большевистских дней», для которой ею были выполнены переводы на французский многих современных русских стихов, в частности, и стихов Эренбурга. По-видимому, в мае 1921 г. в Париже Эренбург познакомился с опубликованной в «Esprit

Nouveau» (1921. № 4. P.474-475) статьей Издебской «Современная польская поэзия», посвященной творчеству трех поэтов группы «Скамандр»- Яна Лехоня, Казимира Вежиньского и, главным образом, Юлиана Тувима. Заметим, что, скорей всего, именно из этой статьи Эренбург впервые узнал о Тувиме, с которым познакомился позже в Берлине и которому посвятил едва ли не самые прочувствованные страницы в книге «Люди, годы, жизнь».

## 2

<sup>1</sup> Роман «Хулио Хуренито» купило берлинское издательство «Геликон».

<sup>2</sup> Главный герой эренбурговского романа «великий провокатор» Хулио Хуренито.

## 3

<sup>1</sup> Речь идет о хлопотах по отмене решения о высылке Эренбурга из Франции.

<sup>2</sup> Видимо, имеется в виду некое выступление против Эренбурга в парижской печати в связи с его высказываниями о современной русской поэзии в журнале «Signaux de France et de Belgique» (1921. № 4). 26 сентября Эренбург писал А.С.Яшенко в Берлин: «Здесь оставаться нелепо, а в Париж меня не пускают — ко всем «обвинениям» прибавилось новое — статья о поэзии в «Signaux» (...)» (цит по: Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин: 1921-1923. Paris, 1983. С.144).

<sup>3</sup> В номере «Юманите» от 20 августа 1921 г. под заглавием «Petite chronique» была напечатана подробная аннотация статьи Эренбурга из журнала «Signaux de France et de Belgique» (опубликованной там в переводе Марии Милославской, жены Ф.Элленса). В аннотации сообщалось, что Эренбург разделил всех русских поэтов по степени приятия русской революции на четыре группы: наиболее далекими от революции он считал Цветаеву и Бальмонта, затем следовали имена Пастернака, Вяч.Иванова, Волошина и Ахматовой, в третью группу входили Блок, Белый и Есенин, и, наконец, наиболее близкими революции были названы Брюсов и Маяковский. Отметим попутно, что, выполняя инструкции Коминтерна, «Юманите» в 1921 г. систематически помещала материалы в поддержку Советской России (эмоциональные статьи Северин, политические портреты Троцкого и Радека, выступления Ленина); проблемам же русской культуры газета уделяла мало места (едва ли не единственное исключение — большая статья «Смерть Александра Блока» в номере от 14 сентября 1921 г.; эта статья была, видимо, первым откликом во Франции на смерть Блока, но не упоминается ни в обзоре А.Пайман в I Блоковском сборнике (Тарту, 1964), ни в обзоре Жоржа Нива «Александр Блок во Франции» в 5 книге Литературного наследства — Т. 92. М., Наука, 1993. С. 225—243). Поэтому, очевидно, аннотация эренбурговской статьи и обратила на себя внимание его недоброжелателей.

<sup>4</sup> Бурцев Владимир Львович (1862—1942) — публицист, историк, редактировал в Париже газету «Общее дело», откликнувшуюся на высылку Эренбурга.

<sup>5</sup> Тогда же Эренбург писал жене публициста П.Я.Рысса: «За неимением рыбы, т.е. Парижа, мне очень хотелось бы в Италию. Я помню, что у Петра Яковлевича там хорошие связи. Не могли бы Вы помочь мне достать разрешение на въезд в Италию» (письмо это П.Я.Рысс цитировал позднее в поле-

мической статье, направленной против Эренбурга; см.: Возрождение. Париж, 1926. 2 сентября).

<sup>6</sup> Бунаков-Фондаминский Илья Исидорович (1882—1942) — публицист, эсер, один из ведущих сотрудников парижского журнала «Современные записки».

## 4

<sup>1</sup> Речь идет о журнале «Esprit Nouveau» («Новый дух»), выходившем в 1920—1925 гг. в Париже под редакцией Ле Корбюзье; журнал печатал обзорные статьи о новых течениях в литературе, искусстве и науке. Статья Г. Издебской «Русская поэзия большевистских дней» была напечатана в № 11/12 за 1921 г. (Р. 1231—1237). Издебская писала о трех направлениях русской поэзии, объединив в одном из них имена Ахматовой и Эренбурга, в другом — Блока и Маяковского, а в третьем — Казина, Герасимова, Есенина и Шершеневича. В статье упоминались также имена Цветаевой и Клюева; в примечании говорилось о том, что известие о смерти Блока пришло, когда статья уже была написана. В журнале «Вещь» (№ 1—2. С. 12) Эренбургом статья аннотировалась так: «Некоторая малоосведомленность, но серьезный подход и благожелательность. Отрывки стихов Маяковского, Ахматовой и др. переведены хорошо. Проводится связь между «тенденциями новой русской поэзии» и французским унаимизмом».

<sup>2</sup> О какой антологии идет речь не установлено. Очевидно, о ней же упоминает Эренбург и в письме 6.

<sup>3</sup> Имсеются в виду книги: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников...» («Геликон», 1922), «А все-таки она вертится» («Геликон», 1922), «Портреты русских поэтов» («Аргонавты», 1922), «Кануны» («Мысль», 1921), «Неправдоподобные истории» (издательство С.Ефрон, вышла без обозначения года в конце 1921 г.) и «Золотое сердце. Ветер» («Геликон», 1922).

<sup>4</sup> Знаменитое парижское кафе на пересечении бульваров Монпарнас и Распай, где Эренбург проводил время в 1912-1917 гг.

## 5

<sup>1</sup> Речь идет о романе «Жизнь и гибель Николая Курбова», изданном практически одновременно в 1923 г. в Берлине («Геликон») и в Москве («Новая Москва»).

<sup>2</sup> Книга очерков о Первой мировой войне, написанная Эренбургом в Киеве в 1919 г. на основе его корреспонденций из Франции для русских газет «Утро России» и «Биржевые ведомости» и впервые изданная в Софии в 1920 г. (Российско-Болгарское книгоиздательство).

<sup>3</sup> Имеется в виду сборник «Неправдоподобные истории».

<sup>4</sup> «Оборотским» называл Эренбург левобережный Париж художественной и литературной богемы, точнее — район бульваров Монпарнас и Распай, где располагались мастерские художников «парижской школы» и знаменитые ныне кафе «Клозери де лила», «Ротонда», «Дом», «Куполь», «Селект»; там же на бульваре Монпарнас в отеле «Ницца» Эренбург прожил несколько лет до июля 1917 г.

## 6

<sup>1</sup> Французский критик левой ориентации; обнаружить в «Юманите» за 1922 г. его публикации не удалось.

<sup>2</sup> Литературный журнал, издававшийся в 1921—1928 гг. в Париже А. Барбюсом; назван по одноименному роману Барбюса (1919), аналогично называлось и международное антивоенное объединение европейских деятелей культуры, созданное Барбюсом в 1919 г. В журнале статьи Эренбурга не выявлены.

<sup>3</sup> Речь идет о постепенном потеплении в отношении французского правительства к Советской России, что в итоге привело к установлению в 1924 г. дипломатических отношений между двумя странами.

<sup>4</sup> О чем идет речь, не установлено.

<sup>5</sup> Какая антология имеется в виду, не установлено.

## 7

Письмо на бланке журнала «Вещь».

<sup>1</sup> Имеются в виду достаточно эксцентрические сюжеты рассказов из книги Эренбурга «Неправдоподобные истории».

<sup>2</sup> Среди иллюстраций к своей книге «А все-таки она вертится» (наряду с работами Пикассо, Леже, Татлина, Лисицкого, Родченко) Эренбург поместил фотографию десяти моделей курительных трубок работы английской фабрики Donfull.

<sup>3</sup> Спустя сорок лет Эренбург повторил эту мысль в мемуарах: «Я люблю «Хуренито», потому что я написал его по внутренней необходимости: я ведь еще не считал себя писателем. Книгу эту я вынашивал долго. Может быть, в ней недостаточно литературы (не было опыта, мастерства), но нет в ней никакой литературщины. (...) Разумеется, в этой книге немало вздорных суждений и наивных парадоксов; я все время пытался разглядеть будущее; одно увидел, в другом ошибся. Но в целом это книга, от которой я не отказываюсь» (Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М., 1990. Т. 1. С.378). Среди многочисленных высказываний Эренбурга о «Хулио Хуренито» 1922 г. стоит отметить его слова из письма М. М. Шапской 5 мая: ««Хулио Хуренито» мне дорог потому, что никто (даже я сам) не знает, где кончается его улыбка и начинается пафос» (РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 543. Л. 10—11).

<sup>4</sup> Французский перевод романа вышел в 1924 г.; см. примеч. 2 к письму 15.

<sup>5</sup> Журнал международного художественного авангарда «Вещь» был задуман и осуществлен Ильей Эренбургом и художником Эль Лисицким в Берлине в 1922 г. Вышло всего три номера (№ 1/2, № 3), четвертый номер, посвященный искусству Советской России, был подготовлен, но не вышел; пятый номер предположительно должен был содержать материалы, посвященные искусству Америки.

<sup>6</sup> Ср. о том же в письме Эренбурга Маяковскому 3 июля 1922 г.: «О «Вещи» — она издается только для России (эмиграция не в счет). (...) Без материала и без возможности распространения в России «Вещь» прикончится (...). А я думаю, что она, окрепнув и связавшись с Россией, т.е. выравняв линию, сможет быть полезной» (цит. по: Фрезинский Б. Эренбург, «Вещь», Маяковский // Вопросы литературы. 1992. Вып. III. С. 307—308).

## 8

<sup>1</sup> Журнал «Вещь» публиковал материалы не только по-русски; некоторые произведения русских авторов печатались в специально заказанных переводах на европейские языки (например, стихотворение Маяковского «Сволочи» было помещено в переводе на французский М. Цветаевой).

<sup>2</sup> Неточная цитата из стихотворения Б. Пастернака «Любимая — жуть!..», впервые напечатанного в книге «Сестра моя — жизнь» (1922).

## 9

Написано на бланке журнала «Вещь».

<sup>1</sup> Критическая дискуссия открылась статьей А. Вольского в газете «Накануне» от 1 апреля 1922 г., в которой, в частности, утверждалось: «Идеология Хулио — анархический коммунизм».

<sup>2</sup> Персонаж романа «Хулио Хуренито», африканец.

<sup>3</sup> Авторизованный перевод повести французского поэта Франсиса Жамма (1868—1938) «Клара д'Элебез (История девушки былых времен)» был выполнен Эренбургом в 1916 г. и напечатан в «Русской мысли» (1916. № 5); в 1922 г. этот перевод берлинское «Русское Универсальное издательство» выпустило в серии «Зеленая библиотека» (№ 3).

<sup>4</sup> Лебедев Жан (Иван Константинович; 1884—1972) — график, оформивший издание двух книг, вышедших в переводах Эренбурга: Отрывки из «Большого завещания», баллады и разные стихотворения Франсуа Вийона. М., 1916; Безье Ж., де. О трех рыцарях и о рубахе. М., 1916.

<sup>5</sup> Дилевский Владимир Владимирович (1883—?) — деятель партии эсеров, художник, парижский приятель Эренбурга дореволюционной поры (его имя неизменно иронически упоминается в письмах Эренбурга М. А. Волошину 1915—1916 гг.; см.: Звезда. 1996. № 2). Когда весной 1917 г. Эренбургу для возвращения в Россию понадобились свидетели того, что он действительно был политическим эмигрантом, писатель сослался на Б. В. Савинкова и В. В. Дилевского (ГАРФ. Ф. 479. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 63).

<sup>6</sup> Речь идет о четвертом невышедшем номере «Вещи».

<sup>7</sup> Видимо, имеются в виду стихи русских поэтов, включенные Эренбургом в антологию «Портреты русских поэтов» (вышла в издательстве «Аргонаты» в Берлине в марте 1922 г.).

## 10

Написано на бланке журнала «Вещь».

<sup>1</sup> Строка из стихотворения Ф. И. Тютчева «Весна» (1838).

<sup>2</sup> «Опустошающая любовь». Берлин. 1922.

<sup>3</sup> Сборник Эренбурга, включавший поэму «О жилете Семена Дрозда» и стихотворение «Молитва», вышел в Париже в 1917 г. тиражом 100 экземпляров; переиздать его в Берлине Эренбургу не удалось.

## 11

На этом письме указан адрес Г. Издебской (видимо, оно, как и письмо 8, было послано с оказией).

<sup>1</sup> Первые отклики на «Вещь» появились в берлинских газетах «Накануне»

и «Голос России». Рецензия А.Вольского в «Накануне» (от 23 апреля 1922 г.) начиналась так: «Дама, долго вертевшая «Вещь», сказала: «Хоть убейте, ничего не понимаю. Неужели я так поглупела?». В этом наивном заявлении — лучший комплимент «Вещи». В статье «Индустриализация духа искусства» (Голос России. 1922. 30 апреля), подписанной псевдонимом Лоренцо (Ю.Я.Генис?), осуждалось и название журнала («Более материалистического заглавия не знают анналы нашей литературы») и его содержание: «Дух «деловичества», свойственный термидорианству, в полной мере почитает над «Вещью». (...) Редакторы «Вещи», ликвидируя «блокадную» изолированность художественной России от художественного Запада, устраивают в своем журнале «стык» между ними. (...) Общее — психология эпигонства, психология «последышей», потерявших себя». Скандально прошло и заседание берлинского Дома Искусств, посвященное «Вещи». 30 апреля «Накануне» сообщала: «28 апреля последнее заседание «Дома Искусств» превратилось в диспут, посвященный недавно вышедшему журналу «Вещь». В качестве основы прений послужила прочитанная А.Шрейдером рецензия на журнал. В прениях приняли участие А.Белый, Н.М.Минский, г.Парнах, г.Петровский, г.Соковнин. Возражали докладчику редакторы «Вещи» — И.Г.Эренбург и Э.Лисицкий. Во время прений выяснилась любопытная подробность: А.Белый, громивший «Вещь» со всех точек зрения, увидевший в ней даже «личинку Антихриста», — признался в конце концов, что самой «Вещи» он никогда не читал и даже не видел. Публика по обыкновению рассмеялась». В том же номере «Накануне» А.Кусиков поведал читателям, что издатель «Вещи» А.А.Шрейдер отзывается о журнале и его редакторах с помощью выражений «это дрянь», «ничтожество всей этой публики», «сам по себе сдохнет» и т.д., что было опровергнуто А.Шрейдером в письме в редакцию «Вещи», датированном этим же днем (№ 3. С.21). Poleмике вокруг «Вещи» Эренбург посвятил опубликованную без подписи статью «Крестины «Вещи»» (Вещь. № 3. С.21)

<sup>2</sup> Речь идет, соответственно, о буржуазной и богемно-художественной частях русской эмиграции в Париже.

<sup>3</sup> См. примеч. 3 к письму 9.

<sup>4</sup> Это первое упоминание о «13 трубках» в письмах Эренбурга, исходя из которого можно предположить, что уже в начале мая 1922 г. существовал замысел книги и ее название, точно определявшее количество входящих в нее новелл. Между тем, в летних письмах 1922 г. Эренбург сообщал своим корреспондентам, что он «книгу о трубках» начал писать в июне, на отдыхе (см., напр., в письме М.Цветаевой 16 июня: «Позавчера начал новую книгу «13 трубок» («13 историй»)). См.: Эренбург И. Собр.соч.: В 8 т. М., 1990. Т.1. С.626). Очевидно, идея книги возникла у Эренбурга весной и тогда же были продуманы некоторые ее сюжеты, а писалась она уже летом.

## 12

Написано на бланке журнала «Вещь».

<sup>1</sup> Сергей Есенин и Айседора Дункан прилетели в Берлин 11 мая 1922г. Эренбург встретился с Есениным 12 мая в Доме искусств (об этом упоминается в отчете о встрече с Есениным, напечатанном в «Накануне» от 14 мая 1922 г.) 14 мая Эренбург сообщал М.М.Шапской: «Прилетел на аэроплане Есенин с Дункан. Произвел «бум». Если б не возраст (см. «Суждения Учителя о земной любви») все было бы великолепно» (РГАЛИ. Ф.2182. Оп.1. Ед.хр.543. Л.12).

<sup>2</sup> Марина Цветаева с дочерью приехала в Берлин 15 мая 1922 г.



## 13

<sup>1</sup> Номер «Вещи» с материалами Г.Издебской не вышел.

<sup>2</sup> Лето 1922 г. Эренбург провел на Балтийском море (остров Рюген).

<sup>3</sup> Екатерина Оттовна Шмидт-Сорокина (1889-1977) — первая жена Эренбурга.

## 14

<sup>1</sup> С начала июня 1922 г. Эренбург уехал с женой из Берлина отдыхать на Балтийское море (остров Рюген, городок Бинц). 11 июня он сообщал М.М.Шапской: «Сию на острове, который, увы, чрезвычайно обитаем. Собираюсь отдыхать и проч. (действительно, сильно всячески износился). (...) Вокруг: немецкий курорт, море, главным образом как понятие (нечто вроде бобового кофея, который пьет вся Германия, не моргая глазом и гордо именуя его мокка» (РГАЛИ. Ф.2182. Оп.1. Ед.хр.543. Л.34).

<sup>2</sup> На острове Рюген Эренбург написал книгу новелл «13 трубок» и продолжил работу над романом «Жизнь и гибель Николая Курбова».

## 15

<sup>1</sup> Речь идет о рассказах из книги «13 трубок».

<sup>2</sup> «Хулио Хуренито» был выпущен этим издательством в переводе А. Беловой и Драги Иллич в серии «Коллекция мировой художественной литературы» с предисловием Пьера Мак-Орлана в 1924 г.

## 16

<sup>1</sup> Очевидно, речь идет о лице (или издании), вызвавшемся перевести (напечатать) эренбургский рассказ (см. письмо 15).

<sup>2</sup> Вернувшись с острова Рюген в Берлин, Эренбург временно остановился у А.Г.Вишняка, а затем поселился в пансионе на Траутенау-штрассе.

## 17

<sup>1</sup> Речь идет о романе «Жизнь и гибель Николая Курбова».

<sup>2</sup> В Париже Маяковский познакомился со знаменитыми художниками (см. его очерки «Семидневный смотр французской живописи» // Маяковский В. Полн. собр.соч.: В 13 т. М., 1957. Т.4. С.233-253); ему в этом помогал, как известно, Илья Зданевич, но возможно, что и Г.Издебская, исполняя просьбу Эренбурга, содействовала встречам Маяковского с французскими художниками.

<sup>3</sup> Оптимизм Эренбурга связан с его разговорами с Маяковским в Берлине (см.: Вопросы литературы. 1992. Вып. III. С.299-311). Однако советская фирма «Международная книга» отказалась допустить третий номер журнала в страну, видимо, не получив соответствующих контруказаний. В итоге издание журнала стало невозможным.

<sup>4</sup> Возможно, речь идет о каталоге выставки немецкого художника К. Свигерса и жены Эренбурга Любови Михайловны Козинцевой (1899-1970), состоявшейся в помещении галереи «Штурма» в Берлине в мае 1922 г. Об этой выставке Л.М.Козинцева писала в Москву А.М.Родченко: «Выставлялась на

всякий случай, для каталога. Здесь решилась, не стыдно, в Москве бы не хватило наглости. Рядом с немецким экспрессионистом мои вещи имели тихий, чистоплотный вид. В газетах хвалили» (А.М.Родченко. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982. С.117).

## 18

<sup>1</sup> Описка; имеется в виду Париж.

## 19

<sup>1</sup> Этот сюжет настолько поразил Эренбурга, что он рассказал о нем в письмах Е.Г.Полонской, М.М.Шапской, В.Г.Лидину.

<sup>2</sup> Речь идет о «Жизни и гибели Николая Курбова».

## 20

<sup>1</sup> Видимо, имеются в виду написанные в 1923 г. романы «Трест Д.Е.» и «Любовь Жанны Ней».

<sup>2</sup> Имеется в виду установление дипломатических отношений между Францией и СССР; с осени 1924 г. Эренбург поселился в Париже и прожил там до лета 1940 г.

*Предисловие, подготовка текста,  
публикация и примечания Б.Я.Фрезинского  
С.-Петербург.*

## Письма П. Н. Милюкова — О. О. Грузенбергу (Из парижского архива Соломона Познера)

Эмиграция значительной части культурной и политической элиты не прервала, а лишь видоизменила процесс развития российской общественной и интеллектуальной жизни. Многие видные представители политических и общественных движений, деятели культуры, оказавшись за рубежом, еще многие годы оставались «властителями дум» целого поколения. Павел Николаевич Милюков (1859—1943) — лидер Партии конституционных демократов, министр Временного правительства, историк и культуролог, в эмиграции не утратил своего морального и интеллектуального авторитета. Руководство Республиканско-демократическим объединением, редактирование крупнейшей газеты русской эмиграции «Последние новости», регулярная публикация статей и книг — сделали, казалось, невозможное — еще двадцать лет П. Н. Милюков оставался ключевой политической фигурой не только в среде эмиграции, но и в общеевропейском масштабе<sup>1</sup>. Интенсивная политическая, редакторская и научная работа П. Н. Милюкова влекла за собой огромную переписку. Его эпистолярное наследие разбросано по многим архивам Европы и США. Большая ее часть еще не только не опубликована, но даже и не выявлена<sup>2</sup>.

Среди многочисленных адресатов П. Н. Милюкова был и О. О. Грузенберг.

Оскар (Израиль) Осипович Грузенберг (1866—1940) — адвокат и публицист, стал известен в России в начале века как блестящий судебный оратор, выступавший на самых громких политических процессах тех лет: «дело Блондеса», «дело Бейлиса», процесс депутатов Петербургского Совета рабочих депутатов. В качестве юриста он вел дела М. Горького, В. Г. Короленко, К. Чуковского, депутатов Государственной думы. После 1920 г. он оказался вне России. С 1921 по 1926 г. жил в Берлине, в 1926—1932 — в Риге, а в 1932 г. перебрался во Францию, где и умер в Ницце в 1940 г. В Германии и в Латвии Грузенберг создал «Русское юридическое общество», издавал журнал «Закон и суд», вел активную общественную деятельность. Годы во Франции были посвящены, в основном, написанию мемуаров<sup>3</sup>.

П. Н. Милюков и О. О. Грузенберг познакомились в 1906 г. Воспоминания о периоде своей работы в III Государственной думе, куда он был избран в 1907 г., П. Н. Милюков писал об О. О. Грузенберге — «мой друг и постоянный защитник»<sup>4</sup>. Контакты между ними возобновились в начале

20-х гг., когда Грузенберг находился в Берлине. Переписка продолжалась практически до последних дней жизни Грузенберга. Более того, П. Н. Милюков принял самое деятельное участие в судьбе архива Грузенберга. Нам уже приходилось писать об этом<sup>5</sup>, поэтому повторим лишь самые необходимые сведения. В начале 1941 г. П. Н. Милюков рекомендовал вдове Грузенберга передать часть архива мужа в распоряжение юриста, издателя, историка и общественного деятеля С. В. Познера. Полученные бумаги, в том числе и письма П. Н. Милюкова, С. В. Познер сумел сохранить даже в условиях нелегальной жизни в период нацистской оккупации Франции. В 1993 г., благодаря любезности потомков С. В. Познера, нам удалось снять копии с этих писем, хранящихся в их семейном архиве.

Мы публикуем эти письма целиком или в извлечениях. Сокращениям подверглись лишь фрагменты, в которых говорится о сугубо личных делах и приводятся подробности состояния здоровья автора. Все выделения в тексте сделаны автором писем. Обращения — опущены.

<sup>1</sup> Медушевский А. Н. Милюков: ученый и политик // История СССР. 1991. № 4. С. 120—135; Вандалковская М. Г. П. Н. Милюков, А. А. Кизиветтер: история и политика. М., 1992; Александров С. А. Лидер российских кадетов П. Н. Милюков в эмиграции. М. 1996; Нильсен Е. П. Милюков и Сталин: О политической эволюции П. Н. Милюкова в эмиграции. 1918—1943. Осло, 1983; Вакар Н. П. Н. Милюков в изгнании // Новый журнал (Нью-Йорк). 1943. Кн. 6. С. 201—220; Милюков П. Н. Сборник по чествованию семидесятилетия. Париж, 1929; Riha T. A Russian European. L., 1969.

<sup>2</sup> Судьба архива П. Н. Милюкова зеркально отражает судьбу фондообразователя. Документы, собранные им до 1917 г., после бегства из Петрограда в конце 1917 года, были переданы сначала в Отдел рукописей Публичной библиотеки, а затем перешли во владение Центрального архива Октябрьской революции (ныне ГАРФ) в Москве. В Публичной библиотеке осталась лишь небольшая часть этого собрания. «Второй» архив, состоящий из документов и материалов эмиграционного периода, вывезли из Франции в Германию оккупационные власти. Затем часть его после 1945 г. оказалась в Москве в спецхране ГАРФ и в США в Бахметьевском архиве Колумбийского университета. Документы и материалы, отложившиеся в зарубежных архивах, время от времени публикуются — см.: Дневник П. Н. Милюкова // Новый журнал (Нью-Йорк). 1961. Т. 66. С. 160—188; 1962. Т. 67. С. 170—190; Письма П. Н. Милюкова М. А. Осоргину 1940—1942 // Новый журнал (Нью-Йорк). 1988. Т. 172. С. 160—180; Т. 173. С. 130—160; Письма П. Н. Милюкова Я. Б. Полонскому // Время и мы (Нью-Йорк). 1980. Т. 51. С. 40—60; Т. 52. С. 63—78.

<sup>3</sup> Айзенштат Я. Духовный облик Оскара Грузенберга // Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1992. Т. 1. С. 485—500; Лазерсон М. Духовный облик О. О. Грузенберга // Еврейский мир. Нью-Йорк, 1944. С. 157—170.

<sup>4</sup> Милюков П. Н. Воспоминания. М., 1991. С. 325.

<sup>5</sup> Владимир Жаботинский. Письма Оскару Грузенбергу / Публ. В. Кельнера // Вестник еврейского университета в Москве. 1994. № 2 (6). С. 215—255; Кельнер В. Е., Познер В. Комитет помощи русским писателям и ученым во Франции: (Из архива Соломона Познера) // Russian Studies. (СПб.). 1994. Т. 1. № 1. С. 269—374; Грузенберг О. Страницы воспоминаний / Публ. В. Кельнера // Вестник еврейского университета в Москве. 1994. № 3 (7). С. 221.

## 1

*〈Монтрё〉. 27 августа 1927 г.*

...Рудина<sup>1</sup> я хорошо знаю и всячески готов ему помогать; но во 1-х, отсюда я ничего сделать не могу и во-2-х, по предыдущим опытам знаю как трудно втиснуть нового работника в «П. Н.»<sup>2</sup> и обеспечить ему минимум заработка. Вернусь в Париж в начале октября — и тогда подумаем, что можно сделать.

Алексея Васильевича<sup>3</sup> мне душевно жаль. Конечно, не по своей воле он занял этот пост в полпредстве: это, так сказать, экзамен и первый шаг к возвращению в Россию. [...] это возвращение не сладко, ибо равносильно рабству перед бессовестной и жестокой властью. Но Вы правы, что А. В. органически немислим вне России, и понятна его тяга и его предпочтение этой муки — тому виду муки, который все мы, так или иначе, переживаем на чужбине. От жалости я перехожу даже иной раз к своего рода зависти. Увы, этот удел не для меня!...

## 2

*〈Монтрё〉. 30 июля 1932.*

Мне переслали сюда, где я (уже третий год) укрепляю свое сердце для парижской хлопотливой зимы, Ваше письмо и рукопись. Конечно, она пойдет, и я напишу, чтобы ее поместили скорее. Я очень рад и благодарен Вам, что Вы надумали написать о М. В.<sup>4</sup> Конечно, это надо было сделать, но у нас ее не знают, да и я не знал ее близко, — а Вы — самый подходящий человек, чтобы достойно помянуть покойную. Еще раз, спасибо.

Письмо Ваше мрачно, и настроение у Вас, видимо, самое пессимистическое. Нехорошо. Домашние Ваши дела, видимо, повернулись в хорошую сторону, а мира мы с Вами не исправим. В большевизию и я не надеюсь вернуться; но думаю, что, и оставаясь здесь, мы выполняем нужную для родины функцию. «Матерной бранью» мы, как Вы знаете, не занимаемся — и даже за то, что не занимаемся, накликаем на себя матерную брань здешних компатриотов. Но это меня мало трогает: я еще и из России на этот счет стреляный волк. Что «миллионы» людей вышли на сцену истории, в этом я с Вами согласен. Степун<sup>5</sup> плачет по этому поводу, что «количество заменило качество» и гибнет тонкая культура. Но я, во-первых, не верю, что она гибнет из-за желания миллионов, чтобы мы этой культурой с ними поделились, а, во-вторых, не нахожу в этом желании ничего плохого. Так что и тут, по-моему, унывать нечего. Да Вы, вероятно, и не унываете.

Словом, дорогой Оскар Осипович, дело не в том, что мир гибнет, а в том, что Вас Господь Бог создал с обнаженными нервами. Это «качество» дорого стоит, и надо бы, хоть на «вторую жизнь», запастись неким предохранительным футляром. Человеком «в футляре» все равно не станете!..

## 3

*(Париж). 9 августа 1932*

Вы слишком суровы к газете. Ваша статья о М. В. была получена там, как я вижу из письма И. П. Демидова<sup>6</sup>, 3 августа. По обычаю, нужно было перестукать ее на машинке, потому что наборщики с рукописей не желают набирать. Затем, при наших технических средствах на следующий день можно набирать только первую страницу; остальные набираются днем раньше. Следовательно, раньше 6-го статья не могла пойти. Как видите, мы не отложили ее...

Относительно большевиков я, конечно, не думал, что наши взгляды, в общем, могли бы разойтись. Я искренно и глубоко уважаю Ваши мотивы отказа в возвращении и в работе на большевиков — и благодарю Вас за фактические сообщения, которые Вы дали по этому поводу. Я только, в качестве неисправимого «буржуй», не сравнивал бы английских «акул» с большевистскими. Насчет моего мнимого мнения о Вашей «умной голове» — Вы напрасно как будто обиделись (?) на «обнаженные нервы». Я прекрасно сознаю, что им-то мы и обязаны всем, что Вы нам так щедро давали.

О готовности эмиграции к жертвам Вы судите, по-моему, несправедливо. Одни «П. Н.» уже собрали на помощь безработным под сто тысяч. И я знаю, что ни одно наше обращение в газете помочь тому или другому больному, нуждающемуся, престарелому и т. д. не останется без ответа. Правда, откликаются преимущественно те, кто сами знают нужду — но ведь из них и состоит эмигрантская масса. Что роль эмиграции, в смысле «активистском» сыграна, это мы твердим уже давно. Но что в эмиграции сохранилась интеллигентская, а отчасти и профессиональная сила, которая еще может понадобиться, этого отрицать невозможно. Я не сторонник денационализации, особенно если к ней прибегают по корыстным соображениям взрослые дяди. Бывший министр Коковцев<sup>7</sup> в роли французского гражданина — для меня противное явление. Но бороться с денационализацией рядовых обывателей и малых детей становится все труднее и бесполезнее. Однако и советовать тем немногим, которые сохранили чув-

ство родины, — «уходить в Россию» — я бы не стал, зная, что такое возвращение возможно только в роли интеллигента-конспиратора-террориста, против чего я давно уже борюсь.

Ступницкого<sup>8</sup>, по моему, и Вам не следовало мне выдавать, а уж я-то, конечно, не выдам. В его хорошей оценке Вы правы; я тоже его очень люблю.

Слушать Вас в Париже придем, а согласимся ли, не знаю. Вы, все-таки, ведь очень были отрезаны от здешней эмигрантской жизни: надо приглядеться к ней поближе, тогда и суждение будет более «спокойно».

А насчет вероятности ссоры с Вами — так, чтобы уже и не примириться, — спокоен и я. Никак это невозможно, дорогой Оскар Осипович; как Вы не бунтуйте, а «старой дружбы» нам «не избыть», говоря старинным русским слогом...

## 4

*(Париж). 22 июля 1933*

...В свою очередь, я очень тронут Вашим откликом на мою статью памяти Алексея Васильевича (Пешехонова). Рад, что Вы почувствовали по этому поводу, что я не совсем засох от науки и политики и что личное чувство мне не чуждо. Вы, конечно, правы, заметив, что тут говорило именно личное чувство. Мне всегда было больно за Пешехонова, и тем больше, что я сознавал, что для него выбранный им исход был неизбежен. И хорошо, что разорвав, Вы снова с ним сблизились: не надо было ему причинять еще и этой боли. Если я выразился на эту тему двусмысленно, часть ответственности лежит тут и на мне.

Знаю о трудностях Вашей жизни и тем более преклоняюсь перед Вашей твердостью. Но зачем Вы не верите в искренность сочувствия окружающих? Не будьте так недоверчивы, и спасете себя от многих тяжелых минут.

Не знаю, что сделать для Ананьина<sup>9</sup>. Он не член нашего союза писателей и журналистов, а не членам мы помогаем крайне редко, да и с деньгами теперь плохо. Все же, если бы его жена написала прошение на мое имя, изложив все обстоятельства, я бы попробовал ходатайствовать перед правлением. Я не знаю характера его статей, а потому не могу сказать,годились ли бы они для газеты. Если статьи у него лежат без употребления, можно бы было послать их сюда, — без ручательства, конечно, что дело выйдет. Можно, быть может, предложить и «Соврем. Запискам»<sup>10</sup>, если статьи не газетного, а журнального характера.

В политике, увы, — очень плохо, и чем дальше, тем хуже. Европа — набитый горячим воздухом пирог, который вдруг прорвался и опустился куда-то глубоко на дно прошлого...

## 5

*⟨Париж⟩. 28 декабря 1933*

Прежде всего, прошу Вас великодушно простить меня за запоздание ответа на Ваше милое и сердечное письмо от 27 ноября. Оно было получено как раз в те дни, когда я уехал в Лондон для доклада... Перед этим незадолго я вернулся из Праги — и застал массу просроченных дел, которые не успел закончить и после возвращения из Лондона, так как пришлось готовиться к докладу 21 декабря. Только теперь прихожу в себя и могу урвать время для личных дел.

С большим удовлетворением я прочел Ваши строки о нашей дружбе. Верно, что она никогда и ничем не была омрачена и пребудет твердой «до конца наших дней». Я боялся, что Вы немножко недовольны мной, что не удалось устроить свидания в Париже. Но, право, тут моей вины нет; и я, и Вы — мы были слишком загружены делами, а пребывание Ваше было слишком кратко. Удастся ли свидеться в Ницце? Я очень бы этого хотел; но тут препятствие — мой доктор. Вот уже несколько лет, как он посылает меня во время моих вакаций в горы, на высоту, которая теперь измеряется 1.800 метрами. Это нужно для гимнастики сердца, и я должен признать, что эти поездки очень укрепили мое сердце и вернули мне всю мою работоспособность. Но этот режим исключает поездки к морю, которое производит на сердце обратное действие, т. е. расслабляет его. У нас есть маленький домик..., но и туда ездит теперь только Анна Сергеевна<sup>11</sup>. Правда, зимой опасность для сердца ослабляется, и я мог бы поехать. Но зимой у меня отдыха нет; приходится следить за газетой, чего нельзя делать на расстоянии, да и другие обязательства так всегда облепят, что нельзя повернуться. Не говорю уже о писании книги — нового издания «Очерков»<sup>12</sup>, которое требует библиотеки и которым я могу заниматься только здесь — в короткие промежутки досуга.

Когда я писал, что знаю Ваши «трудности», я, конечно, разумел не трудности материальные (рад узнать, что их у Вас пока нет), а Ваши тяжелые духовные переживания. Я сам с большой грустью узнал о кончине Софии Оскаровны<sup>13</sup>. Я ее регулярно посещал всякий раз, когда бывал в Берлине и мог еще и еще убедиться в богатстве ее духовной натуры. Она окружила себя литературной брати-



ей и артистическими натурами; я видел, как всех к ней тянуло, и как щедро она со всеми делилась своей душевной силой. Понимаю очень хорошо, какая это тяжкая потеря для Вас и для Розы Гавриловны — и горячо Вам сочувствую. Но вот — я неисправимый материалист, и не понимаю мистики географической близости к могиле. Не смею вторгаться в Ваши переживания и решения, но чувствую, что сам не придал бы значения расстоянию. Ваше чувство ответственности за судьбу детей не только понимаю и разделяю; но и сам болезненно ее испытываю по поводу моих семейных потерь<sup>14</sup>. Именно поэтому, однако, не думаю, чтобы это была подходящая тема для газетной статьи. Чересчур уже интимны и личны эти переживания, и в литературной передаче они, несомненно, выйдут слишком индивидуальны и лиричны. Кстати, относительно размера статей нужно предупредить Вас, что наш фельетон дает место только 300 — 325 строк максимум, а двойных фельетонов, из-за загруженности материалом, мы не можем печатать. С этими оговорками Вы всегда желанный гость на наших страницах, не будьте только слишком лиричны.

Вижу из Вашего письма, что мое возражение о Ваших «обнаженных нервах», которое когда-то Вас покорило, Вы теперь принимаете в настоящем, безобидном смысле. Нехорошо только, если «возбуждение», как Вы говорите, у Вас сменяется «угнетенным настроением». Надо с этим серьезно бороться — и прежде всего медицинскими средствами. По собственному опыту я знаю, что банальная истина «прибегайте к доктору не тогда, когда больны, а для предупреждения болезни» — совершенно правильна. Как бы ни были серьезны мотивы душевного угнетения, надо бороться — не с мотивами, конечно, а с их разрушительным действием на организм.

Не знал, что Вы чуть не подрались с моим обидчиком в Риге. Спасибо за это душевное движение, дорогой Оскар Осипович. Я, действительно, отнесся к этому инциденту «философски», как Вы пишете. Тут уже, кроме темперамента, — дело привычки. Вот теперь опять я занимаю боевую позицию, — и, между прочим, близко подхожу к Вашим мнениям о России. Момент наступает не только серьезный, но грозный; пытаюсь указать эмиграции, откуда грозит настоящая опасность. И — по счастью — прежнего упорства со стороны моих противников не встречаю. Укатили сивку крутые горки, как говорит пословица. Но до полного понимания истины тоже еще не близко. И вот, приходится идти навстречу враждебным настроениям, хотя и лишенным прежней уверенной аргументации... Ну, да Вы, верно, газету читаете и, стало быть, за этой новой кампанией следите...

## 6

*⟨Париж⟩. 29 декабря 1933*

Вот что значит; сердце сердцу весть подает! Только-что отправил Вам письмо, как получил Ваше. Вы теперь знаете, что Ваше письмо от 28 ноября отнюдь не пропало. Оно и не «завалилось» среди других. Но на такое обстоятельное и полное интимных вещей письмо надо было отвечать подробно и выбрать для этого свободную и спокойную минуту. А их у меня, как я Вам писал, совсем не хватало.

На главные вопросы Вашего письма Вы уже имеете теперь подробный ответ. Я забыл только написать о Федоре Кузьмиче<sup>15</sup>. Я считаю это легендой, хотя она удивительно совпадает с последними настроениями Александра — перед самым отъездом его в Таганрог. Последние дни Александра известны с часу на час, и невозможно предположить фальсификацию доктора и всех окружающих. Едва ли можно также предполагать самоотравление или насильственную смерть. Гроб был открыт в Петербурге, и императрица-мать видела труп. Правда, она воскликнула: «как он изменился». Труп почернел, — и это не было удивительно. Почему в гробу трупа не оказалось, — это загадка, которую я не умею объяснить... Вероятно, во всяком случае, что его совсем туда не положили, чем, чтобы гроб потом раскрывали и труп вынули...

## 7

*⟨Париж⟩. 25 дек[абря] 1934*

Ваша статья о Зарудном пойдет в пятницу<sup>16</sup>; раньше нельзя было пустить из-за праздников и загруженности срочным материалом. Поправки Ваши придется внести уже в корректуру, так как рукопись сдана в типографию. О «тургеневских женщинах» я с Вами согласен. Вторая поправка, сколько помню, не нужна. Первую надо согласовать с текстом.

Относительно вводной главы «воспоминаний о Союзе р[усско-го] н[арода]»<sup>17</sup>, прочитанной мной еще в Праге, должен сказать, что для газеты она неудобна. Не помню сейчас мотивов, так как перед глазами нет рукописи.

Не сердитесь на неаккуратность. Причина — страшная перегруженность очередными мелочами, из-за которых страдает и корреспонденция, и моя главная работа — «Очерки». Кое-как выбираюсь из этого потопа, но, как видите, с трудом...

*(Лаванду). 24 мая 1935*

Я перед Вами кругом виноват, и прегрешения мои, по истине, превысили главу мою. Я не мог обратиться Вам ответить на Ваши сердечные письма по поводу кончины Анны Сергеевны, потому что это несчастье повергло меня в такое состояние, что я вообще мог выполнять только машинальную работу. Понемногу первая боль улеглась. Я нашел незаменимую поддержку в моем старом друге, Нине Васильевне Лавровой<sup>18</sup>, которая согласилась разделить мое одиночество и которой я скоро дам свое имя. Мы приехали сюда вместе, как для того, чтобы наконец отдохнуть немного от парижских треволнений, так и для того, чтобы выяснить деловую сторону заведования имуществом, — что вела покойная. Могу остаться здесь только до 28-го, так как 29-го в Париже два заседания, на которых я обязан присутствовать. Отдых вышел, таким образом, очень неполный, да и здесь пришлось делать срочную литературную работу.

Я конечно рассчитывал повидать Вас, но, уезжая, впопыхах забыл взять Ваш адрес. Уже здесь, встретившись с женой содержателя Ниццкой библиотеки, где Вы часто бываете, я попросил ее достать этот адрес — и только что его получил. Моего пребывания здесь остается теперь не больше четырех дней (если попаду на утренний поезд 28-го), и двинуться в Ниццу теперь уже невозможно. Слышал, что Вы собираетесь сюда и, конечно, был бы в восторге с Вами повидаться. Но не знаю, когда дойдет до Вас это письмо и решитесь ли Вы преодолеть топографические трудности путешествия сюда. Говорят, через Тулон по железной дороге и оттуда автобусом до Лаванду — дешевле, чем прямо автобусом из Ниццы; но от станции до нас еще расстояние на 20 минут ходьбы или на 20 фр. расхода...

То предприятие, о котором Вы писали Ступницкому, по-моему, труднее выполнить, чем Вы думаете. Вероятно он уже писал Вам об этом. Мне лично подталкивать жертвователей как-то неловко. Я не могу пожаловаться на отклик по случаю кончины А. С. Этот отклик был очень широкий и дружный; он немало помог мне пережить эти дни. Но невозможно требовать даже от друзей, не говоря о посторонних, постоянства и длительности этого благородного порыва. Вот почему я лично не считаю возможным вмешиваться в сборы денег и в обсуждение способов увековечения памяти покойной, тем более, что этим занялось учреждение, в котором А. С. председательствовала.

Злоключения мои в эти месяцы еще увеличились тем, что мне пришлось переменить квартиру (мой новый адрес: 132, Монпарнас). На перевозку книг и разборку их понадобился целый месяц, и это стоило и больших усилий, и больших расходов. Устал я от всего страшно, и все еще не могу придти в окончательное равновесие. Рассчитываю на мой обычный отпуск и поездку в горы; но это — не ранее августа. А в промежутке уезжает Демидов в отпуск, и в течение июня и половины июля мне придется работать за двоих в редакции.

Вот мой краткий ответ — не извинение, конечно. Еще раз прошу, если не увидимся, меня простить...

9

*Б. м. 27 июня 1935*

Отвечаю на Ваши два письма от 31 мая и 23 июня. Все не везет мне ни с почтой, ни с телеграфом. Моя телеграмма соседям о приезде... пришла после моего приезда, а письмо Вам от 24 мая — накануне моего отъезда. Так и не пришлось на этот раз свидеться.

О втором томе «Воспоминаний» Дубнова Вы уже прочли в «П. Н.» фельетон Литовцева<sup>19</sup>, написанный в ином тоне, чем, по видимому, Вы предполагали. Тем труднее газете вернуться к этой теме с другим освещением.

Относительно удара, нанесенного Англии, — так, походя — международному праву и морали совершенно с Вами согласен. Вот и съедят писателей в Париже, — лучшие имена литературы — наносят удар культуре под маской ее прославлений! Такие уж времена.

Мы были очень тронуты, Нина Васильевна и я, Вашим приветствием по поводу нашего сожительства. Не все это поняли, как следует, и надо уметь читать в чужой душе, как Вы умеете, чтобы отнестись сразу так тепло и сердечно. Большое Вам спасибо. Нина Васильевна присоединяется к моей благодарности и просит прибавить что она давно знает Вас по моим рассказам. Передайте наш общий привет Розе Гавриловне.

10

*Б. м. 10 августа 1935*

Не сердитесь, что опять на несколько писем Вам не ответил. Очень уж Вы трудные вопросы поднимаете. Чем я оправдываю свое отношение к Горькому? Действительно, объективных фактов у

меня маловато — и они недостаточны, а впечатление общее давно сложилось — еще при царизме: хам! Хам по отношению к старым друзьям; хам по отношению к новому начальству, хам по отношению к новой для него культуре, кое-как усвоенной. У хама «плевки» с подбострастием идут дружной парой: «по морде» и «чего изволите» — вот его Сцилла и Харибда. Единственная вражда у него искренна — к нищите, из которой он вышел, и так же искренна альтернатива нищеты — любовь к стяжанию. Ну, да будет о Горьком: его саморекламе хочется противопоставить молчание.

Другая деликатная тема, Вами затронутая, еще для меня труднее. Вы несправедливы к А. С. «Жертва» там была на ее стороне. Но говорить об этом не могу: слишком больно. Спасибо еще раз Вам за доброе отношение к моему новому положению; благодарим мы оба и очень сильно чувствуем Вашу дружбу..

## II

*(Париж). 25 октября 1935*

Судя по Вашему письму в две строчки с официальным обращением и заключением, Вы на меня рассердились не на шутку. Очевидно, за промедление моего ответа. Вину свою сознаю; увы, она повторяется довольно часто. Но все же на этот раз имеются смягчающие обстоятельства. Письмо Ваше от 3 сентября со статьей о Горьком мне переслали в Лозанну, так как тогда я еще не вернулся из Швейцарии. Получил я ее поздно, когда уже собирался ехать в Париж; по виду конверта решил, что это-статья и положил вместе с другими статьями, присланными из редакции, в чемодан, чтобы прочитать по приезду. Здесь я только что прочел Ваше обширное письмо и кончал читать статью о Горьком, когда получил Ваше «совершенное почтение». Спешу ответить на большое письмо

Мое впечатление о Горьком сложилось не теперь, а именно в то старое время. Кроме немногих личных встреч и его участия в одном третейском суде в роли свидетеля, оно основано было на обращении Пятницкого<sup>20</sup>, который просил меня быть его судьей по вопросу об обидах и несправедливостях, нанесенных ему Горьким по поводу денежной отчетности. Он принес мне книги и материалы, из которых я убедился, что Пятницкий был прав и что Горький обращался с ним — как бы это выразиться — ну, хуже, чем с лакеем. Я все-таки убедил Пятницкого не начинать этого третейского суда с Горьким, но неприятное ощущение осталось. У Вас, очевидно, совершенно другой материал для суждения, гораздо более обширный, и я понимаю и уважаю Ваше отношение к Горько-

му. Я знаю и от других знакомых, что Горький при большевиках, особенно в первое время, когда он отзывался о них очень резко, ожидая вместе со всеми их скорого падения, помог многим и спас даже жизнь. Но в дальнейшем его отношение к большевицкой власти незащитимо, — и я видел в нем только повторение старой черты. Но я всячески воздерживал моих сотрудников как от панегириков Горькому, так и от грубых выходов и хулы. Мое собственное суждение о его большой роли в литературе Вы можете прочесть в моих «Очерках».

Ваши опасения относительно Ницских черносотенцев — а черносотенна вся Ницца — конечно, вполне основательны. Но я привык считать, что Вы этими суждениями не руководитесь и ни минуты не сомневаетесь, что посылая статью в советское издательство, Вы поступили, как Вам велела совесть.

Эпизод с Винавер<sup>21</sup>, очевидно, рассказан ею в своей ближайшей среде, а оттуда пошел гулять в несколько измененном виде. Роза Георгиевна говорила не от своего имени; напротив, она просила «как-нибудь ее позвать к нам поиграть». Она опасалась отношения ее гостей, которое могло быть нам неприятно, и прибавила, что, вероятно, к осени все это уляжется. Конечно на нас эта история произвела довольно тягостное впечатление, но лично М-те Винавер мы не обвиняем; лучше, что через нее мы узнали вовремя отношение... среды, которое, разумеется, примем во внимание<sup>22</sup>.

Нина Васильевна вместе со мной благодарит Вас за дружественное отношение к этому ничтожному, но все-же характерному эпизоду. Она хочет написать Вам отдельно, так как сейчас занята, а я хочу послать это письмо с рукописью как можно скорее...

## 12

*⟨Париж⟩. 14 ноября 1935*

Я очень жалею, если мое письмо хотя бы в малейшей степени повлияло на отсрочку отсылки Вашей статьи в академический сборник<sup>23</sup>. Отнюдь я не собирался Вас «амнистировать» и испытывать на этом степень моей (будто-бы «небольшой») симпатии к Вам. Среди академиков есть и мои друзья, и ни Академии, ни, тем более, «нации» я отрицать не намерен. Напротив, за признание этого и многого другого на меня вешают всех собак. Меня бы, конечно, не позвали туда, и я бы не мог пойти, но Ваше положение совсем иное. Вы не участвуете в наших партиях и не ведете политической борьбы; Ваши поступки суть Ваши личные,

индивидуальные. И я никоим образом не стал бы прилагать к ним такого критерия, который для меня обязателен. Итак, повторяю, очень жалко, если мои отзывы как-нибудь стали Вам поперек дороги; я совсем этого не хотел и не хочу. Если Вам нужны доказательства, вот одно из них. Н. А. Рубакин<sup>24</sup> получает пенсию от большевиков, а я с ним в большой дружбе и отлично понимаю то особое положение в России, которое дает ему моральное право на эту пенсию. А лучше, если Вы в доказательствах и вовсе не нуждаетесь...

На Ваши вопросы отвечу: 1) статья, конечно, понравилась и 2) о приспособлении к французскому журналу мог бы судить только просмотрев текст с этой целью. По памяти могу только сказать, что в ней слишком много и подробно о судебной процедуре для французского читателя и, вероятно, надо бы было местами несколько смягчить личный элемент. Ваше же отношение к Горькому для меня вполне понятное...

## 13

*(Париж). 2 декабря 1935*

...На эмиграцию я не смотрю так безнадежно, как Вы, считая и самого себя эмигрантом. В ней, наряду с чернотой, которая у Вас в Ницце составляет преобладающую окраску, есть и прогрессивные течения, а часть молодежи даже перепрыгнула влево через нашу голову. Я поэтому вовсе не считаю бесплодной нашу семнадцатилетнюю борьбу. Рецидив «чаяний русского народа» не так широк и глубок, как кажется; они кричат и скандалят громко, но уже одно сравнение количества читателей «Посл[едних] Нов[остей]» и «Возрождения»<sup>25</sup> показывает, что очень трудно теперь сосчитать, что большинство и что меньшинство. Конечно, я считаю не цифрами, а качеством, и думаю, что мы вовсе не окружены сотнями бывших людей. Смотря по ходу событий в России, кое-кто из эмиграции может еще ей пригодиться. не говорю уже, что только здесь слышна свободная русская речь, как бы к ней не относиться.

Относительно Горького я остерегаюсь впадать в крайности, но присланная Вами цитата ужасна. Вот такие вещи и питают здешнюю «непримиримость» и встречающую «ненависть». Я чужд и того, и другого, но публичных выступлений Горького (теперешних, а не прошлых) оправдывать не могу и вижу в них проявление черты, знакомой мне и в прошлом<sup>26</sup>. Не буду повторять ее, чтобы Вас не сердить...

...Вы правы, что «хамский поход» отнюдь на меня не действует. Не в таких переделках приходилось бывать. А за свои гнусности «Возрождение» уже теперь расплачивается... Газета продолжает быть дефицитной; а только не мог подражать им и спросить Гукасова<sup>27</sup>, чьи деньги он тратит на покрытие убытков. Вам скажу: отнюдь не свои, а деньги обобранных им пайщиков по нефтяным предприятиям (как «Каспийскому» и др.).

Ну бог с ними. В практическом исходе они ошибутся; их компания провалится. И чем презрительнее Вы на них смотрите, тем необходимее желать, чтобы Рубинштейн<sup>28</sup> остался на том посту, что он действительно этим же идиотам помогает...

## 14

*(Париж). 11 декабря 1935 г.*

Спешу Вам ответить согласием на Ваше предложение — поместить статью о Горьком в «Посл[едних] Нов[остях]». Считайтесь только с нашими размерами. Благодарю за согласие на редакторские замечания, но надеюсь, что в них не будет нужды. Пишу на почте, а потому — лаконично!

## 15

*(Париж). 14 января 1936*

Я перед Вами опять с повинной. Вашу статью мне переслали в Прагу; я ее немедленно прочел, но среди кучи дел не собрался Вам ответить. Третьего дня, наконец, вернулся в Париж — с опозданием сравнительно с предположенным сроком. Этим объясняется и опоздание с ответом.

Статья все же и после сокращений очень велика для нас. Но не только это служит препятствием, а и ее содержание. Вы пишете — и это соответствует тексту, что о Горьком Вы говорите только до 1915 г. Между тем, эмиграция знает его главным образом после 1915 г. и судит о нем по его выступлениям у большевиков. Эта позднейшая полоса настолько расходится с предыдущей, что просто невозможно теперь преподносить Горького русской публике без всяких оговорок. А теперь оговорки к Вашей статье тоже невозможны и ради Вас, и ради нас. Таким образом, приходится статью Вам вернуть. Очень виноват пред Вами, что это не случилось «безотлагательно» — по вышеупомянутым причинам...

P. S. ...что касается здешней молодежи, то скорее уж она сама пытается взять нас, стариков, «мертвой хваткой за горло». Бед-



ная молодежь, осужденная «жить в действии пустом», в «раздраженной истиной мысли»! Ее судьба — хуже нашей, но «прощения» у ней я, все же, просить не собираюсь, так как никак не могу, даже слагая вину за «просвистание России» со своей головы на другие, прилагать это слово осуждения к таким стихийным процессам космического масштаба, как русская революция.

Но это уже — полемика, да еще со «своими», когда и с «чужими» впору справляться. Беру эту лестную для меня характеристику из Вашего письма к жене, которая приносит Вам за это письмо свою искреннюю благодарность. Свое первое к Вам она написала самостоятельно и мне не показала, почему я и не мог прибавить к нему ни одной строчки «в разъяснении происшедшего». Надеюсь, все таки, что мои теперешние разъяснения Вы встретите благосклонно и решите, что нет повода «принимать окончательное решение» по поводу нашей дружбы. Ни я, ни — я уверен — Ступницкий<sup>29</sup> — не считаем этой дружбы «риторический оборот»; но как уверить Вас в ней после такого Вашего смелого гадания? Перемените, пожалуйста, гнев на милость и женственную подозрительность на мужественную уверенность в прочной связи прошлого с настоящим...

## 16

*(Париж). 21 февраля 1936*

Конечно, присылайте Вашу рецензию на «Записные книжки»<sup>30</sup>. Но разве можно будет эту рецензию протащить через границу? К Короленко<sup>31</sup> я Вас совсем не ревную. В этом докладе я назвал его «современным святым», который, неузнанный, ходил среди нас. Куда уж нам до него! Что касается «выходки» против Вас «Посл. Нов.», в форме умолчания о Вас в отчете о докладе Гессена<sup>32</sup>, должен, прежде всего, сказать, что узнал об этом криминале только из Вашего письма. Приписываю это упущение Ступницкого отнюдь, конечно, не тому, что он знает какое-то (т. е. отрицательное?!!) мое мнение о Вас, а просто тому, что он пропустил эту ссылку на Вас, никак не подозревая, что Вы придадите этому пропуску такое большое значение. Во всяком случае, найду этот отчет и допрошу С[тупницкого] по этому поводу. Не «предавайте» же меня черезчур поспешно проклятию, а то я опять заговорю об излишней «впечатлительности»! Как иначе объяснить, что Вы уже собираетесь «защищаться трубным голосом» от моей мнимой «несправедливости»?..

17

*(Париж). 9 апреля 1936*

Вот я опять перед Вами виноват: не отослал до сих пор Вашей статьи и на два письма не ответил! Рад, что Вы все таки «в моем дружелюбии не сомневаетесь». Во 1-х, надо было послать заказным, а самому пойти было некогда, во 2-х доклад был только от части и выступлением по поводу покойного Тарановского<sup>33</sup>. Только сегодня очистился кусочек времени для корреспонденции; спешу начать с Вас.

Конечно, печатать статьи не надо — и для нас, и для Вас. Эмигрантские дела она судит слишком суммарно и недостаточно осведомленно, публицистическое острие разит по сторонам, а моральное острие — именно поэтому — выражено в слишком индивидуальной форме. Гнусные нападки «Возрождения» я давно решил оставлять без возражений — хотя и думал одно время о суде: но суд-то не наш, чужой, и обращаться к нему с русской ссорой неприятно. Исключение я сделал только, когда напали на меня, как на представителя Союза журналистов, но и тут попал в порядочную тину<sup>34</sup>. Что касается самой темы: «кто погубил Россию», Вы совершенно правы, что она неверно поставлена и «кивать на Петра» не приходится. Мы и не ставим такого вопроса, и Керенский<sup>35</sup> напрасно делает, что его ставит; в полемике с противниками достаточно восстановить факты. Моральные же оценки всегда спорны и субъективны.

Адрес Мякотина<sup>36</sup>: София, IV, улица Добромир Хриз, 5.

18

*(Париж). 24 июня 1936*

В телеграмму всего не уместишь, да и дело не столь уже срочное. У меня теперь — лавина статей о Горьком: две Берберовские прошли<sup>37</sup>, но есть предел; Кускова прислала, и есть еще два предложения. Присылайте Вашу статью, я ее помешу с «правом вычеркнуть, что найду нужным», она уже наверное не представит затруднений для газеты, а мое мнение о ней Вы знаете — «Казусов белли», Вы знаете, я никогда не ишу — и отвечаю так же «просто», как Вы пишете (если не считать первой страницы «обид»). Уверяю Вас, что «обижать» Вас, да еще «очень», никогда мне в голову не приходило. А предлагать Вам вновь ее напечатать не мог уже потому, что не знал ее участи, словом, не обижайтесь...

*(Париж). 9 июля 1936*

Завтра мы, наконец, выезжаем на каникулы, и все приходится доделывать в спешном порядке. В Вашей рукописи оказалось, — уже после моих сокращений, отмеченных на ней чернилами, все-таки 1.000 строк, т. е. три наших фельетона с лишком. Так как мы больше двух поместить не можем, то требуются дальнейшие сокращения, которых я без Вашего разрешения произвести не решаюсь. Я предлагаю выкинуть часть от Вашей страницы 10-й (о Санине) до эпизода о еврейском вопросе (стр. 13-я) и после него (о женщинах и детях и о судебных процессах) от 14-й до 22-й. Тогда получится столько, сколько мы можем поместить, и самое главное — будет сохранено<sup>38</sup>. Я оставлю соответствующее распоряжение в редакции, а они будут ждать Вашего согласия на напечатание в таком сокращенном виде. Адресуйте письмо в редакцию, Петру Платоновичу Демидову<sup>39</sup>...

*(Лозанна). 28 сентября 1936*

Я только что получил Ваше письмо — накануне отъезда в Париж, и я едва успел, собирая пожитки, ознакомиться с Вашей рецензией. Похвалы, действительно, двусмысленные; не знаю, следует ли Вам выступать с ними. Ваше предположение, что я уже вернулся в Париж очень лестно для меня, как для редактора газеты: значит, так у нас выстроился круг главных сотрудников, что нас друг от друга и отличить трудно. Это лучшая похвала дирижеру; значит симфония звучит складно.

Относительно выбора между троцкистами и Сталиным совершенно с Вами согласен<sup>40</sup>: к этому выводу и вела моя (на этот раз действительно моя) статья об «азиатском» стиле. Меньше согласен относительно Лиги Наций. Их поздняя демонстрация благородства и порядочности совершилась за счет мира Европы: они подорвали в значительной степени шансы Локарнской конференции, и без того очень слабые. Намерения Литвинова<sup>41</sup> в этой, хорошо сыгранной пьесе для меня вовсе не ясны. Речь Гучкова<sup>42</sup> и ее значение для меня очень понятны; но нельзя отрицать, что его воспоминания — исторический документ, — как бы он ни рисовал самого автора. Даже лучше, что он выставляет в нем напоказ прежде всего самого автора. Нельзя отрицать в Гучкове политической страсти, которая управляется недюжинным умом, а если

в итоге получилась интрига, и притом беспочвенная и бесплодная, в этом уже виноваты обстоятельства плюс желание во что-бы то ни стало, какой угодно ценой — их преодолеть. Я не согласен, что он хотел только примазаться к «блоку»<sup>43</sup>; его честолюбие — более широкого размаха....

## 21

*(Париж). 20 октября 1936*

Очень Вы меня облегчили последним письмом. Рецензия на Белячкина<sup>44</sup> действительно нам не подошла: наш библиографический отдел засыпан этим материалом, а наши критики, которые, действительно, пользуются автономией, находят, что в огромном большинстве все это ниже уровня, который заслуживает внимания. Б. и нам прислал экземпляр, и я собираюсь прочесть его, чтобы иметь свое мнение о его романах, но ряд очередных и спешных работ помешали.

Рад, что Вам статья о Н. А.<sup>45</sup> понравилась, и с интересом прочел Ваш красочный приговор. Герцен<sup>46</sup> сам признал свою «распушенность» в одном из последних писем к Огареву<sup>47</sup>. Но на дочь<sup>48</sup> Вы, по-моему, напрасно распространили эту репутацию. Ей просто льстили ухаживания, а «графом» может быть, она немножко и увлеклась — как и сам Герцен. Но тотчас отпрянула, когда почувствовала опасность. Вообще, она была очень сдержанной. Она не могла допустить, что в истории матери с Гервегом<sup>49</sup> (не Фрейлигратом) было что-нибудь серьезное, и когда появилась книга, основанная на переписке матери с Гервегом, она утверждала, что переписка — подделана. На меня она рассердилась, когда я высказал мнение, что письма Н. А. — подлинные.

Не пугайтесь очень за СССР. Скушать ее не так все-таки легко. Международное положение, правда, складывается отвратительно; но так как это грозит не одной только СССР, то в конце концов не ей одной придется давать отпор Германии, — особенно если не с нее и начнется, как говорят стратеги.

Любимова<sup>50</sup>, которая Вам льстит весьма корыстно, действительно жена виленского губернатора, чьи черносотенные воспоминания печатались в «Возрождении»<sup>51</sup>. А кичливый скандалист, который избрал своей профессией нападки на меня в «Возрождении», — это их сын<sup>52</sup>. Так что «за нее», причислившую Вас к «нам», не обижайтесь: она легко может Вас и отчислить — по арийскому параграфу.

Кстати, напрасно Вы называете Вашу статью о Горьком «изуродованной». Изуродованных статей мы не печатаем, а печатаем «улучшенные» редакторским карандашом Вашего покорного слуги — с Вашего же разрешения, конечно...

22

*(Париж). 29 октября, 1936*

...Если [бы] Вы видели мой редакторский стол и мои ежедневные муки, кого сегодня обидеть и отложить, потому что нет места, то отнеслись бы снисходительно к полной невозможности для меня давать дальнейшие обязательства. Вы видели, что статьи Ваши публикуются — и я даже обижал при этом других, чтобы ускорить их появление. Но установить обязательства — столько-то в такой-то срок — решительно не могу. Затем, наш фельетон обычно имеет 320 строк, а не 400; если иногда печатаем больше, то это — исключение для особо важных случаев. Наконец, редактор поневоле становится «взыскательным экзаменатором», ибо только ему известны все «условности, присущие ежедневному изданию». И хотя Вы отказываетесь от полемики со мной о Горьком, но могу Вас уверить, что редактора, который только и делает, что «уродует» статьи, давно бы погнали с занимаемого места. Речь идет тут даже не о «справедливости», а просто об обязанности перед читателем.

Примеры на-лицо: рецензия на Беляцкина<sup>53</sup>. Она, по нашему газетному выражению, просто «не подходила». Почему не подходила? Вы сейчас начнете оспаривать мои мотивы. Выражаясь образно — это был удар из пушки по воробью. А читатель это чувствует и думает про себя: «ну, значит, это приятельство». Газета от такого суждения страдает, ей перестают верить. Будьте же справедливы — и оправдайте меня не только за «сердечную статью», а и по существу дела.

Горького действительно не любили коллеги и ортодоксы доктрины: у тех и других он был под сомнением и, будь он менее [крупен], давно бы донесли — да и доносили, обвиняя в ереси. Но его любил Сталин, и моськи не таякали, а только про себя ворчали. Трудно же ему было, по-моему, внутри себя, так как он не совсем разделался с совестью и старые критерии у него продолжали где-то в глубине бороться с новыми...

Относительно печатания Ваших «Воспоминаний» в СССР. Вы, конечно, правильно «предугадываете мою точку зрения»<sup>54</sup>. Разумеется, печатайте. Я уже писал Вам, что мое дело — партийное —

иное, да меня и не пригласят. А Вы — совершенно свободны. О русском читателе я могу только мечтать, хотя для него и пишу свои ученые работы, а Вам — в Вашем положении — буду только завидовать...

## 23

*(Париж). 7 февраля 1937*

Я мало слежу за «Возрождением», и о статье Амадиса<sup>55</sup> узнал только из Вашего письма. Привлекать его за клевету перед французским судом у меня нет никакой охоты. С Любимовым пришлось мне остро столкнуться по поводу его прошлогодней статьи, в которой он задел меня, как председателя союза журналистов<sup>56</sup>. Он заявил печатно, что своим председательством я позорю союз. После этого я подал в отставку так как комитет союза медлил разбором дела. Наконец, на днях комитет его исключил на год и 10-го будет бурное заседание Союза, в котором мобилизуются его сторонники, а я должен буду взять свой отказ обратно и выступить в общей гуще их спора. Но это наши внутри-эмигрантские дела, и выводить их по случаю новой атаки Любимова (а они повторяются регулярно) на французскую улицу, которая и не в состоянии разобраться в наших спорах, мне кажется излишним. Выпады Любимова настолько грубы, примитивны, нелепы, что просто не хочется притрагиваться к этой грязи.

Я не был в отлучке во время получения Вашего предпоследнего письма. Но Вы так прямо объявили войну мне и газете — и ответить я мог только принимая вызов. Естественно, что я этого делать не хотел и предпочел воздержаться. Кстати, сообщу Вам, что «Посл[едние] Новости» моей редакции основаны не на еврейские деньги. Евреи помогали газете потом; но постепенно, попадая в трудное положение, они продали свои паи теперешней группе пайщиков, из которых только один — еврей, имеющий небольшой вклад. Сообщаю это Вам по доверию; конечно, эти дела — секрет редакции<sup>57</sup>.

Спешу сообщить, что «еврейские деньги» теперь свободны, если, Вы сумеете их взять. Но должен предупредить, что после издания новых социальных законов даже ведение готовой газеты с большим тиражом стало делом чрезвычайно трудным, а заведение новой газеты будет делом несомненно убыточным и потребует огромных средств. Вы, конечно, не примите это за попытку отговорить вас от будущей конкуренции...

Очень много возни и у меня — с пушкинским праздником. Большевики тут заставили французское правительство резко отмежеваться от нас и на днях сорвали пушкинскую выставку, которую устраивал Лифарь<sup>58</sup>.

24

*⟨Париж⟩. 12 февраля 1937*

...Относительно моего «председательства» Вам трудно судить, не зная обстановки. Мой уход был бы равносильен распаденю Союза на две части и лишению множества безработных литераторов существенного подспорья в их нишете. У нас 500 членов, и огромное большинство принадлежит к крайне-нуждающимся. Из отчета об общем собрании Союза Вы могли увидеть, что правление удовлетворило мое требование: Любимова исключили на год за оскорбление Союза в лице его председателя. И нашлось, несмотря на угрозы Гукасова, всего 16 его сотрудников, чтобы протестовать (в очень странной форме) против решения правления. Такова обстановка, при которой я должен был вернуться на пост председателя.

Зачем Вы обижаете Бенедиктова<sup>59</sup>? «Сентиментальность», которую он отметил, и есть особенность тона Ваших статей, которая заставляет меня иногда их ретушировать. Можно заменить это слово другим, но ничего обидного — и никакого желания обидеть — в нем нет; зачем же проявлять излишнюю обидчивость и клеймить мнимого обидчика титулом «писаки»? Б[енедиктов] постоянный и очень полезный газетный работник, за которого мне вовсе не приходится конфузиться. Ставить все эти, в сущности, мелкие эпизоды на почву моей «оплаты» Вам за Ваши защиты — да еще «оплаты» намеренной, через «партийных друзей» — несправедливо, и обидно. Я разумеется, никогда не сомневался в Вашем дружеском отношении ко мне и хотел бы, чтобы Вы отвечали мне тем же, а не пугали подозрениями в моем «добром чувстве» к Вам...

Б. А. Каменка<sup>60</sup>, кажется, действительно помог «П. Н.» небольшой суммой в очень трудный момент и помог a *fond perdu*<sup>61</sup>. Те, кто требовали уплаты долга, эту уплату получили. В общем бюджете газеты — эта сумма — совершенно ничтожна, и ее обнародование не могло бы бросить на нас никакой тени. Акционеры Гукасова едва ли бы согласились с Вами, что украденные им деньги превратились в «свои».

Обращение к «арбитражу» жены, очевидно, имеет характер шутки. Довольно трудно посвящать ее в нашу «тридцатилетнюю»

историю, да и нет в этом надобности, так как я отнюдь не хочу обижать Вас и сам не чувствую себя обиженным, а только апеллирую к Вашему хладнокровию.

Вот, кажется, все — и о старых и о новых Ваших griefs<sup>62</sup> против меня. На этот раз отвечаю немедленно; но не сетуйте, если это не всегда мне удастся. Если бы Вы видели, какая у меня перегрузка срочной работы, то извинили бы мне неаккуратность корреспонденций...

## 25

*(Париж). 18 апреля 1937*

Боюсь, что опять Вы будете недовольны моими советами на счет печатанья, но расскажу все-таки, что сам знаю. Здесь есть несколько типографий — одни берут дороже, другие дешевле, а опытные люди (напр., в «Иллюстрированной России»<sup>63</sup>) печатают книги в Риге или даже в Палестине. За лист в 40.000 букв здесь в среднем возьмут едва-ли меньше 500 франков (бумага, печать, брошюровка) за 500 экземпляров и франков 600 за тысячу. Больше тысячи редко кто печатает, так как русский книжный рынок находится в катастрофическом положении, и самые популярные авторы не могут рассчитывать на широкое распространение. Поэтому и вопрос о матрицах никогда не поднимается. Сохранение их, вероятно, будет стоить несколькими тысячами франков дороже. Быть самому «издателем» трудно потому, что это отрезает от распространительного аппарата. Сношение (непосредственно) с книгопродавцами очень трудное, и расчеты с ними — еще труднее.

В качестве иллюстрации: я сейчас печатаю книжку о «Живом Пушкине»<sup>64</sup> — выйдет листов девять малого формата (30 тысяч в лист) берут (в более дешевой типографии на Mendlmondaunt) по 380 за лист на 500 экземпляров и 480 — на тысячу. Подписка идет слабо, и, вероятно, придется ограничиться 500 экземплярами, хотя и тема живая, и автор не вовсе неизвестен. Мои «Очерки» печатаются по 1.000 экз. — в «прок», а расходятся в несколько лет экземплярах в 300—400.

...Я не думал вовсе понять Ваше сообщение, как «угрозу» нам, — даже если бы верил в возможность ее осуществления. Вы теперь видите, что возможность эта равняется невозможности. О «еврейских деньгах» в «Посл. Нов.» я считал долгом Вас осведомить, потому что на этом многие играют, а это вовсе не соответствует действительности. Относительно Луизы Хаар<sup>65</sup> я был уверен, что она не еврейка, не знал литературы, на которую Вы ссы-



лаетесь и считал это утверждение измышлением расистов, которым хотят утереть нос. Тут, конечно, нет места ни «защите», ни «гордости», а простое утверждение факта.

...Судебные преследования в последнее время сыпятся на нас, как из рога изобилия, хотя Филоненко<sup>66</sup>, повидимому, уже идет на попятный. В Италии нас опять — в третий раз — запретили. На днях судят по настоянию военного следователя по делу Алексеева<sup>67</sup>. Слушал на днях гневную речь Торреса<sup>68</sup> по делу Полякова<sup>69</sup> и думал: у нас в России такого хамства быть не могло бы!...

## 26

*Ламало-ле-Бен. 14 мая 1937*

Спасибо Вам за письмо и за сообщение о дешевизне печатания книг в Риге. В будущем я постараюсь воспользоваться Вашими сведениями...

Напрасно Вы обижаете Пушкина, он, конечно, не идеолог и не теоретик, но какой он цельный человек, способный на глубокие мысли и удивительные прозрения. В своей книжке я реабилитирую и его «правизну», за которую он поплатился жестоко, — так же как и за свою влюбчивость, которая в его биографии, неудачной (я редактировал), была все-же второстепенной чертой. Книжка, даже если разойдется, будет мне стоить порядочного расхода; но я о нем не жалею. Пусть это будет моим презентом русской эмиграции, заинтересовавшейся Пушкиным всерьез. Выйдет мой очерк и по-французски...

## 27

*(Париж). 11 июня 1937*

Разумеется, я очень рад буду прочесть и «несколько глав» и всю книгу<sup>70</sup>. Не в эти ближайшие дни, так как на меня по приезде навалилась целая куча недоимок и я едва выкарабкиваюсь из этого омута. Но через месяц мы уезжаем в обычную поездку в горы в Швейцарию, и, если это будет «книга», то всего удобнее будет прочесть ее на сравнительном досуге.

Мои друзья раззвонили мой «успех» с книжкой о Пушкине; но надо принять во внимание и низкую цену ее, и то количество — всего 600 экземпляров, в каком она была издана — и, наконец, юбилейный год, когда она появилась. Второе издание уже не пойдет так ходко, и приплачивать мне придется порядочно. В Вашем расчете я путаюсь; если Вы должны будете уплатить все 5000, то

это, значит, и будут те 40% с номинала — цена с книги, т. е. выпустить ее придется по 125 фр. за экземпляр!?! Объясните!

Относительно Куприна<sup>71</sup> все суждения печати — и Ваше тоже — основаны на недоразумении. Он впал в состояние детства и не способен был даже понять, куда его везут! Все его мнимые выступления в СССР просто сочинены при помощи тетки, которая его и увезла туда. Стало быть, говорить о его мотивах и о его роли там — просто не приходится. Напечатание отзывов писателей (в мое отсутствие) было большой ошибкой, и я прекратил дальнейшие толки в газете, воздержавшись в то же время и от выяснения действительного положения; как ни как, человек еще жив! Соображения Тэффи<sup>72</sup> неверны и несправедливы, так как Куприну все же помогли, и семья имела некоторую постоянную субсидию (другой вопрос, как жена эти деньги тратила). Посещения его, в виде характера его болезни, были просто невозможны, хотя кое-кто и видел его — прежде всего, доктор, его лечивший. Для СССР он и в этом виде — реклама — и хвалить большевиков, да еще в пику эмиграции, я считаю не справедливым. Не могу присоединиться и к Вашей оценке международного положения СССР. Россия, конечно, сила; с ней поэтому и считаются; но советская политика страшно ослабила значение этой силы — особенно сейчас, в виду общей перестройки европейских отношений, в которых роль СССР оказывается ничтожной.

## 28

*(Париж). 16 июня 1937*

Получил второе Ваше письмо о Пушкине. Никак не могу согласиться с Вашей трактовкой. Хотя Вы и приводите ссылку на особые условия пушкинского времени, но тотчас же и отводите ее — и Ваша аргументация не считается с историей, с тогдашним значением царя, с необходимостью для Пушкина считаться с старшими друзьями, с семейным положением и т. д. При всем этом Пушкин сохранил полную самостоятельность мысли; даже в «Стансах» он нашел возможность подчеркнуть независимость «Небом посланного поэта», который не должен «опускать очи долу». Он искренен даже в своих противоречиях, и не только искренен, но и прав в своей трактовке польского вопроса при тогдашних условиях, не совсем изменившихся и по ныне. С Мицкевичем<sup>73</sup> он мог считать себя согласным в славянском вопросе, а в территориальных спорах мы не согласны с поляками и поныне. Все это, впрочем, у меня и сказано. Осуждению Вяземского<sup>74</sup>,

который скоро стал цензором и реакционером, я не придаю значения; либерализм его и друзей был очень поверхностный и слетел с них очень скоро. Но своей связи с декабристами Пушкин остался верен до конца, как видно из «Памятника» (я несколько расширил комментарий на него во 2-м издании). Причем это не исключало возможности для него судить о их роли в восстании свободно: он понимал недостатки их тактики. Патриотизм Пушкина для меня бесспорен и не нуждается в защите. Не убеждает меня и отход от Пушкина идеологов следующих поколений; к нему вернулись через обломки этих идеологий. Не они его, а он их пережил, благодаря своей интуиции, — своей «гениальной» наивности.

Расстрелы в Москве<sup>75</sup> только подтверждают то, что я Вам писал. Одна сторона бесспорна: падение русского влияния за границей. Другая — «народ безмолвствует» (как при Пушкине) — но зачем же его бранить за это? А верхи взбодоражены, и теперь не в прокламациях, а на деле нужно ждать «мстителя». Исполнится закон революций. И события, вероятно, теперь уже не замедлят.

Чувствую, что все это Вам не по душе; но что же делать? Вы представили мне столько письменных доказательств против обвинений в «сентиментальности», что мне остается или отказаться от него — или изменить смысл термина. «Сентиментальность» и «наивность» можно ведь понять и в смысле Шиллера<sup>76</sup>.

Относительно Слиозберга<sup>77</sup>, думаю, наши мнения не расходятся. Ведь и Вы намекаете, что его качество «хорошего человека» помешало ему использовать свои возможности. Статья Ваша — очень хороша. Вы видели, что я поспешил тотчас же ее напечатать...

## 29

*⟨Париж⟩. 16 июля 1937*

В приготовлениях переезду опоздал Вам ответить. Послезавтра мы уже поедем. Обо мне, конечно, писать не надо; иначе, разумеется, не попадете в СССР. Когда-нибудь в другое время к этой теме вернетесь, а сейчас уж бросьте и пожалуйста, не считайте это нарушением чувства дружбы. Мое «парламентское» значение Вы несомненно преувеличиваете: я шел в ногу с другими, и их было много, этих других, в нашем поколении и постарше. Пережив многих, поневоле остаешься один, но это отнюдь не право на то, чтобы быть «единственным», как Вы меня любезно характеризуете. Итак, сборник обойдется без меня<sup>78</sup>.

«Вырезать» Вашу статью из моего экземпляра юбилейного сборника<sup>79</sup> мне не хочется, а другого экземпляра я у себя не нашел. Они были у Ступницкого: напишите ему. Может быть, вернувшись и порывшись, я и себя найду; но теперь абсолютно некогда...

## 30

*(Париж). 11 октября 1937*

Не сердитесь на меня, что я дождался третьего Вашего письма, не успел ответить на два предыдущие. И в Праге, и в Лозанне и теперь в Париже так меня задержали, что только теперь могу улучить минуты, чтобы привести в порядок свою корреспонденцию...

Выпустить книгу при описанных Вами условиях действительно рискованно. Эмиграция наша все забыла и ничего не читает. Сейчас только была у меня одна дама из Палестины: оказывается, вот там нас еще читают и любят. Но ведь не писать же на «иврите».

Насчет выражения, что мы, Ваши подзащитные, Вам «обязаны», у меня не только не было никакого неприятного чувства, но, напротив, я признал его совершенно правильным и естественным. Конечно, не в «обязанности» дело, когда люди чувствуют к Вам добрые чувства, лично Вами вызываемые. Но объективно говоря, конечно же они Вам «обязаны».

Не помню, в каком контексте я употребил это слово «незадачливость», но отнюдь не для сравнения моего с Масариком<sup>80</sup>. Если уже сравнивать, отыскивая отрицательные черты, — то ведь главные из них: Масарик вырос на фоне своего народа, который подготовил ему успех, поддержал его и оправдал его усилия. Ну, а мы... мы висели в воздухе, ничем не связанные реально с низами ни с той, ни с другой стороны; то есть, как говорил Столыпин<sup>81</sup>, «последствия»...

Статью Вашу получил, прочел и нашел очень удачной. Лирика Вам всегда удается; а тут она имеет и глубокую подпочву. Я отдал ее немедленно переписать. Должен был одну строчку выкинуть: ту, где Вы жалуетесь на русских писателей. Слово «жид» во времена Пушкина ведь было однозначно со словом «еврей» и не означало ничего уничижительного; на нашем западе и в Польше оно сохранило свой первоначальный, чисто — этнографический смысл. За что же их обижать напрасно?

С Мякотиным<sup>82</sup> я только что виделся в Праге и вел долгие беседы — по старинке. Ничего угрожающего не только не заметил, но, напротив, он показался мне очень бодрым и преданным своей текущей любимой работе. Ничто не предвещало такого внезапно-

го конца, и кажется, сам он до последних минут не думал, что умирает. Просил не писать семье о своей болезни. Теперь он остался без всяких средств. Кое-что мы предпринимаем относительно Болгарии. Наши отношения всегда были не только дружественными, но, так сказать, любовными, и мне горько перенести эту утрату. Редуют наши ряды, и пусто становится кругом. Ничего не поделаешь; закон времени — надо спешит передать, что сможешь, поколению, идущему на смену. Кажется, оно наш язык начинает лучше понимать, чем язык своих непосредственных предшественников...

Статья Ваша пойдет, хотя из-за Миллера<sup>83</sup> загрузка у нас не малая, да и внешняя политика богата сюрпризами...

## 31

*(Париж). 18 октября 1937*

Не могу не посетовать на Вас за Ваше маловерие и крайнюю подозрительность. Мое «да» всегда значит «да», а не «нет». Статья Ваша была намечена на воскресенье, но не попала в этот номер в виду длинноты других фельетонов. Я стараюсь напечатать Ваши статьи «вне очереди», но это не всегда удается и не от одного меня зависит, особенно если по содержанию статья не «актуальна». Это отнюдь не говорит против ее достоинств, и задержка не противоречит моей характеристике. Будте же терпеливы и не иронизируйте насчет «более интересного материала». Не буду опровергать других Ваших опровержений моих доводов. Фотография В. А. [Мякотина — В. К.], как Вы видели, все же пригодилась и вышла недурно. Возвращаю Вам оригинал с благодарностью. Объяснение с Харитоновом<sup>84</sup>, по моему, было бы также «не к лицу», как и с Мильтрудом<sup>85</sup>, — тем более что оба поняли бы моментально, что оно исходит от Вас. Поэтому я очень рад, что это предложение «отпало». «Сегодня»<sup>86</sup>, собственно, касается меня, а не Вас; и я от подобных выходов давно уже «забронирован»...

## 32

*(Париж). 21 октября 1937*

Только что получил Ваше вчерашнее письмо; оно полно материала для ответа, каковой и спешу представить. Согласен, что «мнительность» не есть «подозрительность» — и готов заменить один эпитет другим, с оговоркой, что и последний не есть обязательно черта характера, а просто функция временного состояния нервов. На счет «актуальности» — другое дело. Конечно, «актуаль-

ность» в публицистике и «актуальность» в литературе — две вещи различные; но они существуют и в той и в другой плоскости. Заменяя признак «актуальности» признаком «интересности», вы по своему правы, и конечно Ваша статья в этом отношении выше всякой критики. Боюсь только, что по нашим временам окружающей некультурности не все поймут ее глубину. Поймет «элита», — и этого на первое время достаточно. Это, по-моему, даже более лестно. Беру назад свое возражение, что Вы «иронизируете» над «интересом» газетного материала и принимаю его «всерьез». Очень рад, что Вы не приписали значения моей фразе об опущении (в письме?) ответа на другие Ваши доводы: это как раз опровергает мой упрек в «мнительности»!

Я не помню, чтобы хотел доказать, что конкуренция за место Миллера<sup>87</sup> достаточный повод для убийства. Тут я чего-то не понял в Вашем ответе. То же и насчет моего «риска головой». Он, во всяком случае, не больше, а гораздо меньше того, чему приходилось подвергаться в других случаях моей жизни. Лышу себя надеждой, что Солоневич<sup>88</sup> прав, когда с сожалением и с укоризной заметил, что «ведь вот Милюкова не украдут»!

Что касается мадам Скоблиной<sup>89</sup>, то я, в сущности, совершенно с Вами согласен, что в преступной деятельности мужа она не участвовала. Даже иду дальше и думаю, что он едва-ли всё ей говорил, и если было в деле «пособничество», то оно было невольное и бессознательное: едва-ли он ей сказал, зачем ему нужно алиби. Иначе у нее не было бы такого взрыва огорчения, что он ее «бросил», а «недонесение», конечно, ненаказуемо.

Вот Масарика<sup>90</sup> Вам никак уступить не могу. Это — великое счастье для Чехословакии, что такой человек в нужное время оказался на нужном месте. И фраза, что он «создал» государство по отношению к нему (плюс Бенеш<sup>91</sup>), имеет свое полное значение. В своих статьях я уже просил читателей не сравнивать нас обоих; не знаю, какова была моя роль в русской жизни, если бы обстоятельства благоприятствовали ее развертыванию; но — как сложились эти обстоятельства — я считаю, что у меня никакой роли не было — в мире событий — и очень ничтожная, неуловимая для меня роль в мире политических идей. В пословице: «было бы болото, а черти будут» — и «болото», и «черти» пришлись не на мою долю.

Понимаю Вашу «нетерпеливость». На этом основании хотел поместить Вашу статью как можно раньше — и нашел для нее место — в субботу. Но прочтя, что Вы ждете ее в воскресенье, понял, что м. б. воскресенье Вам приятнее. Если возможно будет, попытаюсь сегодня вечером передвинуть. Чтобы иллюстрировать Ваше

правильное замечание о «бисовой тесноте» в газете, приведу Вам статистику: в виду увеличения количества объявлений (что нас спасает) число мест для фельетонов в неделю упало с 21 до 15 ти, а на 15 мест мы должны поместить в неделю 16 1/2 обязательных фельетонов. Вот тут и изворачивайся!

Насчет неизбежности войны и последующей стадии коммунизма сомневаюсь. Я оптимист, а не фаталист. Того и другого нужно и можно избежать. В начале испанского конфликта я тоже говорил: «оба хуже». Но при сложившемся международном положении всё же думаю, что хуже — Франко<sup>92</sup>. Он же и ближе к той «неправедной истории», за которую в самом деле Испания расплачивается.

Ступницкий<sup>93</sup> в Румынии и вернется только на днях. Тогда передам ему Ваше желание. Само собою разумеется, что я очень рад прочесть рукопись Вашей книжки; присылайте поскорее...

## 33

*(Париж). 26 октября 1937 г.*

Ступницкий приехал, я ему Ваше поручение передал, он охотно согласился его исполнить немедленно, и, вероятно, Вы уже имеете от него письмо обо всем этом. Относительно «генералов» из РОВС<sup>94</sup> Вы будете удивлены: они выражают благодарность, связанную с почтительным удивлением по поводу нашего объективного изложения событий, сравнивая его с тенденциозным поведением «Возрождения». Вся гниль, конечно, не столько тут, сколько около. Теперь расследование и обыски обнаружили ряд гнойников. Понимаю Вашу реакцию на проявленную повсюду «руку Москвы», но все же осмеливаюсь сказать, что отношение к целому не должно всецело зависеть от отношения к частям и ГПУ<sup>95</sup> еще не составляет «государства». Я с него ответственность этим не снимаю, но ведь во всяком государстве, кроме полицейских и различных функций, есть и культурная, худо обслуживаемая, но все же обслуживается. Я, напр[имер] не осуждаю моего старого друга и кадета-натуралиста<sup>96</sup>, который на советские деньги делает замечательные научные открытия...

Не «убеждайте самого себя», что Вы, собственно, плюете на эмиграцию и делаете удовольствие себе, а не ей, печатая сборник своих статей. Есть эмиграция и эмиграция; зачем следовать примеру французов и мазать ее всю одной черной краской.

Не будем больше спорить о Масарике<sup>97</sup>, я ведь не меряюсь с ним, а просто стою в другой плоскости, так что и самое сравнение

невозможно. Вот только относительно того, что нам «задолжали», давно хотел сказать Вам, что миф о русском золотом<sup>98</sup> запасе, якобы захваченном чехами, давно опровергнут в печати. В Казани русские ящики с золотом были сданы чехам по описи, и по описи же были от них приняты большевиками. Исчезли при этом только три ящика, украденные, по-видимому, сторожами, — т. е. ничтожное количество общей суммы...

## 34

*(Париж). 29 ноября 1937*

...Относительно помещения статьи обо мне Ваша настойчивость очень меня трогает. Но если бы Вы спросили моего совета, я все же посоветовал бы Вам, (как, кажется, и советовал) лучше издать без этой статьи в СССР, с расчетом на широкое распространение, чем издавать здесь<sup>99</sup>. Со «мной» книга в Россию не пройдет: это уже навверное, и надо с этим считаться.

Сегодня, вероятно, увижу Фондаминского<sup>100</sup> на докладе Керенского<sup>101</sup> и спрошу его о Вашей рукописи. Разумеется, я прочту ее самым внимательным образом, а в «откровенной оценке» моей будьте уверены; льстить я просто не умею...

## 35

*(Париж). 8 декабря 1937*

Только собрался отвечать на Ваше первое грустное письмо, как получил второе. На первое хотел отвечать упреком, что Вы, вопреки Вашему характеру, падаете духом и доказывать, что это — временное настроение, которое скоро пройдет и уступит место более нормальному для Вас, не теряющему бодрости в самых трудных обстоятельствах. Все же я был страшно тронут тем, что и в такие минуты Вы делитесь со мной тем, что лежит на душе. Но следующее письмо уже показало, что Вы преодолели свое «не столько малодушие, сколько равнодушие». Последнее, кажется, еще менее Вам свойственно, чем первое. Лучший признак: возвращение интереса к книге. До сих пор я ее от Фондаминского не получил; сегодня будет случай ему об этом напомнить. Вы довольно жестко разделили наших «лучших» критиков: досталось и Адамовичу<sup>102</sup>, и Ходасевичу<sup>103</sup>. Последнего я защищать не хочу и согласен с Вами. Относительно Адамовича хочу привести «смягчающие обстоятельства». Он действительно жантильничал<sup>104</sup> и подчинялся снобизму своего поколения. Но теперь значительно выправился, и суждения



его стали ровнее и глубже. Спасибо за отзыв обо мне: постараюсь его оправдать.

Не конфузьтесь «возбуждать жалость» — не к Вам, конечно, а к Вашему болезненному состоянию. На русском простонародном языке «жалеть» — значить «любить», и слава Богу, что у людей не иссякло это чувство не только к близкому, а и к чужому страданию. Я каждый день умиляюсь отличиями наших читателей на всякий наш призыв к сочувствию, к деятельной помощи: жив, значит, курилка!

Не сердитесь, что задержал несколько ответ. Эти дни было работы по горло, а посетителей — посетителей нужных и не нужных, приятных и неприятных, — как комаров в Сибирских болотах...

## 36

*⟨Париж⟩. 25 декабря 1937*

Какой Вы, однако, мнительный, дорогой Оскар Осипович! Просто беда! Зачем Вам понадобилось подкапываться под мое суждение, высказанное действительно без всякой лести и совершенно откровенно? Прежде всего, для меня книга была действительно как новая, так как многих из напечатанных статей я или не читал, или забыл, и впечатление было новое и свежее. Его я и выразил в словах о Вашей обязанности напечатать. Мотив, если и не вполне высказан, все же понятен: книга дополняет важный пробел в характеристике описываемой эпохи — и о нем надо напомнить, а напомнить можете только Вы. Разыскивать статей в повременных изданиях не будут, за исключением специалистов, и для огромного большинства публики книга будет действительно новой.

Теперь о «сентиментальности». Не помню отзывов Кизеветтера<sup>105</sup> и Миркина<sup>106</sup>, но слово «сентиментальность» я употребил не в дурном смысле, какой оно получило у нас, а так, как употреблял его Шиллер (на которого, кажется, я и ссылался). В других письмах я говорил о Вашем «лиризме» или «пафосе». Все [это] означает одно и то же. Ново же в последнем письме было лишь то, что этот — вообще рискованный — стиль, Вам удался, потому что Вы были в нем искренни и самим собой... Что Вы нашли тут обидного или уничижительного? Я был бы рад, если бы мог сказать все это про самого себя; но, увы, не могу, ибо стиль мой совершенно другой, и краски эти — не для меня.

Вы намекаете, что я изменил свой отзыв под влиянием других, а теперь к нему вернулся. Я не чувствовал на себе этих влияний; верно, что мой отзыв «не переписывался», но это только доказы-

вает, что и прежде в нем не было ничего для Вас «неприятного». Относительно своей «непопулярности» Вы, по счастью, сами себя поправляете расчетом, что первое издание сразу разоидется и понадобится сейчас же второе. В наше время расход книги в 600 экземпляров есть прямое опровержение «непопулярности» автора...

37

*(Париж). 22 января 1938*

Я, конечно, исполню охотно Ваши распоряжения; но второе письмо вызвало у меня некоторые недоумения, которые Вы мне разъясните предварительно. Как я раньше слышал, речь идет не о расходовании той или другой суммы, ассигнованной Найдичем<sup>107</sup>, а о соглашении с «Домом книги»<sup>108</sup> в кредит. «Дом книги» издает, а Найдич уплачивает известную сумму за типографские расходы, плюс известное количество экземпляров натурой в распоряжение «Дома книги». Это — довольно обычная форма, чтобы удешевить расходы по изданию; но она зато связывает договором с «Д. К.». Стало быть, теперь разорвать с «Д. К.» нельзя, не разрушая всей сделки, включая сюда и долю расходов Найдича, т. е. нарушая и соглашение с ним и идя на увеличение его расходов. Вы же пишете, что трогать Найдича не хотите, да и я нахожу это правильным. При контроле «Посл. Нов» открыть продажу книги невозможно, так как вся конструкция конторы не рассчитана на книжную торговлю. Поэтому и я своих книг не могу продавать через контору. Становиться Вам самому собственным издателем не советую, так как тогда Вы будете совершенно лишены всякого распространительного аппарата. В этом смысле фирма «Совр[еменных] Зап[исок]» полезна, так как она этот аппарат дает. Типографии, где печатается Ваша книга, я не знаю; но печатание книги прямо в типографии, когда часть ее уже набрана, означало бы новый договор с типографией, что нарушило бы упомянутый выше договор (с участием Найдича), остановило бы все дело и, помимо Ваших хлопот, ввело бы Вас в лишние расходы, так как книгами в этом случае уплатить части долга уже нельзя бы было. Так что, по моему мнению, разрушить уже начатое дело с явным риском волокиты, увеличения расходов и втягивания Найдича было бы, очевидно, неосторожно: простой передачей от «Д. К.» типографии здесь ограничиться нельзя. Да и с типографией переговоры из Нишцы будут еще труднее и хлопотливее для Вас, чем теперь. Что касается «образцов», то я не знаю разницы с посланными Вам, но надо иметь в виду, что за границей выбор типа ограничен и не всего можно тре-

бовать. А если тут речь идет еще и о формате книги, то формат уже предрешен набором. Притом Вы еще пишете: пусть кончают набор скорее, а это можно сказать только при сохранении существующего условия «Д. К.» с типографией. Все это объяснит Вам, почему простой звонок в «Д. К.», при настоящем состоянии моих сведений, делу помочь не может...

Вижу, что до Ниццы дошло сведение о предполагаемом журнале под моей редакцией. Это верно, и «альманахом» он, конечно, не будет, но я не хочу делать его и орудием определенной пропаганды (кроме, разумеется, обще-демократической) и писать «руководящих статей», как в газете. Хочу скорее приблизить его к типу иностранных *Reviews* и давать читателю информацию по актуальным вопросам современности. А беллетристы? что они? Выбирать не из кого, — а выбрать приходится. Это будет всего труднее...

38

*(Париж). 21 фев[раля] 1938*

Я бы находил эпитафию из Тютчева<sup>109</sup> неудобным для помещения — и очень несправедливым в приложении к Вашей мысли. Ведь «тысячелетний грех» не был только «грехом» самодержавного насилия, но также и актом создания русского государства. Разумеется, оно совершилось не в белых перчатках. Но теперь даже Сталин дал амнистию Ивану Калите<sup>110</sup> и его продолжателям. Едва ли было бы правильно так размахнуться с плеча на все наше прошлое и зачеркнуть его одним почерком пера. Так что, — если Вы спрашиваете моего мнения, — я бы предпочел, чтобы этого эпитафия не было на Вашей книге...

39

*Париж. 5 июня 1938*

Конечно, все Ваши догадки о причине моего молчания свидетельствуют лишь о Вашей неисправимой мнительности. Ни «сплетен» никаких, ни никакого моего «недовольства», разумеется, не было. Разве недостаточно вашей же ссылки на мою «каторжную работу»? Не говорю уже о прибавившейся возне с «Русскими Записками»<sup>111</sup>, — возне, которая особенно увеличивается по мере приближения сроков выхода. Но главное, что мешало дате и этой работе в минувшие недели — и что отнюдь не относится к литературной работе, — это хлопоты по перемене квартиры...

Я очень рад, что Вы оценили дружественно и признали «первым сортом» книги «Р[усских] З[аписок]». Спасибо за оценку моих собственных статей, — по-моему, слишком преувеличенную. В июньском номере, который в ближайшие дни выльпится из Залюковской<sup>112</sup> скорлупы, я выплываю в более широкий форватер; но готов к тому, что это-то и наскучит читателю. К беллетристике нашей Вы относитесь снисходительно, но мы продолжаем быть ею недовольны. Что поделаешь. Старики «дописывают», слабеют и обесцвечиваются, а молодых талантов — откуда взять, да и то, что открываешь по образцу крыловского петуха, все оказывается с червоточинкой. Либо озлобленный пессимизм, либо нездоровая мистика, либо просто опустошенная душа, либо — еще проще — безграмотность и детские приемы!

Во всяком случае, журнал начинает осуществлять задуманный тип, приобретает хорошую репутацию и неплохую прессу: то и другое, по-моему, заслуженно. Только бы продолжение соответствовало началу. Но пока — по крайней мере — приток ценных статей не прекращается, и от «актуальности» не отступаем. Июньская книжка, надеюсь, тоже Вам понравится. Зайцев<sup>113</sup> в характеристике Белого<sup>114</sup> — лучше, чем в своей тягучей беллетристике. Статья Бенуа<sup>115</sup> — прямо исторический документ. На Лифаря<sup>116</sup> будут злиться; больно он заносится по «Икаровски», и я боюсь икаровского же падения. Получил жестокую критику Фокина<sup>117</sup> на него; пытаюсь смягчить, выкинув всю личную злобу; но и в смягченном виде удар будет жестокий. И жаль: талант большой, слава — заслуженна, но и самоуверенности — хоть отбавляй...

## 40

*⟨Париж⟩. 12 ноября 1938*

...За статью обо мне могу только смущенно благодарить. Возражать не на что, кроме разве Союза Писателей, для которого я ровно ничего не делаю, положившись во всем на Зеелера<sup>118</sup>. В остальном — факты верные, но собранные в один букет и перевязанные одной юбилейной ленточкой они дают очень уж сгущение тона. Разложенные в пространстве и времени они высматриваются не так уж «героично»: просто человек делает дело, к которому судьба его приставила. Но я не понял, для чего статья предназначается. Комитет затевает другое дело — собирает «материал» для биографии, а не издает сборник статей: так, по крайней мере, я понял его задание: в этом виде оно — более скромно<sup>119</sup>.

Письма Мякотина<sup>120</sup> получил — и отобрал два из них, чтобы прочесть на собрании. Но речи настолько затянулись — а впереди было еще четыре оратора, что я только сослался на них и на Вас...

Относительно портретов доэмигрантской поры, то очень скудно. Когда-то сборник «Солнце» собрал и издал мои фотографии, начиная с детства<sup>121</sup>, но оригиналы остались в Петербурге, а по журнальным воспроизведениям не знаю, можно ли переснимать вновь. Ваши два сборника могут пополнить коллекцию: можно поручить переснять фотографии в Ницце — конечно не на Ваш счет...

Конечно «сила солому ломит», и я не хочу обвинять чехов, что они лягают раненого льва и сжигают алтари, которым вчера поклонялись. Приспособляемость этого удивительного народа есть тоже одна из черт его жизненности. Он — не пропадет и переживет эту невзгоду, как пережил их столько в своей истории. Но все же — скребет на сердце, а низость некоторых персон бросает на них неожиданный свет; трудно примириться с таким моральным падением<sup>122</sup>. На Бенеша<sup>123</sup> катастрофа произвела ужасное впечатление; не знаю, как он переживет это крушение дела целой жизни. Из Лондона я получил от него телеграмму, что доктора предложили ему на десять дней абсолютный покой. Но я отложил поездку в Лондон до конца месяца, тогда его увижу — и почти боюсь свидания.

Америка пока не определилась, срок не определен, и на самую поездку я пока согласился только условно. Все кругом боятся, что она меня утомит... Сейчас готовлю большую статью о Бенеше для Slavonic Review: выходит трагическая фигура не его одного, а целой Европы. А Керенский<sup>124</sup> в Нью-Йорке и в своей «Новой России» развивает линию двух премьеров и делает при этом таинственный, высоко-инспирированный вид! Новый вариант его приспособленчества...

## 41

*(Париж). 16 февраля 1939*

Я бесконечно виноват перед Вами: столько времени не писал. Мне приказано быть больным и соответственно себя вести; в результате все моя корреспонденция задержалась. Относительно моего юбилея я согласен с Вами, что это — демонстрация не моя, а общественная. Но Вы ошибаетесь, думая, что она в этом смысле отменена. Отменены только мои личные оказатель-

ства: банкеты, заседания с речами и т. д. Но А. И. Коновалов<sup>125</sup>, председательствующий в юбилейном комитете, развил чудовищную энергию по осведомлению всех частей света, что есть некий П. Н. Милюков, достигший возвращения к детству — и что его по этому прискорбному случаю надо почтить торжественными проводами из сей грешной юдоли. Итак, «общественная сторона» дела сделана со всем подобающим излишеством, и результаты в свое время скажутся и будут разработаны статистиками...

О политике — увы — Вы правы! Все оно так и есть. Однако, мы здесь чувствуем новую ногу: когда подошло к горлу, то и здешняя демократия, и «коварный Альбион» все-таки встрепенулись, и Гитлер как будто начал понимать, что не все военные прогулки ему сойдут с рук. Забавно запуталась покоренная им Италия — и не знает, как бить отбой. Из этой невязки еще может выйти скверная штука, а в общем — немного полегчало. Для нас главное, что «Великая Украина» пересрочена, если не на «греческие календы», то все же на срок, пока Гитлер удосужится и найдет себе «приличных» украинцев, — что, по-видимому, не так легко в берлинском окружении. Ставка на Франко, конечно, рискованна, но она обязывает — и потому интересна, как проявление все же некоторой активности.

Не сердитесь же за корреспондентскую неаккуратность. Отчасти она объясняется и тем, что хотя мне и не разрешено двигаться и употреблять мускульные усилия, но разрешено работать мозгами, и я усердно принялся за продолжение «Очерков»<sup>126</sup>, заброшенных с прошлой весны. Когда в голове ходят мысли, никак невозможно обрывать их течение; поневоле привод действует — и колесо вертится...

P. S. Нет, Россия не пропала!

## 42

*Париж. 1 марта 1939*

...Спасибо за одобрение моих статей по национальному вопросу: я сам им придаю значение. Напрасно только Вы отрицаете федерацию: разберут без нее Россию по кусочкам, а свободы отделения все же не получают: тиски будут, пожалуй, крепче и затем предполагается, что с федерацией и сама Россия изменится. Пока конечно — все это довольно праздные разговоры. «Интеллигенцию» Вы тоже судите по прошлому: в национальном вопросе она теперь многому научилась.

Насчет моей дружбы с «кровавым патриотом» Вы, конечно, не правы. Ведь этих патриотов развелось теперь много, и «шпарь» — не «шпарь», они так сидят на своих местах и кипят до них не доходит. Однако второй-то том Вы все-таки печатаете: в книге Ваш стиль остается Вашим — и свое действие производит. Реальное доказательство Вы сами приводите; наверное, так будет и дальше...

Подробно отвечать на мнения, которые нас разделяют, трудно: понадобилась бы целая диссертация. Это касается и интеллигенции, и народностей, и «кровавого патриотизма» и сентиментальности, в которой, уверяю Вас, нет исключительно ничего обидного, а скорее — похвальное...

## 43

*Париж. 6 марта 1939*

Обоим нам осталось жить, кажется, не очень долго, и было бы чересчур грустно подвести итог нашим многолетним дружеским отношениям так, как Вы его подводите в только что полученной открытке. Выходит так, что была между нами не любовь, а какой-то длительный взаимный обман — или «самообман». Вы заблуждались в моем чувстве к Вам — да и вообще, какое же может быть у меня «чувство»; а я заблуждался в Вашем отношении ко мне, — если судить по той характеристике, которую Вы мне делаете. О характеристике — не спорю; не мне судить о себе самом, и я знаю гораздо худшие мнения обо мне, чем высказанные Вами. Накануне юбилея следует не «огорчаться», а приучать себя к скромности. Но вот относительно моего мнения о Вас разрешите возразить. Мои полусуточные признания в Вас элементов «сумасшествия» и «сентиментальности» отнюдь не имели того дурного смысла, в каком Вы их, по-видимому, приняли. Полное отсутствие этих элементов у меня даже дало Вам материал для моей характеристики. Сами судите, которая из них хуже. Я предпочитаю Вашу, мною сделанную. Я, во всяком случае, думал, что дружба дает право на откровенность; иначе как проверять себя, если даже друзья не говорят правды.

Вы даете мне, так сказать, полную отставку. Я предпочитаю думать, что это решение вынесено, как говорят юристы, «в запальчивости и раздражении». В нем есть, конечно, некоторые постоянные элементы, ибо «слово — не воробей» — говорит пословица. Но, может быть в состоянии спокойствия кое-какие из этих слов можно и переловить на лету...

*Париж. 28 марта 1939*

Рад был получить от Вас письмо от 26 марта. Оно показывает, что отношения наши не прервались предыдущим письмом, некоторые выражения которого Вы сами признаете «вырвавшимися в раздражении». Роза Гавриловна<sup>127</sup> дает нам мудрый совет: «так шло 33 года, пусть идет так и до недалекого конца». Это как раз то, с чего я и начинал свое предыдущее письмо. Но только в эти 33 года наших отношений я продолжаю вкладывать иной смысл, нежели Вы теперь. Вы составляете целый обвинительный акт, чтобы доказать существование границы между Вашим дружеским отношением (в котором я никогда не сомневался) и моей дружеской реакцией на него. Много из этого прошлого у меня изгладилось из памяти, тогда как Вам памятны все детали. Я думаю, что это не детали фактов, а Ваших впечатлений от фактов; не пытаюсь восстановить фактов, я и возражал бы только против правильности Ваших впечатлений. В снятии Вашей кандидатуры в Думу я, во всяком случае, не при чем: тут действовали другие, и вопрос, насколько я стараюсь вспомнить, решался не в порядке личном, а партийном — и вне моей компетенции. Относительно статей в «С[овременных] З[аписках]» и рецензии на них я просто не был осведомлен вовремя, так как следить за журналом было некогда, а рецензий я обыкновенно не цензую перед напечатанием, если они не имеют политического характера. Неверно, что «в газете ничего не печатается без моего одобрения»: большая часть неполитического, беллетристического и информационного всегда шла помимо меня. «Шиллеровский» смысл слова «сентиментальный» отнюдь не обидный, а скорее похвальный. Во всяком случае, мое суждение никак не должно останавливать Вас от напечатания книги. Ведь Вы же сами привели данные об успехе — и большом — первого сборника. Печатать в книге и в журнале или газете — разные вещи. Слово «сумасшедший» Вы сами первый употребили — в шуточной форме, а я Вам ответил в похвальном смысле: быть «сумасшедшим» среди современного варварства — совсем не так плохо. Поскольку этого рода «сумасшествие» и «сентиментальность» отражаются в стиле, он принимает нервный, приподнятый характер, но ведь я же сравнил печатно Ваш стиль с Герценовским. Тот тоже всегда приподнят, но это стиль Герцена. В этом смысле я Вам и ответил на Ваше соображение, что я Вам мешаю печатать книгу — что стиль Ваш есть Ваш стиль. В книге он — на своем месте; в газетной статье — не всегда.



Я «печатаю раз в 1 1/2 года» Ваши статьи. А сколько раз Вы их посылаете? Были случаи, когда статьи — по газетным соображениям — не подходили; но эти случаи были исключениями; обыкновенно, даже при обилии очередного материала, я старался печатать Ваши статьи как можно скорее, даже нарушая уже намеченный порядок. Отсрочка в 4 дня напечатания статьи о Шевченко<sup>128</sup> была очевидной случайностью, в этом уж виноват выпускающий. Кстати: после Вашей телеграммы о некрологе Тейтеля<sup>129</sup> я его ждал — и он был бы конечно напечатан. Другая статья уже появилась, когда пришла Ваша телеграмма, и отнюдь второй статьи не исключала. Но Вы ее не прислали.

Национальности не относились ко мне враждебно, когда я их защищал в [осударственной] Думе; некоторые из них и сейчас сохраняют доброе чувство. Но когда их требования нарушают общерусские интересы, тут я не могу идти с ними и, естественно, они демонстрируют вражду. Контраст, проводимый Вами между первыми и следующими статьями по национальному вопросу, очень пристрастен. Он идет по замыслу: перечитайте перечень, которых Вы похвалили: Вы найдете и в них те же поводы к недовольству. Тут нам согласиться трудно.

Что касается ухода Петрункевича<sup>130</sup>, Родичева<sup>131</sup> и Набокова<sup>132</sup> — ведь они ушли вправо, а не влево, а я о таких уходах жалеть не могу; упрекать меня за это можно с их, но не с моей точки зрения. В итоге, Вы «не можете сыскать что-нибудь доброе» в моем отношении к Вам. Я очень об этом жалею. Я думаю, что все дело тут в разнице наших темпераментов. У Вас он более эмоциональный, у меня более рассудочный. Я всегда относился к Вам любовно, но, очевидно, любовь у меня выражается недостаточно демонстративно. Тут уж ничего не поделаешь; таким народился. Все же, я написал это письмо, чтобы убедить Вас, что хоть некоторые из Ваших обид на меня несправедливы... Будьте же и на этот раз моим адвокатом перед самим собой и вынесите хоть приговор: «виновен, но заслуживает снисхождения»...

## 45

*(Париж. 6 мая 1939 г.)*

...Политическая атмосфера на разрядится, пока не будет выяснена возможность конфликта из-за Польши. Она ведет себя очень смело, и если Гитлер тут отступит, то, значит «окружение» на него подействовало. Дело, вероятно, выяснится в ближайшие дни.

Сын Шмидта<sup>133</sup> меня возмутил до последней степени, но, ради памяти отца, я решил сохранить полную сдержанность и корректность. Конечно, отец гораздо больше был втянут в восстание, чем теперь пытается показать сын, приноравливаясь, очевидно, к своим правым убеждениям. Но — какая дрянь! Страшно было обидно. Не знаю, где он живет и откуда вынырнул на поверхность. Не знаю и того, жива ли Избаш<sup>134</sup>. Думаю, что она бы не одобрила этого выступления...

46

*(Париж). 9 мая 1939*

...Мы сейчас на острие — вследствие польского вопроса: каждый день ждем разрешения, а получается только возрастающее нетерпение. Отставка Литвинова<sup>135</sup> — и возникающая отсюда задержка, в связи с возможными переменами, конечно, должна была поощрить Гитлера на крутой метод расправы. Но пока он подбирается лисьим шагом. Не сегодня-завтра увидим.

47

*(Париж). 27 июня 1939 г.*

...относительно Англии Вы не совсем справедливы. Чемберлена<sup>136</sup> и я не люблю и тактика оттирания плевков никакого сочувствия вызывать не может. Но надо быть справедливым. В связи с Японией дело вообще нелегкое..., а теперь в особенности, когда приходится распылять силы между Европой и Дальним Востоком... Рука «оси»<sup>137</sup> чувствуется в сопоставлении японского наступления с приготовлениями Гитлера, хотя хронологически Япония несколько поторопилась, тогда как Гитлеру пришлось продвигаться на тормозах. Все же он не унимается, и у нас есть сведения, что конец июля и начало августа будет жарким...

48

*Виши. 13 октября 1939*

...Я разделяю вполне Ваш оптимизм и совершенно уверен в победе демократий. Но у меня нет таких рецептов, что потом делать, как у Вас. Выводы из уроков прошлого могут быть разные. Не хочу только чрезмерной идеализации. Надо быть реалистами.

У Вас в Ницце, по-моему, совершенно безопасно: Муссолини не пойдет на вас, а Гитлеру не по дороге. Я очень жалею, что мы

уехали из Парижа; чувствую себя здесь совершенно одиноким и изолированным от газеты... Работа над «Очерками» почти не возможна, так как не хватает книг. Словом, для меня это положение невыносимое; понятно, что и настроение — не из важных. Вижу, что у Вас оно поднялось в связи с событиями войны. И это не плохо...

## 49

*Б. м. 28 апреля 1940 г.*

...Понимаю Ваше волнение и отчасти его разделяю. Драма все разрастается и становится все трагичнее. Если бы это только было так же фатально, как силы природы. Но нет, тут «правят бал» человеческие силы! И силы разрушения созданы успехами культуры. И новое поколение растет под впечатлениями, возвращающими к примитиву! Как не поблагодарить теперь XIX-й век, который мы когда-то бранили!..

Мне приходится возвращаться к прошлому только в связи с настоящим — и некогда погружаться в «Вечерние мысли». Прикован к тачке и, кажется, таким и останусь. Как иногда хочется прочесть хорошую книгу, но... некогда! Надо идти — дальше, дальше — ...

Две вещи, думал, выручат, провинциальная жизнь, правда, дала возможность больше сосредоточиться, погрузиться в собственные мысли. Но мысли-то — все о том же! И другое: печатается следующий том «Очерков». Это дает удовлетворение: это, по крайней мере, останется. Но — для кого? Кто прочтет эти тяжелые волюмы, «пыль веков от хартий отряхнув»?

Вот Вам мои «вечерние» мысли, чем богат, тем и рад. Жизнь-то — не «грязная штука», как Вы пишете, но мы-то в ней — пигмеи...

## 50

*Виши. 3 мая 1940*

Такая уж, видно, моя судьба! Не Вы один приглашаете меня ограничиваться архиерейским служением и оставлять другим «мышью беготню жизни». Но Ваша же критика того, что я делаю в газете, показывает, сколь сие несправедливо. Моя «великая» миссия ограничивается пределами русской эмиграции, и в этих пределах — посильным участием в этой самой «беготне жизни», которая, однако же, именно в данный момент много крупнее «мышьиного» размера. Вы говорите о моей «компиляции» Раушнинга<sup>138</sup>, как не-

достойном меня занятии, которое, в лучшем случае, могло бы делаться без подписи. Не говорю уж, что подпись нужна именно для того, к чему Вы меня призываете — чтобы сохранить руководство в газете в самое серьезное время, а Раушнинг нужен, как совершенно исключительный способ осветить громадное зло этого Берхтесгаденского преступника, которое только теперь начинают понимать, как следует. По-моему, это была самая очередная и жизненная тема из всех возможных, и она даже пробила брешь в моих руках за пределы русских читателей. Если Вы сравните, как использована эта тема другими, Вы должны будете признать что это — вовсе не «компиляция» газетного типа.

Что касается второй темы — Керенского и Алданова<sup>139</sup>, Вы просто не в курсе наших «эмигрантских разговоров». Я этому не удивляюсь, ибо Вы, счастливым образом, можете спокойно стоять в сторонке и философски наблюдать происходящее, а меня — соответственно Вашей же высокой оценке — втягивают на ответственные роли — очень ответственные, уверяю Вас, — конечно, в эмигрантских размерах. Керенский лезет в будущие правители России, и хотят, чтобы я под этим расписался. А Алданов прилагает к оценке современности критерии интеллигента XIX века, — хотя и похваленного мною же, но к текущим делам отнюдь не приложимые. Я называю, грубо говоря, эту роль «пораженческой», а противоположную — «оборонческой». Эти точки зрения уже разделяли, в условиях войны, эмиграцию на два лагеря, и различие между ними еще будет углубляться по мере развертывания позиций. Я в начавшемся споре решительно занял позицию А, а он защищает позицию Б. Моя статья была необходима именно потому, что Б. меня ташили под общий колпак, и надо было сохранить себе свободу действий. И не только «себе», а всей той группе, которая за мной идет и которую Алданов несколько окарикатурил в тип А. Конечно, вдали от Парижа вся эта подноготная остается неизвестной, и не удивительно, что провинциальные мои читатели пришли в недоумение. Я и не мог бы написать статьи, если бы мои совопросники не вышли в печать сами и не нарушили, так сказать, тайны личных разговоров. Но они первые вытащили их на свет, и я «не могу молчать». Такова моя «миссия», на которую Вы меня благословляете. И статья попала в точку; только что одна парижская знакомая нам написала, что о ней «только и говорят». Как хотите, но для меня это и входит в понятие архиерейского служения! Надо только понять, что оба автора написали не «пустяки» и занимаемся мы не профессией Мартина Задеки<sup>140</sup>, а плаваем в самом русле эмигрантской мысли: как бы только не потонуть!

Из этой диссертации Вы увидите, что Вы меня, так сказать, задели за живое. Не знаю, «заменим» ли я — хотя заменить-то пора, и то ли я делаю, что соответствует моей «цене», но ведь другую и Вы для меня придумать не можете, потому что это и есть те «важные вопросы», о которых Вы говорите. Ну, конечно, в доступных мне рамках и в реальной среде, в которой мы находимся. А по-Вашему, надо ждать у моря погоды: авось придут заморские послы и почтительно попросят: «придите володеть нами» — или какой-нибудь Дорошевич<sup>141</sup> возьмет антрепризу и сделает мне рекламу. Или, наконец, рекламировать самого себя, по примеру Керенского?

Ну умолкаю. Наговорил достаточно. Не делайте отсюда, пожалуйста, выводы, что я считаю себя непризнанным гением. «Не знаю себе цены», говорите Вы с Дорошевичем. Лучше уж это, чем набивать себе цену! Во всяком случае, делаю, что могу и как умею...

## 51

*Виши. 30 июля 1940*

...К Вам все-таки не собираемся, а переезжаем на днях в Montpellier. Там собрались наши заправилы, и предполагается устроить общее совещание о том, что делать с газетой. Алданов, вероятно, посвятил Вас в свою «заокеанскую» теорию. Но она встречает серьезные возражения. Вместо Нью-Йорка все ярче вырисовывается... Париж! Но, увы, в какой отдаленной перспективе... Я, однако, питаю надежду, что при теперешней быстроте перемен дойдет очередь и до нас. Подобно Вам, я тоже живу верой, и хотя не мечтаю о «прекрасном» будущем и о небе в алмазах, но все же и в длительное существование всякой пакости не верю.

Брамсон<sup>142</sup> здесь, но я его не видел. Он действительно болен и, кажется, сидит дома, занимаясь делами ОРТа<sup>143</sup>, в их общем помещении на Avenue Carnot, № 11...

## 52

*Монпелье. 29 сентября 1940*

По-моему, Вы совершенно правильно разрешили отрицательно вопрос о переселении в Америку. Это какое-то поветрие, которое теперь кончается по мере того, как выясняется, что это переселение далеко не так легко. Я высказывался против этого поветрия с самого начала. Наше «место на кладбище», — если только для этого надо менять его, в России. Ваш сон в руку: oh Vaterland, oh Russland!..

Про себя что же сказать. Жду, так сказать, у моря погоды, как и другие. Немного болел ослаблением сердца, доктор привел меня в порядок довольно строгим лечением; больше читаю, чем работаю, так как работать без пособий невозможно... Писать воспоминания — самое подходящее дело. Поздравляю Вас с окончанием второй части и уверен, что она будет иметь большой успех — и в Америке, и вне Америки. Вы спрашиваете об «этической» стороне: по-моему, ее просто нет в этом случае, а если уже говорить, то подводить итоги жизни тому, кому есть, что сказать, прямо обязательно и имеет положительное общественное значение...

## 53

*Монпелье. 10 октября 1940*

Получил и прочел Вашу посылку. Ваша речь по делу Блондеса<sup>144</sup> — великолепна. Ее начало, быть может, было несколько трудно для слуха, но, чем дальше, тем больше она говорила прямо уму и сердцу, выгоняя мрак из всех закоулков обвинения и оставляя один выход — к оправданию. Но не следовало ли бы несколько смягчить отзывы о тех, кто не решился идти в Вашем направлении? Ведь они не ждали такой речи, и сами не чувствовали в себе способности ее произнести, не могли рассчитывать на благоприятный состав присяжных: Вы взяли на себя риск в сознании не только важности оправдания, но и собственной силы. У них этого сознания не было; не идти на риск они были правы.

Другое дело речь о Гиллерсоне<sup>145</sup>. Это речь политическая, а не судебная. Как таковая, она полна неизбежных софизмов, — того, что мы называли «эзоповским языком». Справки в иностранном и русском законодательстве, по-моему, мало относятся к делу, зато конец, — очень хорош. Там Вы срываетесь с цепи и сами произносите речь, гораздо более опасную, чем две-три инкриминированные фразы Гиллерсона. Этим Вы вскрываете секрет Полишинеля: Ваша речь, как и выступление Гиллерсона, есть акт политической борьбы: а в книге она будет историческим документом...

## 54

*Монпелье. 21 октября 1940*

Исходя из своего наблюдения, что трудное для слуха легче воспринимается в чтении, я не думаю, что бы Вам следовало исправлять начало Вашей речи о Блондесе. Во всяком случае я тут не мог бы внести исправления..., не имея текста перед глазами.

Что касается Совета рабочих депутатов<sup>146</sup>, эта тема зараз и судебная, и политическая. По судебной части, по-моему, все в порядке и, по обычаю, хорошо; но по политической части я Вам не судья, так как наши мнения о значении этого учреждения далеко расходятся. Я ведь считаю Совет и его деятельность началом краха всей революции. Если найдете в Ницце «Русские Записки», можете там прочесть мое мнение о ходе революции<sup>147</sup>. Дальше, я очень несогласен с Вами относительно роли Троцкого и психологии Сталина — и относительно их взаимных позиций. Цитата из Базили<sup>148</sup> (я не знаю, откуда он взял ее), по-моему, или имеет другой смысл в контексте или извращает позицию Сталина, для которой она крайне не характерна. Повторяю, обо всем этом можно спорить и я вовсе не выдаю свое мнение за бесспорное. Но следуя Вашим указаниям, изложу свои предложения на этом ответном листке. Я бы выкинул в конце стр. 2 и начале 3-й фразу: «в этот короткий период» до «покорно и послушно». Такой власти Совет не имел; только «Новое Время»<sup>149</sup> обвиняло, что Власть допустила «второе правительство», но это был полемический прием, и тот же Витте<sup>150</sup> уничтожил Совет одним приемом, без всякого сопротивления.

Далее, стр. 5-й в конце надо бы выкинуть от «как ни смотреть» до «долговременной выучкой». Влияние интеллигенции (социалистической) на идеологию и тактику рабочего представительства, по моему, было гораздо сильнее, чем Вы предполагаете.

На стр. 8—11 делается сопоставление Троцкого со Сталиным, по-моему, безусловно неверное, и затем создание Красной армии приписывается Троцкому, будто бы совершившему «чудо». Троцкий не считается создателем армии, в которую вошли не «взбунтовавшиеся рабы» Керенского, а китайцы, латыши, офицеры бывшей армии и только потом нафанатизированные «красногвардейцы». Ловкость Троцкого выразилась тут в том, что он сумел с былыми генералами заговорить их профессиональным языком. Отставить его (но не сразу за границу) было Сталину нетрудно после того, как он отброшен был, как оппозиционер и осужден, как еретик. Троцкий ораторствовал, а Сталин действует, собирая, в роли секретаря партии, послушных ему людей и связывая их стаями. Вам неизвестна, очевидно, закулисная сторона этой долгой борьбы, и потому лучше бы было ее не касаться вовсе, т. е. выкинуть от «Троцкий-перипатетик» до конца 11-й страницы. Уверяю Вас, что тут дело не только в разнице взглядов, но и в том, что Ваша трактовка производит впечатление неполной осведомленности.

Остальное, вплоть до конца статьи, очень хорошо, и ярко освещает не только Ваше искусство, но и беспомощность подсуди-

мых, насвистанных пропагандами с. д. [социал-демократов]. Сюда относится и их затверженный лозунг «вооруженного восстания», так печально провалившегося в Москве — и окончательно провалившего революцию.

## 55

*Монпелье. 29 октября 1940*

Вы пишете в письме от 24 го, что Вам «трудно выполнить» мои указания, хотя Вы их и «принимаете». Я, конечно, не хотел бы, чтобы мой совет принимался без апелляции и вполне признаю спорность затронутых Вами вопросов и возможность различных мнений. Но разрешите мне все-таки исключить из числа спорных — вопрос об отношениях между Сталиным и Троцким и об идейной «твердокаменности» Сталина. «Сила Сталина» над Троцким заключалась отнюдь не в идейной стороне борьбы, а в противоположении «реального» политика — отменному идеологу. Доказательств «реализма» Сталина сколько угодно; он может дать сто очков вперед «герою» наших дней. В категорию «порядочных» я бы не вводил ни того, ни другого; их «реализм» опирается на искусство сделать «толпу» своим орудием; бывают минуты, когда это удастся, но общего вывода о бессовестности политики и политиков я бы отсюда не сделал.

Цитатой Базили нельзя воспользоваться потому, что неизвестно, к какому моменту она относится. О «сдачи власти» могла идти речь разве только до того, как большевики ее получили; но тогда говорили иногда лишь о «разделе» власти; Сталин тогда ничего не значил и, далекий от «твердокаменности», всегда готов был к компромиссу. На компромиссе о «социализме в одной стране» он и выехал.

Взгляд Маклакова<sup>151</sup> мы знаем по его статьям. Он невозможен по своей наивности и предвзятости. Источник его недовольства мною в том, что он оказался вне событий, но, в сущности, отброшены от событий были мы оба, только по различным причинам. Я боролся, а он дружил с врагами, и друзья и враги у нас были разные...

На счет места издания книги ничего сказать не имею. Может быть, зять<sup>152</sup> окажет кредит там с условием выплаты здесь. Не знаю, можно ли «продать» издание в России; для этого нужна, вероятно, большая степень покровительства власти. С моей концепцией это никак не сходится.

Кстати, Вы разманили меня Вашей ссылкой на то, что Вы выписывали «Русские Записки». Мне очень бы хотелось освежить в



памяти мои «Роковые годы»<sup>153</sup> и вспомнить, что я говорил и о Совете депутатов и о рѳспуске Думы. Если журнал стоит у Вас на полке, очень просил бы прислать апрельскую и майскую книжку. Июньская у меня есть, а перечитав эти две (в короткий срок), попрошу у Вас дальше...

### Примечания

<sup>1</sup> Рудин Александр Карлович — журналист, эмигрант, жил в Латвии, сотрудничал в выходившей в Риге газете «Сегодня».

О. О. Грузенберг писал П. Н. Милюкову 26 августа 1927 г.: «...Вы, вероятно, помните еще Александра Карловича Рудина, прекрасные отчеты которого о [ваших] лекциях помещались в газ[ете] «Сегодня». Ему здесь живется теперь плоховато... Алксандр Карлович задумал переехать в Париж, но опасается своей материальной беспомощности. Не можете ли дать ему работу в вашей газете. Если А. К. не может рассчитывать на заработок в вашей газете в 600—800 фр., — то не будете ли добры устроить его на какой-н[ибудь] службе. Человек он даровитый и старательный. Поддержите его». (Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-5856. (П. Н. Милюков). Оп. 1. № 202. Л. 1).

<sup>2</sup> Последние Новости — влиятельная русская политическая газета, выходившая в 1920—1940 гг. в Париже. С 1 марта 1921 г. газету возглавил П. Н. Милюков. См.: Последние Новости: юбилейный сборник. Париж, 1930; Струве П. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956; Бирман М. В одной редакции: (О тех кто создавал газету «Последние новости») // Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1994. Сб. 3. С. 147—169.

<sup>3</sup> Пешехонов Алексей Васильевич (1867—1933) — политический деятель, публицист, народник, член руководства Народно-социалистической партии, член редколлегии журнала «Русское богатство», министр продовольствия Временного правительства в 1917 г., в 1922 г. выслан за границу, в 1927 г. вновь получил советское гражданство и принят на работу экономическим консультантом в полпредство СССР в Латвии. О. О. Грузенберг сообщал П. Н. Милюкову в письме от 26 авг. 1927 г. о том что встретил в Риге А. В. Пешехонова: «На вопрос мой — где устроился на службу, я с болью выслушал, — что служит здесь в торгпредстве. Вы знаете, что я один из немногих в эмиграции, которые считают, что нападки на него в эмигрантской печати были несправедливы. Я знал, как горячо он любит Россию на только умом и сердцем, но и телом, — тоскует по ней, не может без нее... На службе у большевиков за границей, вне родной земли — несчастная ошибка...» (ГАРФ. Ф. Р-5856. Оп. 1. № 202. Л. 3 об.). А. В. Пешехонову Грузенберг посвятил специальную главу в своих мемуарах «Вчера» (Париж, 1938). С. 222—230.

<sup>4</sup> Ватсон Мария Валентиновна (1848—1932) — поэтесса, переводчица, дружка юности О. О. Грузенберга, вместе с ним ухаживала за умирающим поэтом С. Я. Надсоном. После 1917 г. жила в Петербурге и находилась в переписке с О. О. Грузенбергом.

<sup>5</sup> Степун Федор Августович (1884—1965) — философ, публицист, в эмиграции после 1919 г. Жил во Франции.

<sup>6</sup> Демидов Игорь Платонович (1873—1946) — общественный деятель, депутат Государственной думы, член Партии конституционных демократов, в

эмиграции — помощник главного редактора «Последних новостей» (Вакар Н. Игорь Платонович Демидов // Новый журнал. (Нью-Йорк). 1947. Т. 16. С. 310).

<sup>7</sup> Коковцев Владимир Николаевич (1853—1943) — государственный деятель, министр финансов России с 1904 по январь 1914 г. (с перерывами).

<sup>8</sup> Ступницкий Арсений Федорович (1893—1951) — сотрудник «Последних новостей», юрист, публицист. С 1940 г. в США.

<sup>9</sup> Возможно, Ананьин Степан Андреевич (1875—1942) — психолог, педагог, юрист, до 1918 г. преподавал на Высших женских курсах в Киеве.

<sup>10</sup> Современные Записки — русский журнал издававшийся в эмиграции в 20—30-е гг. группой бывших членов руководства Партии социалистов-революционеров. (Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984; Вишняк М. Б. Современные записки: Воспоминания редактора. Indiana, 1957).

<sup>11</sup> Милюкова Анна Сергеевна (1870—1935) — жена П. Н. Милюкова, общественный деятель, музыкант.

<sup>12</sup> Речь идет о новом издании книги Милюкова «Очерки по истории русской культуры». Париж, 1933—1937.

<sup>13</sup> Грузенберг София Оскаровна (1904—1933) — дочь О. О. Грузенберга, жена Б. Ю. Прегеля. Умерла в Берлине.

<sup>14</sup> Младший сын П. Н. Милюкова погиб на фронте во время I мировой войны.

<sup>15</sup> Речь идет об известной легенде, согласно которой император Александр I не умер в Таганроге в 1825 г., а под воздействием религиозных настроений скрылся и жил еще долгие годы под именем старца Федора Кузьмича.

<sup>16</sup> Зарудный Александр Сергеевич (1863—1934) — адвокат, общественный деятель, министр юстиции во втором составе Временного правительства. Грузенберг посвятил ему специальную главу в мемуарах «Вчера». Париж, 1938. С. 203—207.

<sup>17</sup> Союз русского народа — крайне националистическая организация, созданная в конце 1905 г. Готовила террористические акции против видных общественных деятелей России, в т. ч. и против П. Н. Милюкова. Об этом см.: Грузенберг О. О. Вчера. Париж, 1938. С. 130—145.

<sup>18</sup> Лаврова Нина Васильевна — музыкант, многолетний друг П. Н. Милюкова. С 1935 г. — его жена.

<sup>19</sup> Речь идет о Т. 2. мемуаров С. М. Дубнова «Книга жизни». Рига, 1935. В «Последних новостях» С. Поляков-Литовцев опубликовал хвалебную рецензию (25 июня 1935 г.). Видимо, О. О. Грузенберг предложил свой вариант отзыва, более критический. У него были личные причины для подобного отзыва, т. к. в этой книге С. М. Дубнов сделал о нем ряд нелицеприятных высказываний. Поляков-Литвинов Соломон Львович (1875—1945) — журналист, в начале XX в. корреспондент «Русского слова» и «Речи», позднее в эмиграции во Франции сотрудник «Последних новостей». С 1940 г. в США.

<sup>20</sup> Пятницкий Константин Петрович (1864—1938) — основатель, издатель, редактор издательства «Знание» (1898 г.), в котором сотрудничал с М. Горьким. Позднее разошелся с ним по ряду принципиальных вопросов издательского дела и культуры в целом (Голубева О. Д. Горький — издатель. М., 1968; Горький и русская журналистика начала XX в. М., 1988. С. 1017—1020 (Литературное наследство. Т. 95)).

<sup>21</sup> Винавер Роза Георгиевна — вдова многолетнего соратника П. Н. Милюкова по политической борьбе, одного из лидеров Партии кадетов М. М. Винавера.

<sup>22</sup> Речь идет об отношении окружения Милюкова к его женьтьбе на Н. В. Лавровой.

<sup>23</sup> Речь идет о предполагаемом участии О. О. Грузенберга в сборнике, посвященном М. Горькому. Такое предложение было официально сделано ему в 1935 г. Однако написанные им воспоминания так и не были опубликованы в СССР. См. об этом: Литературное наследство. Т. 95. С. 1030—1033.

<sup>24</sup> Рубакин Николай Александрович (1862—1946) — литератор, книговед, библиограф, общественный деятель, с 1907 г. жил в Швейцарии, где в 20-е гг. создал международный институт библиопсихологии. С 1930 г. получал персональную пенсию от СССР (Мавричева К. Г. Н. А. Рубакин. М., 1972).

<sup>25</sup> «Возрождение» — русская газета, издававшаяся на деньги А. О. Гукасова, отражала мнение консервативных, монархических кругов эмиграции. После ухода с поста редактора П. Б. Струве (1929 г.) газету возглавил Ю. Ф. Семенов и она окончательно перешла на антидемократические, а с начала 30-х гг., прогерманские, пронацистские позиции. Постоянно в грубой форме полемизировала с газетой П. Н. Милюкова «Последние новости».

<sup>26</sup> Вероятно, речь идет о «переломной» статье М. Горького «Если враг не сдастся — его уничтожают», опубликованной в «Известиях» и «Правде» 15 ноября 1930 г.

<sup>27</sup> Гукасов Абрам Осипович (1872—1969) — предприниматель, до 1917 г. один из владельцев семейной нефтяной компании в Баку («Каспийское товарищество»), после 1917 г. эмигрировал во Францию, где основал судостроительное общество нефтеналивных судов, субсидировал ряд эмигрантских организаций и газету «Возрождение».

<sup>28</sup> Рубинштейн Яков Львович — общественный деятель. Речь идет о нападках «Возрождения» на его деятельность как члена Нансеновского комитета и представителя русской эмиграции в ряде других международных организаций.

<sup>29</sup> См. прим. 8.

<sup>30</sup> Короленко В. Г. Записные книжки: (1880—1900) / Ред. и прим. С. В. Короленко и А. Л. Кривинской. Предисл. А. Г. Горнфельда. С рис. автора. М., 1935. Об этом издании см.: Грузенберг О. О. Очерки и речи. Нью-Йорк, 1944. С. 115—221.

<sup>31</sup> Короленко Владимир Галактионович (1853—1921) — писатель, общественный деятель.

<sup>32</sup> Имеется в виду отчет в «Последних новостях» о состоявшемся в Париже 8 февраля 1936 г. докладе И. В. Гессена «Журнал «Право» и его сотрудники». Гессен, Иосиф Владимирович (1865—1943) — политический деятель, публицист, один из руководителей Партии конституционных демократов. В эмиграции в Берлине редактировал газету «Руль». С 1936 г. во Франции, позднее в США.

<sup>33</sup> Тарановский Федор Васильевич (1875—1936) — юрист, историк, преподаватель Демидовского лицея в Ярославле и Юрьевского (Дерптского) университета. В эмиграции — во Франции.

<sup>34</sup> На страницах «Возрождения» постоянно печатались статьи с нападениями лично на П. Н. Милюкова, его газету и на возглавляемые им организации. Только в 1936 г. были опубликованы: «Эмиграционные деньги» (28.1.1936); «Бесстыжий» (30.1.1936); «Отклики» (4.4.1936); Семенов Ю. «Оборонческий подвох» (16.4.1936). В данном случае имеются в виду статьи: Л. Любимова «Мимходом» (10.1.1936); В. Ильина «Предел неуважения к читателям» (16.1.1936) и «Милое общество» (27.2.1936). В них содержались

обвинения в адрес Милюкова в узурпации власти в возглавляемом им Союзе русских писателей и журналистов. Десятилетия спустя многолетний активный сотрудник «Возрождения» Л. Д. Любимов вспоминал о том, как владелец газеты А. О. Гукасов чуть ли не еженедельно являлся в редакцию с одними и теми же словами: «А теперь, господа, примемся за Милюкова. Докажем иностранцам, что он просто дурак, который не понимает русской действительности и значит, ничем пригодиться им не может. На эту тему мне нужны стишки, фельетоны и солидная передовая» (Л. Д. Любимов. На чужбине. М., 1963. С. 203—204).

<sup>35</sup> Керенский Александр Федорович (1881—1970) — политический и государственный деятель, депутат Государственной думы, министр юстиции, а затем Председатель Временного правительства в 1917 г. В эмиграции издавал газету «Дни».

<sup>36</sup> Мякотин Венедикт Александрович (1867—1937) — историк, политический деятель, член руководства Народно-социалистической партии, один из редакторов «Русского богатства». В эмиграции в Болгарии профессор Софийского университета. Некролог о нем, написанный П. Н. Милюковым, опубликован в «Последних новостях» 8 октября 1937 г.

<sup>37</sup> После смерти М. Горького в «Последних новостях» был напечатан цикл статей и воспоминаний о нем. В их числе: Н. Берберова. Три года с Горьким (24, 26, 28 июня 1936); Е. Кускова. На рубеже двух эпох (26 июня 1936); А. Даманский. Горький и «Всемирная литература» (25 июня 1936). Берберова Нина Николаевна (1902—1993) — писатель, в эмиграции в Германии, Франции и США. Автор воспоминаний «Курсив мой». М., 1996; Кускова Екатерина Дмитриевна (1868—1958) — общественный деятель, публицист. В 1921 г. выслана из РСФСР. В эмиграции во Франции и США. Печаталась в «Последних новостях».

<sup>38</sup> Речь идет о публикации главы из мемуаров О. О. Грузенберга «Вчера».

<sup>39</sup> См. прим. 6.

<sup>40</sup> Речь идет о реакции на т. н. «троцкистский» процесс, начавшийся в Москве летом 1936 г., по которому проходили, среди прочих, Г. Зиновьев и Л. Каменев.

<sup>41</sup> Литвинов Максим Максимович (1876—1951) — политический и государственный деятель. В социал-демократическом движении с 1898 г. С 1918 г. на дипломатической работе. С 1930 по 1939 — Нарком иностранных дел.

<sup>42</sup> Гучков Александр Иванович (1862—1936) — политический и государственный деятель, лидер «Союза 17 октября», депутат Государственной думы, военный и морской министр в первом составе Временного правительства. В эмиграции возглавлял Российское общество Красного Креста. См. о нем: Сеннин А. С. Александр Иванович Гучков. М., 1996.

<sup>43</sup> «Прогрессивный блок» — объединение оппозиционных депутатов IV Государственной думы, созданное в августе 1915 г. для борьбы с политикой правительства.

<sup>44</sup> Беляцкий Семен Абрамович (1875—?) — писатель, литературовед. В 1936 г. в свет вышли два его романа: «Борис Клин» (Берлин, 1936) и «Полоса крушений» (Каунас, 1936). Одновременно им были опубликованы и две литературоведческие работы: «Судьба двух поэтов: Блок и Гумилев» (Варшава, 1936) и «У истоков творчества Достоевского» (Прага, 1936).

<sup>45</sup> Герцена Наталия Александровна (1817—1852) — жена А. И. Герцена.

<sup>46</sup> Герцен Александр Иванович (1812—1870) — философ, публицист, общественный деятель.

<sup>47</sup> Огарев Николай Платонович (1813—1877) — поэт, общественный деятель.

<sup>48</sup> Герцен Наталия Александровна (1844—1936) — дочь А. И. Герцена.

<sup>49</sup> Гервег Георг (1817—1875) — немецкий поэт, общественный деятель. Речь идет о сложной любовной коллизии между женой А. И. Герцена Н. А. Герцен и Г. Гервегом. Эта тема возникла как обсуждение посмертной публикации статьи А. С. Милюковой «Отношение Н. А. Герцен к Гервегу» (Последние новости. 12.02.1936).

<sup>50</sup> Любимова Людмила Ивановна (урожд. Туган-Барановская) — мать Л. Д. Любимова, сестра известного экономиста и общественного деятеля М. И. Туган-Барановского.

<sup>51</sup> Любимов Дмитрий Николаевич (1864—1942) — сенатор, гофмейстер, Виленский губернатор с 1906 по 1913 г. С 1919 г. в эмиграции. Автор мемуаров, публиковавшихся в газете «Возрождение» в 1936 г. (21—26 апр.). Фрагмент напечатан в журнале «Русская литература». 1961. № 4. С. 114—130.

<sup>52</sup> Любимов Лев Дмитриевич (1902—?) — журналист, искусствовед. Учился в Александровском лицее в Петербурге. С 1919 г. в эмиграции. В 20—30-е гг. ведущий автор газеты «Возрождение», опубликовал множество статей против П. Н. Милюкова и его политических взглядов. Как вспоминал он позднее: «Я еще молод, мной владеет репортерский азарт, но, кроме того, во мне жива лицейская спесь, и хочется осмеять «слонтяев-интеллигентов» («На чужбине». М., 1963. С. 159). В годы Второй мировой войны изменил свои политические взгляды. В 1948 г. репатрировался в СССР. Автор серии книг по истории искусства и мемуаров «На чужбине» (М., 1963).

<sup>53</sup> См. прим. 44.

<sup>54</sup> См. прим. 23.

<sup>55</sup> Амадис — псевд. Л. Д. Любимова.

<sup>56</sup> Имеются в виду статьи Л. Д. Любимова «Мимоходом» и «Милюков ищет защиты» (Возрождение 10.1.1936; 31.1.1936).

<sup>57</sup> «Последние новости» были основаны в апреле 1920 г. Для этого было создано общество «Русское издательское дело в Париже» с основным капиталом 500.000 франков. Основной источник первоначального финансирования — «Финансовый и торгово-промышленный союз». Инициаторы издания: М. С. Залшупин, М. Л. Волинский и М. Л. Гольдштейн. Первый редактор М. Л. Гольдштейн. Первый номер газеты вышел 27 апреля 1920 г. Газета планировалась как беспартийная. Весной 1921 г. она перешла в собственность политической группы, возглавляемой П. Н. Милюковым. С 1 марта 1921 г. ее главный редактор — П. Н. Милюков. Его политическая линия привела к разрыву с «Финансовым и торгово-промышленным союзом». Правление газеты возглавил соратник Милюкова по Партии кадетов М. М. Винавер. Значительная часть бюджета покрывалась из личных средств П. Н. Милюкова. После смерти М. М. Винавера председателем правления газеты «Последние новости» стал А. И. Коновалов (Александров С. А. Лидер российских кадетов П. Н. Милюков в эмиграции. М., 1996. С. 63—65).

<sup>58</sup> Лифарь Сергей Михайлович (1905—1986) — танцовщик, балетмейстер, искусствовед, коллекционер.

<sup>59</sup> Бенедиктов М. Ю. — сотрудник редакции «Последних новостей», политический обозреватель.

<sup>60</sup> Каменка Борис Абрамович (1855—1942) — до 1917 г. крупный финансовый деятель, председатель Петроградской фондовой биржи, в эмиграции

продолжал банковскую деятельность, субсидировал ряд русских общественных организаций и периодических изданий.

<sup>61</sup> в качестве ренты (фр.)

<sup>62</sup> упреки (фр.)

<sup>63</sup> «Иллюстрированная Россия» — русский журнал выходивший в свет в Париже с 1924 по 1939 г. См. о нем: Юниверг Л. «Иллюстрированная Россия» как зеркало эмигрантской жизни 20—30-х годов // Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1993. Т. II. С. 202—220.

<sup>64</sup> Милюков П. Н. Живой Пушкин: Историко-биографический очерк. Париж, 1937.

<sup>65</sup> Хааг Луиза — личность установить не удалось.

<sup>66</sup> Филоненко Максимилиан Максимилианович (1886? — 1950) — юрист, общественный деятель, участник Февральской революции, комиссар Временного правительства, участник «заговора» Л. Корнилова. В эмиграции во Франции выступал в качестве адвоката на крупнейших «русских» процессах, в т. ч. по «делу Н. В. Плевицкой» (сообщено Б. И. Колоницким).

<sup>67</sup> Н. Н. Алексеев — сотрудник газеты «Возрождение», автор серии прогерманских, прогитлеровских статей, в 1936 г. был арестован французской полицией по обвинению в шпионаже в пользу Германии. См. о нем «Дело Н. Н. Алексеева» (Возрождение. 24 апреля 1936).

<sup>68</sup> Торрес — французский адвокат, участник ряда «русских» политических процессов во Франции в 30-е гг.

<sup>69</sup> Видимо С. Л. Поляков-Литовцев, который в «Последних новостях» неоднократно выступал с обвинениями в адрес газеты «Возрождения» за их прогерманскую ориентацию.

<sup>70</sup> Мемуары О. О. Грузенберга «Вчера». Опубликовано в Париже в 1938 г. В рецензии на них П. Н. Милюков писал: «Есть в стиле что-то от Герцена. Это куски жизни, оторванные с кровью» («Последние новости», 14 апреля 1938).

<sup>71</sup> Куприн Александр Иванович (1870—1938) — писатель, с 1919 по 1938 г. в эмиграции. Незадолго до смерти вернулся в СССР.

<sup>72</sup> Тэффи (Лохвицкая) Надежда Александровна (1872—1952) — писатель. В эмиграции с 1920 г. Сотрудник «Последних новостей».

<sup>73</sup> Мицкевич Адам (1798—1855) — польский поэт, общественный деятель.

<sup>74</sup> Вяземский Петр Андреевич (1792—1878) — поэт, государственный деятель, друг А. С. Пушкина. С 1856 по 1858 г. возглавлял Главное управление цензуры.

<sup>75</sup> Речь идет о массовых репрессиях в СССР среди высокопоставленного партийного и военного руководства страны, высшая точка которых пришлась на лето 1937 г.

<sup>76</sup> Шиллер Фридрих (1759—1805) — немецкий поэт, драматург.

<sup>77</sup> Слиозберг Генрих Борисович (1863—1937) — юрист, общественный деятель, публицист, один из лидеров еврейского национального движения в России. В эмиграции с 1920 г. О. О. Грузенберг опубликовал некролог о Г. Б. Слиозберге («Последние новости». 13 июня 1937).

<sup>78</sup> См. прим. 23.

<sup>79</sup> Грузенберг О. О. П. Н. Милюков: Сборник материалов по чествованию его семидесятилетия: 1859—1929 / Под ред. С. А. Смирнова, Н. Д. Авксентьева, М. А. Адланова, И. П. Демидова, Г. Б. Слиозберга, А. Ф. Ступницкого. Париж, 1929. С. 180—190.

<sup>80</sup> Масарик Томаш (1850—1937) — политический и государственный деятель, президент Чехословацкой республики с 1918 г.

<sup>81</sup> Столыпин Петр Аркадьевич (1862—1911) — государственный деятель, председатель Совета министров и министр внутренних дел с 1906 по 1911.

<sup>82</sup> См. прим. 36.

<sup>83</sup> Миллер Евгений Карлович (1850—1937) — генерал русской армии, участник Гражданской войны. В эмиграции с 1920 г. С 1930 — возглавлял Российский Общевоинский союз. Похищен и убит агентами НКВД во Франции.

<sup>84</sup> Харитон Борис Иосифович (1876—1941?) — журналист, до 1917 г. сотрудник газеты «Речь». С 1922 г. в Латвии — один из руководителей газеты «Сегодня». Репрессирован НКВД в 1941 г.

<sup>85</sup> Мильруд Михаил Семенович (1883—1941?) — журналист, один из руководителей газеты «Сегодня». В 1941 г. репрессирован НКВД.

<sup>86</sup> «Сегодня» — газета, издававшаяся в Латвии на русском языке с 1919 по 1940 г. В ней сотрудничали многие видные представители русской эмиграции из различных стран Европы: Бунин, Куприн, Алданов, Гиппиус, Саша Черный, Зайцев, Дионео, Амфитеатров, Бальмонт, Аверченко, Осоргин, Тэффи, М. Вишняк, О. Грузенберг и многие другие. (Абызов Ю. Рижская газета «Сегодня» — кто ее делал, кто в ней печатался и кто ее читал // Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1993. Т. 2. С. 221—239).

<sup>87</sup> См. прим. 83.

<sup>88</sup> Солоневич Иван Лукьянович (1891—1953) — философ, общественный деятель, участник Первой мировой войны, в годы Гражданской войны в Белой армии. В 20-е гг. находился в советских концлагерях. Бежал и нелегально перешел финскую границу. С 1935 г. во Франции сотрудничал в «Последних новостях». В 1936 г. ушел из газеты по идейным соображениям (см.: «Застенок: нравы редакции «Последних новостей» // Возрождение 10.5.1936). Жил в Болгарии и Германии.

<sup>89</sup> Скоблина (Плевицкая) Надежда Васильевна (1884—1941) — певица. В эмиграции с 1920 г. Жена генерала Н. В. Скоблина. С 20-х гг. — сотрудник ОГПУ (НКВД). Участвовала вместе с мужем в похищении генералов А. Кутепова и Е. Миллера. Осуждена французским судом. Умерла в тюрьме. См.: Л. Млечин. «Фермер» сообщает из Парижа. М., 1992.

<sup>90</sup> См. прим. 80.

<sup>91</sup> Бенеш Эдуард (1884—1948) — политический и государственный деятель. С 1918 по 1935 — министр иностранных дел Чехословакии. С дек. 1935 по окт. 1938 — президент. После 1938 в эмиграции. С 1940 г. возглавил Национальный совет в эмиграции. С 1946 по июнь 1948 — президент.

<sup>92</sup> Франко Франсиско (1892—1975) — генерал, с 1936 г. возглавил антиреспубликанский мятеж в Испании. В 1939 г. — глава (каудильо) Испании.

<sup>93</sup> См. прим. 8.

<sup>94</sup> Российский Общевоинской Воинский союз — организация участников Гражданской войны в эмиграции, существовавшая в 20—30-е гг. Центр союза находился в Париже. Практически была уничтожена путем внедрения агентов НКВД, похищения и убийства руководителей (А. П. Кутепова, Е. К. Миллера).

<sup>95</sup> Главное Политическое управление — заменило ВЧК и осуществляло карательные и разведывательные функции. В 1936 г. было переименовано в НКВД, но осталось как имя нарицательное.

<sup>96</sup> Вернадский Владимир Иванович (1863—1945) — ученый, политический деятель, философ, академик АН (с 1912), один из создателей Конституционно-демократической партии, член ЦК, в 1917 г. входил во Временное прави-

тельство. После 1917 г. на научной работе. (См.: Страницы автобиографии. М., 1981; Мочалов И. И. Вернадский. М., 1982).

<sup>97</sup> См. прим. 80.

<sup>98</sup> Значительная часть золотого запаса России, вывезенного в конце I мировой войны в глубь страны, была захвачена в 1918 г. восставшим Чехословацким корпусом. Его дальнейшая судьба имеет ряд взаимоисключающих версий — от присвоения чехословацкими властями до изложенной П. Н. Милюковым в данном письме. См. подробнее: Сироткин В. Г. Вернется ли на родину российское золото? // Знамя. 1992. № 8. С. 187—213; Гак А. М. О судьбе золотого запаса России: 1918—1920 // Новая и новейшая история. 1993. № 4. С. 133—155.

<sup>99</sup> Речь идет о книге О. О. Грузенберга «Вчера», вышедшей в Париже в 1938 г.

<sup>100</sup> Фондаминский Илья Исидорович (1880—1942) — политический деятель, один из руководителей Партии социалистов-революционеров. В эмиграции во Франции один из редакторов и издателей журнала «Современные записки». Погиб в нацистском лагере.

<sup>101</sup> См. прим. 35.

<sup>102</sup> Адамович Георгий Викторович (1892—1972) — писатель, критик, поэт.

<sup>103</sup> Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939) — поэт, критик. Автор мемуаров «Некрополь», «Белый коридор».

<sup>104</sup> Заигрывать, желать всем понравиться.

<sup>105</sup> Кизеветтер Александр Александрович (1866—1933) — историк, общественный и политический деятель, один из создателей Конституционно-демократической партии. В 1922 г. выслан из России. В эмиграции жил в Чехословакии, возглавил Русское Историческое общество.

<sup>106</sup> Миркин-Гецевич Борис Сергеевич (1892—1955) — публицист, до 1917 г. сотрудник газеты «Русское слово». В эмиграции во Франции работал в «Последних новостях». Печатался под псевд. «Б. Мирский».

<sup>107</sup> Найдик Исаак Адольфович (1868—1949) — политический и общественный деятель, до 1917 г. крупный предприниматель, сионист. В эмиграции жил во Франции и выступал в качестве филантропа. Переписку между О. О. Грузенбергом и И. А. Найдичем см.: Еврейский журнал. Мюнхен, 1991. С. 80—97.

<sup>108</sup> Дом книги — русское издательство во Франции в 30-е гг.

<sup>109</sup> О. О. Грузенберг использовал строки из стихотворения Ф. Тютчева

«Свершается заслуженная кара  
За тяжкий грех, тысячелетний грех...»

Согласившись с замечанием П. Н. Милюкова, Грузенберг снял этот эпиграф.

<sup>110</sup> Иван Калита (до 1296—1340) — великий Московский князь (с 1325 г.) создал экономические и юридические предпосылки для гегемонии Московского великого княжества. В борьбе с другими русскими князьями использовал помощь Орды. Вместе с ее войсками подавлял восстания в Твери.

В начале 30-х гг., в первый период создания новой великодержавной государственной идеологии, Сталин использовал «образ» Ивана Калиты, как «собираателя земли русской».

<sup>111</sup> «Русские записки» — Общественно-политический и литературный журнал, выходивший в Париже под руководством П. Н. Милюкова с 1937 по 1939 г.



<sup>112</sup> Зелюк Орест Григорьевич (1888—1950-е гг.) — одесский журналист, в эмиграции с 1919 г. В 20-е — 30-е гг. один из крупнейших русских издателей во Франции. Руководитель издательств «Вольтер», «Франко-русское издательство», «Дом книги». В его издательствах печатались произведения П. Н. Милюкова и в т. ч. редактируемый им журнал «Русские записки».

<sup>113</sup> Зайцев Борис Константинович (1881—1972) — писатель, в эмиграции жил во Франции. Автор мемуаров «Далское». Его статья «Андрей Белый: воспоминания, встречи» была опубликована в журнале «Русские записки». 1938. Июль.

<sup>114</sup> Белый Андрей (1880—1934) — поэт, писатель, критик.

<sup>115</sup> Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — художник, историк, критик. С 1926 г. жил во Франции и сотрудничал в «Последних новостях».

<sup>116</sup> См. прим. 58.

<sup>117</sup> Фокин Михаил Михайлович (1880—1942) — танцовщик, балетмейстер, педагог. С 1918 г. в эмиграции. Автор мемуаров «Против течения: Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма». М.; Л., 1962.

<sup>118</sup> Зеелер Владимир Феофилович (1874—1954) — юрист, публицист, общественный деятель. В 1917 г. — комиссар Временного правительства в Ростове, участник Гражданской войны. В эмиграции с 1920 г. В 30-е гг. — секретарь Союза русских писателей и журналистов. Редактор справочника «Русские во Франции». Париж, 1937.

<sup>119</sup> Для организации празднования в 1939 г. 80-летия П. Н. Милюкова был создан специальный комитет, который, среди других мероприятий, готовил и издание его биографии.

<sup>120</sup> См. прим. 36.

<sup>121</sup> Журнал «Солнце России» в 1917 г., в виде приложения выпустил сборник фотографий П. Н. Милюкова, бывшего в тот момент министром иностранных дел во Временном правительстве.

<sup>122</sup> После заключения «Мюнхенского договора» и фактической оккупации Чехословакии, в прогерманской печати началась кампания нападок на бежавшее в Англию бывшее руководство страны во главе с Э. Бенешем.

<sup>123</sup> См. прим. 91.

<sup>124</sup> См. прим. 35.

<sup>125</sup> Коновалов Александр Иванович (1875—1948) — инженер, предприниматель, общественный деятель, депутат IV Государственной думы. В 1917 г. — министр торговли и промышленности в двух составах Временного правительства. С 1917 г. член ЦК Партии кадетов. С 1918 г. — во Франции. С 1924 г. возглавлял Совет общественных организаций. С 1924 по 1940 г. — председатель редакции «Последних новостей». С 1940 г. — в США.

<sup>126</sup> См. прим. 12.

<sup>127</sup> Жена О. О. Грузенберга — Роза Гавриловна Голосовкер (1867—1941).

<sup>128</sup> Шевченко Тарас Григорьевич (1814—1861) — поэт, художник. Грузенберг был знатоком его творчества. Очерк о Шевченко опубликован в его сборнике «Очерки и речи». Нью-Йорк, 1940. С. 122—130.

<sup>129</sup> Тейтель Яков Львович (1850—1939) — юрист, общественный деятель, в эмиграции с 1918 г. в Германии и Франции. Автор мемуаров «Из моей жизни за 40 лет». Париж, 1925; см. о нем: «Я. Л. Тейтель: Юбилейный сборник». Берлин, 1931.

<sup>130</sup> Петрункевич Иван Ильич (1844—1928) — политический деятель, юрист, один из основателей и руководителей Конституционно-демократической партии, депутат I Государственной думы. В эмиграции с 1919 г.

<sup>131</sup> Родичев Федор Измайлович (1854—1933) — политический деятель, юрист, публицист, один из основателей и руководителей Конституционно-демократической партии, депутат I—IV Государственной думы. С 1917 по 1920 г. участвовал в борьбе с большевиками. Дипломат. С 1921 г. в эмиграции.

<sup>132</sup> Набоков Владимир Дмитриевич (1869—1922) — политический деятель, юрист, один из создателей и руководителей Конституционно-демократической партии, редактор газеты «Речь», депутат I Государственной думы. В эмиграции с 1919 г. в Берлине издавал газету «Руль». Противник «новой тактики» П. Н. Милюкова и его идеи объединения с частью социалистов-революционеров. Погиб при покушении правых террористов на Милюкова. О. О. Грузенберг писал П. Н. Милюкову 3 апреля 1922 г.: «Посылаю Вам те несколько строк, которые в нездоровье, слешке и волнении я набросал о Владимире Дмитриевиче. Ни я, ни Роза Гавриловна не писали и не пишем Вам поздравления «с чудесным избавлением». Зная Вас, мы знаем, что Вам поздравления эти тяжелы. М. б., сейчас достаточно того, что мы и Вы чувствуем одинаково горе утраты друга» (ГАРФ. Ф. Р-5856. Оп. 1. № 202. Л. 1). Воспоминания о Набокове см. в книге Грузенберга «Очерки и речи». Нью-Йорк, 1944. С. 161—163.

<sup>133</sup> Шмидт Петр Петрович (1867—1906) — офицер флота, в период восстания в Севастополе 11—16 ноября 1905 г. объявил себя командующим восставшим флотом. После подавления восстания расстрелян. Его сын Евгений в 20—30-е гг. жил в эмиграции во Франции.

<sup>134</sup> Избаш Анна Петровна — старшая сестра П. П. Шмидта. Автор книги: «Лейтенант Шмидт: Воспоминания сестры» (Пг., 1923).

<sup>135</sup> См. прим. 41.

<sup>136</sup> Чемберлен Невилл (1869—1940) — политический и государственный деятель. С 1937 по 1940 — премьер-министр Великобритании. Один из инициаторов политики «умиротворения» по отношению к Германии.

<sup>137</sup> Тройственный союз «Рим-Берлин-Токио», сложившийся к концу 30-х гг. и ставший одной из причин начала Второй мировой войны.

<sup>138</sup> Раушнинг Герман (1887—?) — политический деятель, публицист, в 20 — нач. 30-х гг. возглавлял сенат г. Данцига, был близок к нацистскому движению. В 30-е гг., порвав с Гитлером, эмигрировал в Англию и выпустил о нем книги «Зверь из бездны» и «Говорит Гитлер».

<sup>139</sup> Алданов Марк (Ландау Марк Александрович) (1886—1957) — писатель, в эмиграции жил во Франции, затем в США.

<sup>140</sup> Мартын Задека — вымышленное лицо, жившее, якобы, в XI в. и известное своими пророчествами. Ему приписывается авторство книги «Древний и новый всегдашний гадательный оракул...» (М., 1814).

<sup>141</sup> Дорошевич Влас Михайлович (1864—1922) — писатель, публицист, автор очерков, в том числе о П. Н. Дурново, С. Ю. Витте и других государственных и политических деятелях России.

<sup>142</sup> Брамсон Леонтий Моисеевич (1869—1941) — общественный деятель, юрист, депутат I Государственной думы, член ЦК Трудовой народно-социалистической партии, руководитель ряда еврейских общественных организаций. В эмиграции с 1918 г., член руководства ОРТ.

<sup>143</sup> ОРТ — Общество распространения земледельческого и ремесленного труда среди евреев — международная еврейская филантропическая организация.

<sup>144</sup> Процесс по делу Д. Блондеса — жертвы т. н. «кровавого навета» — проходил в Вильно в 1902 г. и завершился оправданием обвиняемого.

<sup>145</sup> Гиллерсон Арнольд Исидорович (1864—?) — юрист, выступал на ряде политических процессов. В 1908 г. за речь, произнесенную на процессе по делу о еврейском погроме в Белостоке, был привлечен к суду, на котором в роли защитника выступал О. О. Грузенберг. Воспоминания об этом см. в его книге «Очерки и речи». Нью-Йорк, 1944. С. 64—75. См.: Процесс А. И. Гиллерсона: Материалы и протоколы процесса. СПб., 1910.

<sup>146</sup> Совет Рабочих депутатов — имеется в виду существовавший в Петербурге в период подъема революции 1905—1907 гг. Совет, в который входили представители городских заводов и фабрик, а также социал-демократически настроенная интеллигенция. После его ликвидации часть бывших членов Совета, в т. ч. Л. Троцкий, были осуждены на ссылку в Сибирь. О. О. Грузенберг выступал адвокатом на этом крупном политическом процессе. См. его: «Очерки и речи». Нью-Йорк, 1944. С. 92—101.

<sup>147</sup> В 1937—1939 гг. в «Русских записках» печатались главы из воспоминаний П. Н. Милюкова под названием «Роковые годы».

<sup>148</sup> Базили Николай Александрович (1883—1963) — публицист, сотрудник А. И. Гучкова. В 1937 г. в Париже вышла в свет его книга «Россия под советской властью».

<sup>149</sup> «Новое время» — крупная политическая газета, издававшаяся с конца 70-х гг. XIX в. и в первое десятилетие XX в. под ред. А. С. Суворина. Являлась влиятельным консервативным, националистическим органом печати.

<sup>150</sup> Витте Сергей Юльевич (1849—1915) — государственный деятель, в 1892 г. — министр путей сообщения, с августа того же года министр финансов, с 1903 г. — председатель Комитета министров, с октября 1905 по апрель 1906 г. председатель Совета министров. Позднее в отставке.

<sup>151</sup> Маклаков Василий Алексеевич (1870—1957) — политический деятель, юрист, один из основателей и руководителей Партии конституционных демократов, депутат II—IV Государственной думы. В 1917 г. — посол во Франции. В эмиграции занимался общественной деятельностью, представлял русскую эмиграцию в Лиге Наций. См. о нем.: Адамович Г. В. А. Маклаков: политик, юрист, человек. Париж, 1959.

<sup>152</sup> Прегель Борис Юльевич (1890—1976) — предприниматель, выходец из богатой одесской семьи, старший брат поэтессы С. Ю. Прегель. В эмиграции с 1918 г. во Франции. С 1940 г. в США. Первым браком был женат на С. О. Грузенберг.

<sup>153</sup> Часть мемуаров П. Н. Милюкова, печатавшихся в журнале «Русские записки» в 1938—1939 гг.

*Вступление, публикация и примечания В. Е. Кельнера  
С.-Петербург*

# СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

---

ЛЕОНИД КОНСТАНТИНОВИЧ ДОЛГОПОЛОВ  
(1928—1995)

## Из научного и литературного наследия

Подводить итоги почти сорокалетней научной деятельности Леонида Константиновича Долгополова еще не время. До сих пор появляются в печати его работы, отданные в редакции им самим и задержавшиеся там по причинам, от автора, как говорится, не зависящим. С этими работами могут спорить, но сам автор оппонентам уже не ответит. Новатор и спорщик, он, видимо, никогда не «забронзовеет» и не превратится в «мастиго» — труднее всего представить его именно в таком качестве.

Однако сделанное им для истории русской литературы XX века по своему значению уже бесспорно, поэтому практически всё, написанное им на литературные темы, представляет несомненный интерес. Это не только хорошо известные книги и статьи, но и журнальные рецензии, отзывы и заявки для издательств, полемические заметки, наконец, записи для себя. Леонид Константинович неизменно «был самим собой» в каждой написанной им строчке — и читатель снова может убедиться в этом.

Слова поэта о том, что «не надо заводить архива», он понимал почти буквально. К собственным рукописям — после их «использования» — относился без малейшего внимания. Когда в последний год жизни он начал приводить в порядок свой архив, это более всего походило на генеральную уборку. Придя к нему однажды летом 1994 года, я увидел в прихожей большой старый чемодан и, поинтересовавшись его содержимым, услышал нечто вроде: «Там разный бумажный хлам. Будете идти назад — выбросьте по дороге». Я, может быть, несколько бесцеремонно попросил разрешения посмотреть бумаги, и Леонид Константинович, рассмеявшись, ответил: «Ну поройтесь, поройтесь, может что и найдете. Заберите — у меня места и так мало...»

Разумеется, ни одной «бумажки» выброшено не было. В чемодане оказались черновые и беловые рукописи уже напечатанных книг и статей, а также всякого рода рецензии, заметки, переписка с издательствами и журналами. Я убедил Леонида Константиновича сохранить все это и продолжить разборку архива, в чем сам помогал ему во время приездов из Москвы в Петербург вплоть до нашей последней встречи в начале марта 1995 года. Занимался он этим не слишком охотно, явно предпочитая ра-

боту над новыми статьями, но постепенно втянулся. «Копание в старых бумагах» сопровождалось разными рассказами и историями (некоторые я записал, а кое-что, например, воспоминания об Оксмани и саратовских годах Леонид Константинович подготовил к печати сам). С этого началась и последняя работа, оставшаяся незаконченной — «Как мы издавали „Петербург“»: пятнадцатилетние издательские, редакционные и цензурные мытарства романа Белого, предназначавшиеся для издания в «Литературных памятниках», отразились в многочисленной официальной и частной переписке, которую Леонид Константинович считал достойной предания гласности (редкий случай для такого рода «бумажногохлама!»). Он даже начал писать к ней полумемуарное предисловие — последний лист неоконченной статьи был вынут из пишущей машинки уже после его смерти.

Во время наших встреч и бесед 1994 — 1995 годов Леонид Константинович доверил мне ряд рукописей и писем, которые я предложил со временем напечатать — они и составили основу настоящей публикации. Мои рассуждения об их важности он слушал с улыбкой, но разрешение на последующую публикацию, тем не менее, дал — «после моей безвременной», как иронически, но, к сожалению, провидчески сказал он в феврале 1995 года. Видимо, он не слишком верил в скорое появление их в печати, а потому не оставил никаких указаний или пожеланий, что, когда и где печатать. Единственное исключение было сделано для «Прогулок с Блоком». Во время нашего пребывания в Италии в декабре 1993 года он как-то рассказал мне о том, что много лет назад, лежа в больнице, сочинил пародию на Синявского. Я заинтересовался ею, и через месяц или два получил по почте перепечатанный и отредактированный текст, который он предложил отдать в какой-нибудь литературный журнал (на рукописи шутивная приписка: «35 тысяч рублей и ни копейкой меньше!»). Тогда это, к сожалению, напечатать не удалось...

Часть публикуемых материалов предназначалась для печати, но или не увидела света по цензурным причинам, или была опубликована в неузнаваемом виде (об этом красноречиво свидетельствуют пометы на рукописях и машинописных копиях) — в основном это тексты первой половины 1980-х годов. Другие изначально не были предназначены для публикации — главным образом, это внутренние рецензии — но нередко содержат принципиально важные положения или наблюдения.

На некоторых работах лежит несомненная «печать времени», но автор позволял себе редкую независимость не только в мыслях, но и в их выражении. Леонид Константинович не считал нужным приспособляться (в этом я лишний раз убедился, читая его переписку с редакциями журналов и издательствами), но никогда не бравировал своим нонконформизмом и не играл в диссидентство. Его жизненное кредо вполне можно определить словами Гумилева: «Не бояться и делать что надо».

После смерти Леонида Константиновича архив остался у его дочери Елены Константиновны, которая сейчас готовит материалы архива к пе-

редаче в Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Те рукописи, письма, заметки и другие бумаги, которые были отданы им самим автору настоящих строк, со временем пополнят то же собрание. Настоящая публикация подготовлена мной совместно с Е. Л. Долгополовой в соответствии с волей автора. Единственное исключение мы сочли сделать для литературных сочинений Леонида Константиновича, найденных среди бумаг уже после его смерти — сам он никогда не вспоминал о них. Думаю, они органично дополняют портрет выдающегося ученого и разнообразно одаренного человека, прожившего яркую и трудную жизнь. Об одном из таких тяжелых эпизодов — «добровольно-принудительном» уходе из ИРЛИ в 1971 году — как раз и идет речь в рассказах, где в академике Сазанове, конечно, легко узнается В. Г. Базанов. Портрет далеко не во всем справедливый, но понятный.

В дополнение к текстам самого Л. К. Долгополова публикуются две внутренних рецензии на его книги. Вторая рецензия печатается с некоторыми сокращениями за счет несущественных технических деталей (публикация осуществлена с любезного согласия А. В. Лаврова).

*В. Э. Молодяков  
Москва*

### **Что есть литература для историка литературы? (Заметки бывшего литературоведа)**

Мой учитель по Саратовскому университету, с которым я прошел бок о бок все пять лет филологического факультета, а затем состоял в длительной переписке, а еще потом неоднократно встречался в Ленинграде, где я неожиданно для самого себя оказался аспирантом Пушкинского дома, профессор Юлиан Григорьевич Оксман считал, что литература есть отражение политической (но не обязательно классовой: Оксман был марксист неортодоксальный) борьбы. Внутри этой борьбы и ее отражения в литературе он жил, как у себя дома, — тем более, что дом его в Саратове, куда его вселили после десятилетней отсидки в Магадане, изобилием предметов не блистал. Самая большая аудитория филфака на углу улиц Ленина и Радищева, вмещавшая не одну сотню людей, была набита до отказа, когда Оксман читал спецкурс по Пушкину. Это был блистательный фейерверк имен — августейших особ обоего пола, великих князей, принцев крови, интриг и сплетен, подсиживаний и доносов, внебрачных связей и кровосмешений; мир жестокостей и великодушия, порушенных карьер и новых взлетов раскрывался во всей своей полноте. И где-то там, на периферии всего этого царственного карнавала время от времени возникала фигура

Пушкина, причем, не всегда и понятно-то было, какое он имеет ко всему этому отношение.

На втором (если не ошибаюсь) курсе я записался в спецсеминар Юлиана Григорьевича по Белинскому. Поговорив со мной не более трех минут и увидев, что он имеет дело с дремуче невежественным провинциальным выучеником советской школы-десятилетки, высмеяв меня (а высмеивать он любил и делал это с истинным наслаждением) он сам дал мне тему курсовой работы. Великий Боже, у меня до сих пор холодеют руки при воспоминании об этой теме, я буду помнить ее до гробовой доски. Звучала она так: «Эстетический кодекс Белинского-материалиста».

Итак, ни много, ни мало, а эстетический кодекс. Как будто это был не Белинский, а Наполеон Бонапарт. Или ЦК ВКП(б). Полтора года я мастерил этот кодекс (полгода у меня ушло на преодоление недоумения). Но я любил Оксмана — слишком уж он был обаятелен в своей непосредственности. И потом много лет я пользовался записями его лекций, когда уже сам читал лекции в Учительских и Педагогических институтах своей необъятной родины.

И вот я вижу Оксмана, как он, жестикулируя, наступая на собеседника своим большим животом, брызгая слюной и все более ожесточаясь, убеждает бедного студента немедленно бросить университет и отправляться на завод обтачивать болванки, ибо — как это можно! — доучившись до второго курса, он еще не прочитал всего Белинского, не проштудировал только вышедший том «Литературного наследия», посвященного Лермонтову, и вообще до сих пор сидит на статье Плеханова «Искусство и общественная жизнь». И потом, много лет спустя, уже живя в Ленинграде и завершая диссертацию по Блоку, я спросил о чем-то Юлиана Григорьевича в связи с его личными отношениями с Блоком и неожиданно услышал в ответ: «Не знаю, не могу ничего сказать. Блок не любил меня. Мы мало общались». И отправил меня к Юрию Михайловичу Бонди, которого «Блок любил». Теперь я понимаю, что Блок действительно не мог «любить» человека, для которого наиболее авторитетными оценками произведений искусства были оценки Ленина (Оксман принимал их всерьез, особенное же значение придавал словам Ленина о наивном и неумном письме Белинского Гоголю как о важнейшем произведении русской «подцензурной печати»). Двадцать лет потратил Оксман на восстановление подлинного текста этого письма, уничтоженного, как известно, Гоголем перед возвращением в Россию. Двадцать лет! Параллельно составлялась «Летопись жизни и творчества Белинского», вы-

шедшая в конце концов отдельной книгой. Кто сейчас сможет оценить этот гигантский труд?

Никогда ни на кого не повышал голоса, был безразличен ко всему, кроме своих занятий, другой профессор нашей кафедры — Александр Павлович Скафтымов. Потомок старинного княжеского татарского рода, он был аристократ в европейском смысле этого слова. Говорил тихо, читая курс истории критики, много говорил об Аполлоне Григорьеве, Дружинине, славянофилах. Деликатно обходил молчанием Белинского, слегка прикасался к Чернышевскому (занятия Чернышевским были геополитической обязанностью любого ученого Саратова). Перипетии политической борьбы мало привлекали его, искусство, конечно, и для него не просто соприкасалось, но было прочно связано с жизнью, но связи эти проходили в каких-то неуловимых сферах. Лекции он читал, прохаживаясь взад и вперед перед аудиторией, прижимая к груди очередной том Дружинина, никогда не пользовался никакими записями (в отличие от Оксмана), и мне казалось, что он поставил целью своей жизни определить, понять эти самые сферы, в глубине которых проходят связи искусства с действительной жизнью.

Он был влюблен в Чехова, прекрасно знал его, и когда говорил о нем, в его прозрачных голубых глазах загорался огонек. Он жил в мире лишь эстетических отношений искусства и жизни, его уважали, перед ним благоговели, но просто так с ним общаться было невозможно. Худой и высокий, с курчавыми волосами на маленькой голове, всегда прикрытой татарской тубетейкой, он видится мне сейчас, из глубины лет, в стороне от толпы студентов, тогда как Оксмана я вижу только в этой толпе, в ее центре. Оксман бывал поверхностен, невнимателен, недалновиден. Скафтымов, напротив, был осторожен в суждениях, всегда внимателен и обстоятелен. Эстетическая и вслед за ней этическая сторона произведения искусства занимала его в первую очередь. Больше всего он любил «Вишневый сад» Чехова и «Анну Каренину» Л. Толстого. Да и сам он в манере поведения напоминал Чехова — спокойного, отстраненного, мечтающего. И, как я думаю, меньше всего верил тому, что «до этого графа в русской литературе мужика не было». Был мужик и до Толстого, и кому, как не Скафтымову, было знать об этом.

Многими неожиданностями одарил меня за время нашего знакомства Оксман. Но вот об одной из них я узнал недавно и совершенно случайно. С опозданием ровно на год мне в руки попала прекрасная книга — «Воспоминания об Анне Ахмато-



вой»(1991). Это и роман об Анне Ахматовой, и исследование ее личности одновременно. И есть «главы» в этом «исследовании», после которых не можешь заснуть. И вдруг я обнаруживаю там воспоминания Ю. Г. Оксмана — его записи разговоров с Ахматовой, которые он вел, наезжая в Ленинград в конце 50-х и первой половине 60-х годов. Но ведь почти каждый его приезд был мне известен: я или встречал Юлиана Григорьевича, или куда-нибудь провожал (часто — к Н. К. Пиксанову, которого он читл и считал своим учителем). И вдруг — визиты к Ахматовой и весьма дружеские беседы с нею. О них я не знал ничего. Я видел и слышал его в Пушкинском доме, где он выступал на обсуждении очередного академического тома Собрания сочинений Белинского — он громил советского «литературоведа» Федора Прийму, который, по мнению Оксмана, печатает в Собрании сочинений статьи, Белинскому не принадлежащие, высмеивал доморожденных «пушкинистов», которые развелись на ниве советской культурной политики в несметном количестве.

Но рядом с Белинским, Плехановым и Лениным в сознании Оксмана стала занимать место уже и поэтесса Анна Ахматова, и не только как «пушкинистка», не только как свой, ленинградский человек; и тянулся он к ней не только как бывший заключенный, а еще и как почитатель и... ученый-исследователь. Представить же себе того же Скафтымова едущим в электричке в Комарово и затем сидящим на крыльчке убогого домишки я не могу при всем своем воображении. А вот Оксмана представляю. Перед ним была живая и живущая история литературы и он понимал это, хотя, как я думаю, ни ранняя Ахматова, ни Ахматова периода «Поэмы без героя» не могла быть близкой Оксману: слишком все это было далеко и от Белинского, и от Плеханова и от всевозможных «эстетических кодексов». И хотя Оксман еще держался за прошлое, когда он сотрудничал и с Каменевым, и с Луначарским и с Десницким (который, кстати, так и не принял ни Ахматову, ни Цветаеву, ни даже Маяковского), он видел еще и наступление чего-то нового, не совсем понятного, но свежего и значительного. Литературоведения «с человеческим лицом» — вот что ему было нужно, и он подумал, что именно такой период и наступает с наступлением «оттепели».

Черты «неистового Виссариона» и его истолкователей — Плеханова, Ленина должны были совместиться в этом лице с чертами Ахматовой и «лучших представителей» советской литературы (я помню, как он еще в бытность свою в Саратове внимательно следил за творчеством писателей — лауреатов Сталинских премий и

кое-кого из них публично и искренне хвалил, например, В. Ажаева за его роман «Далеко от Москвы»).

Но «честного лица» у советского литературоведения не получилось, и Оксман очень скоро ощутил это на своей биографии. Он был прислан когда-то в Пушкинский дом «красным комиссаром» (вместе с Десницким) и ухитрился сохранить веру в чистоту и бескорыстие «марксизма в литературоведении». А то, что стало происходить в конце 50-х и 60-е годы, он, я думаю, просто не понимал, как не понимал и того, что эти люди никогда больше не пустят его в свою среду. Он рвался снова в Пушкинский дом, но все эти Приймы, Базановы, Бушмины, Григорьяны крепостной стеной выросли перед ним.

Смерть Оксмана означала гибель той ветви литературоведения, которое и в советских условиях, на базе честно усвоенного марксизма, захотело стать подлинной наукой. Печальный финал был предрешен, что хорошо показал недавно И. Виноградов в статье «Безусловное рагу из условного зайца. Актуальные парадоксы одного старого спора».

Так как же быть нам теперь? Что мы должны теперь видеть в том сложном, противоречивом и бескомпромиссном процессе, который мы называем историей литературы? Отвергая все подряд, не выплескиваем ли мы вместе с водой из нашего марксистского корыта и ребенка? Вот ведь назвал же В. А. Десницкий, человек крайне образованный, умный и дальновидный, одну из своих статей о чуждом марксизму Блоке так: «Социально-психологические предпосылки творчества Блока». «Социальные» и одновременно «психологические» — не этот ли синтез поможет нам обрести новую, не столь безапелляционную и жесткую форму нового построения науки о литературе? Чем должна быть литература для историка литературы?

Отражением политической борьбы?

Воспроизведением в специфической форме социальных противоречий в жизни общества?

Утверждением прав той или иной социальной группы?

Выражением психологии (общественной или личной) той или иной личности — как личности пишущего, так и личности описываемого?

Или просто «общением с душою художника», как утверждал Валерий Брюсов?

Или, наконец, бесстрастным описанием тех социально-психологических предпосылок, которыми руководствовались в своих действиях герои и которыми руководствуется автор?

Вряд ли кто-нибудь станет спорить с известным утверждением о том, что «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». Относится ли это утверждение к искусству? И если относится, то не следует ли видеть в нем ответ на те запросы, которые предъявляет к нему общество в данный момент своего развития? Но ведь разные группы и слои общества могут предъявлять в одно и то же время самые разные требования! Какие из них считать главными? Где критерий?

Все мы помним притчу, рассказанную Достоевским по поводу стихотворения Фета «Шепот, робкое дыханье...» и отношения к нему со стороны «революционно-демократической» критики. Поучительная притча. Так может быть, будем видеть в творчестве лишь естественное стремление художника к самореализации, а за собой оставим лишь право судить, насколько эта самореализация удалась ему, то есть насколько она глубока и значительна? Но что тогда понимать под глубиной и значительностью? По какому разряду расценивать эти категории? Так же как притча Достоевского о стихотворении Фета, известно и признание Флобера по поводу героини его романа: «Эмма — это я». Сопоставим с этим признанием тот огромный общественный, психологический, даже социальный смысл романа «Госпожа Бовари» и попробуем не увидеть здесь никакого противоречия.

Может быть, эта способность, которую нам еще предстоит выработать, — не видеть противоречий там, где их нет, и выведет наше заглухшее литературоведение на новую и, как мне кажется, продуктивную дорогу.

Больше будем верить человеку — и пишущему, и описываемому. И если он окажется достоин серьезного читательского внимания, он сам расскажет и «о времени», и «о себе». А все эти критические и социалистические реализмы сдадим в архив, — так же, как и придуманное досужим умником понятие о башне из слоновой кости.

### **Несколько слов о Максимилиане Волошине в связи с книгой И. Куприянова<sup>1</sup>**

Мы знаем Волошина-поэта, Волошина-художника, Волошина-критика, Волошина — теоретика и историка искусства, Волошина — историка и публициста, Волошина — культурного деятеля, наконец, Волошина — владельца знаменитой дачи в Коктебеле. И все это, все эти отдельные грани и лики меркнут перед одним, несомненным и бесспорным: Волошин-человек, Волошин-лич-

ность, Волошин — значительнейшее явление русской культурной жизни двадцатого века<sup>2</sup>.

Как это произошло? Почему, распавшись на множество ликов и граней, он не исчез, не затуманился, не перестал существовать, как это бывало и бывает сплошь и рядом, а, напротив, еще больше окреп, укрепился в сознании — и своих современников, и нашего, сегодняшнего — как нечто незыблемое, чуть ли не от века данное, как явление, обладающее редким внутренним единством? Откуда оно взялось, это единство, и в чем оно, наконец, состоит? Невозможно пробыть один день в Коктебеле и не услышать десять раз имя Волошина; трудно представить человека, два дня прожившего там же и не поднявшегося на могилу Волошина; если дом-музей Волошина закрыт на ремонт — вас оповещают об этом уже на автобусной остановке. Самый воздух в Коктебеле пронизан Волошиным.

Марина Цветаева была совершенно права в другом случае — когда в цикле стихотворений, посвященных Волошину (1938)<sup>3</sup>, писала о том, что смерть даровала ему долгожданное одиночество и отъединенность от людей и от их «всеравенства». Все произошло как раз наоборот: смерть Волошина и то, что он был похоронен на горе, в отдалении от людей, создали ему неслыханную популярность, он получил новую жизнь, какой не получил, пожалуй, ни один из современных поэтов. Тропинка, ведущая некогда от поселка к могиле Волошина, превратилась в хорошо утрамбованную дорогу, а сама могила выложена цветными камнями, которые несли и несут люди с побережья. И она всегда в цветах, сухих и жестких крымских цветах и пучках полыни — их тоже несут люди. Гора, на которой похоронен поэт, не отъединила его от людей, а приблизила к ним, более того — ввела его в их жизнь, наполнила ее — пусть на время, на недолгий срок пребывания в Коктебеле — ощущением некоей таинственной значительности самого этого места.

Но вот парадокс: никто ни из просто интересующихся Волошиным, ни из тех, кто хоть что-то о нем знает, ни даже из специалистов по русской литературе начала века не знает толком, с кем именно мы имеем дело. Что это за явление — Максимилиан Волошин? Говорят: поэт. Мне приходилось в разных аудиториях и в частных беседах спрашивать: а какие стихи Волошина вы знаете? Прочтите что-нибудь наизусть. В ответ — гробовое молчание и пожимание плечами. И это не только потому, что мы все еще скупо и с оглядкой перепечатаваем стихи Волошина. Дело и в самих стихах: они не западают в душу, не поселяются в нашей памяти

сами по себе и навсегда. Их надо запоминать. И это одно говорит уже не в пользу стихов. Историки искусства, с уважением пишущие о Волошине-художнике, не склонны все же думать, что он произвел революцию в живописи, создав новый художественный взгляд на окружающий мир, или хотя бы на Крым, бывший постоянной темой его многочисленных акварелей.

Не так давно мне довелось писать внутреннюю рецензию на том статей Волошина, самоотверженно подготовленных для издания в серии «Литературные памятники» профессором В. А. Мануйловым<sup>4</sup>. Я был поражен: внезапно передо мной раскрылся совершенно неизвестный ранее, глубокий и тонкий критик, историк, искусствовед, литератор-эссеист, вдруг выросший в одну из самых значительных фигур литературного движения начала века. Тонкость и изящество ассоциаций, глубина проникновения в анализируемое явление, яркость и непривычная, но притягательная парадоксальность суждений, оригинальность мысли, необыкновенный вкус, чувство меры, громадные знания и наблюдательность, умение видеть в событиях истории, как и в произведениях искусства, связь с общественными движениями, с конкретной эпохой, с «земными» страстями, с вешним миром — вот что пленяет в Волошине-публицисте и критике в первую очередь. Но кому известны эти статьи? Очень незначительная часть их была издана самим Волошиным в книге «Лики творчества» в 1914 г. Гораздо большая часть, во много раз превышающая собранное Волошиным, так и осталось на страницах повременных изданий. К тому же мировая война и последовавшие затем революция и гражданская война не способствовали особенно вниманию к проблемам культурного или эстетического характера. Статьи Волошина были забыты, они и до сих пор не занимают сколько-нибудь значительного места в нашем представлении о нем. Мы их просто не знаем.

К сожалению, не привлекли они особого внимания и Куприянова, несмотря на то, что, поставив в подзаголовке своей книги слово «личность», он возложил на себя обязательства, и немалые. Волошина как личности нет в книге Куприянова. Не проясняют существа дела и немногочисленные биографические сведения, приводимые автором, поскольку они никак не вплетены в решение проблемы становления поэта, публициста, художника — становления в тех глубоко оригинальных и своеобразных формах, которые и дают нам в совокупности представление о нем как о личности.

Книга неудачна во всех отношениях.

### Примечания

<sup>1</sup> Куприянов И. Т. Судьба поэта: (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев; Наукова думка, 1978. Экземпляр книги с дарственной надписью автора: «Леониду Константиновичу Долгополову с глубоким уважением — И. Куприянов. 20.10.78. Киев» — в собрании В. Э. Молодякова. На книге многочисленные пометы Л. К. Долгополова.

<sup>2</sup> Парафраз известных слов А. А. Блока: «Мы знаем Пушкина-человека, Пушкина-друга монархии, Пушкина-друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин-поэт» («О назначении поэта»).

<sup>3</sup> Цикл М. И. Цветаевой «ICI — НАУТ», посвященный памяти Волошина, написан в 1932 году.

<sup>4</sup> Волошин М. Лики творчества / Изд. подготовили В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Л., 1988. Книга была подготовлена к печати уже в конце 1970-х годов, после того, как в 1977 г. отмечалось столетие со дня рождения Волошина. Внутренняя рецензия на книгу в архиве Л. К. Долгополова не сохранилась.

## Рецензия на сборник избранных стихотворений А. Белого

Вступительная статья,  
составление, примечания Н. В. Банникова.  
Издательство «Детская литература»

Немного странно, что именно Детгиз первым решил издать сборник избранных стихотворных произведений А. Белого — едва ли не самого не детского русского писателя, не знавшего детской психологии и вообще мало обращавшего внимания на детей. Запечатал ли он их вообще? Мне ничего не известно о каком-либо отношении Белого к детям.

И вот — сборник стихов Детгиза, стихов вовсе не детских, на детское восприятие не рассчитанных, стихов сложных, иносказательных, с большим количеством неявных («запрятанных») смыслов, символических, требующих истолкования в каждом отдельном случае. Н. В. Банников — опытный литератор, и раз он взялся за такую работу, значит резон какой-то им тут был обнаружен.

Все это вместе взятое заставило меня несколько поразмышлять на предложенную тему, прежде чем писать рецензию. Ведь, кроме сказанного, надо помнить еще и о том, что Белый — один из самых крупных и ортодоксальных символистов, а символизм, даже в его упрощенно-вузовском понимании, вещь не такая уж простая. И все это надо детям объяснять, вводить их в круг проблем, о которых они и слыхом не слыхали (даже если читатели — ученики старших классов школ наших, где о символизме по-прежнему говорится с известной долей ярости).

И вот тут на первый план выдвигается важность двух главных слагаемых сборника: вступительная статья и подбор стихов.

В настоящем варианте вступительной статьи Н. В. Банников пошел по пути традиционному, т. е. он пытается «детям» (юношам!) объяснить то, что взрослые до сих пор не могут объяснить сами себе. Он берет Белого в его не только «чистом», но и полном виде, и бьется, стремясь на 23-х страницах рассказать доступным для наших малоподготовленных учеников, что это была за птица — Андрей Белый, почему такие странные стихи он писал. Да еще с такими резкими скачками от «Золота в лазури» к «Пеплу» и затем «Урне».

В статье — хорошее начало, свежее, интересное (с. 1—4). Его бы еще посвежить и поинтересить такими же деталями и наблюдениями. Но вот с 5-й страницы, когда дело дошло до «серьезного», пошло хуже — суше, бледней, непонятней. Может быть (делаю это предложение очень осторожно), был бы смысл всю мистику (разговор о ней), символизм, отношения с Брюсовым, Вл. Соловьева, Ницше и Шопенгауэра и все, что отдает серьезным отношением к Белому, все это либо убрать совсем, либо максимально сократить. Я вообще вполне допускаю статью о Белом, где был бы один житейский, бытовой Белый, без всего того, что действительно имело место (мистика, символизм, Вл. Соловьев и др.), но что совершенно не обязательно в детгизовской статье. Ведь получается так, что, стремясь не упустить из виду ничего важного, действительно значащего для А. Белого, автор упускает очень важное: логику внутреннего развития Белого, последовательность изложения, проблему закономерности смены одного периода другим. Белый бесконечно сложен, «неслыханная простота» была недоступна и чужда ему, он весь в завихрениях мысли, сравнений, образов, заимствований, предчувствий и прозрений. Он весь и всегда в движении. (Этим он, кстати, и был чужд Пастернаку, который не весьма лестно отозвался о нем в «Людах и положениях», а то высказывание, которое приводится в конце статьи Н. В. Банникова, по сути говорит мало о чем; это были противоположные натуры. Избыток одухотворения обнаружил в поведении Белого Пастернак и, может быть, эту меткую фразу и положить в основу статьи?). Статья сейчас несколько перенасыщена материалом, который будет мало понятен читателю, которому она адресована (напр., понятие «Жены, облеченной в Солнце», — попробуй, объясни сие даже подготовленному человеку!).

Так вот, не проще ли будет освободить статью от всего, что «научно» и требует серьезных истолкований, а оставить Белого,

так сказать, в «неглиже». С самыми простыми, элементарными замечаниями. И непременно провести через всю статью логику творческого развития Белого, чтобы не получалось, что он ни с того, ни с сего бросается от одной темы к другой, прямо противоположной.

Таким образом, первое мое предложение состоит в том, чтобы вынуть Белого из среды литературно-мистико-символистско-эзотерической и опустить в среду литературного быта. Жил, писал, был знаком....., входил в такую-то группу, выступал с такими-то статьями, занимался не только литературным творчеством, но и научными разысканиями (стиховедение, «Мастерство Гоголя» и др) и т. д. в том же духе. Мне кажется, так будет и доступней, и компактней, и удобовоспринимаемей. И, конечно, необходимо увеличить объем статьи хотя бы до полутора листов, — как у Хлебникова, который только что вышел и сделан прекрасно.

Второе мое предложение — уничтожить деление на сборники и, соответственно, на разделы внутри «Пепла» (гл. образом). Дать просто сборник избранных стихотворений Белого. И вот тут-то и возникнет проблема единства творческого пути поэта, которую надо будет решать. А в преамбуле к примечаниям описать подробно работу Белого над стихом, назвать его сборники, вкратце определить внутренний смысл перехода от одной тематики к другой. Найти место «Урне» — этот сборник явно не заинтересовал Н. В. Банникова, а жаль — это едва ли не лучший сборник философской лирики в поэзии начала века вообще. Ну и последние сборники, уже чисто антропософского характера «Звезда» (прекрасный, яркий сборник), «Королевна и рыцари» — прямо для детей.

Конечно, с Белым сложно, но эту сложность можно преодолеть, если не ставить перед собой задачи сказать все. Больше фактического материала, меньше — исследовательского. Раздвинуть границы — и статьи, и примечаний. Подчистить статью — есть там ненужные элементы упрощенно разговорного стиля (напр., Вл. Соловьев, шедший по стопам древнегреческого мыслителя Платона, — с. 6. Не так просто все было, да и Белый не был таким уж правоверным учеником Вл. Соловьева).

Что касается отдельных частных замечаний по составу сборника и примечаний, это дело второе. Я сделаю их и внесу свои предложения, если мои предложения по изменению характера сборника будут приняты (я просто прошу прислать мне сборник целиком, включая тексты). Если же мои замечания не будут приняты, то и замечания подобного рода уже значения иметь не могут. Тут все — на вкус и волю составителя. Из Белого можно выбрать все, что



угодно, и все это будет нужно и важно (повторяю: если оставить замышленную книгу в нынешнем виде; если же ее делать, как предлагаю я, то тут могут возникнуть какие-то свои сложности и помощь специалиста потребуются. Сейчас она не требуется, рецензировать тут нечего, поскольку все правильно, все соответствует тому, что было на самом деле). Единственное, чего я не советовал бы делать, это: 1. давать заглавие «Солнце». Оно подходит только к первой части книги, да и вообще мало характеризует Белого. Не надо никаких заглавий. «Избранные стихотворения», — и все тут. Слишком разномастный материал войдет в сборник, его не объединить одним заглавием. 2. Не перепечатывать автобиографию «О себе как писателе» (она уже была напечатана целиком и еще будет воспроизведена в сборнике, посвященном Белому, который выходит в изд. «Сов. писатель»). Зачем же повторяться? Можно, конечно, но не стоит. Лучше дать какой-нибудь отрывок автобиографического характера из мемуарной трилогии или какое-либо автобиографическое же письмо к кому-либо.

Лучше больше и подробней объяснить ребятам, кто такой был Белый, но сделать это «своими словами». К моменту выхода в свет настоящего сборника литература об А. Белом пополнится рядом значительных исследований и серьезных публикаций. Это надо учитывать и идти не по линии усложнения (это не задача Детгиза), а по линии упрощения и доступности, но упрощения квалифицированного.

С искренним уважением,

*Л. Долгополов*  
20 января 1987 г.

## РАССКАЗЫ

### Академик Сазанов в кругу семьи

— Я как управляю институтом? А очень просто: хочешь — работай, не хочешь — иди. Только смотри, далеко ли уйдешь? Правда, есть еще у нас издательства разные, союз писателей вот организовали. Гонорары там платят, рецензии всякие есть — тоже за них деньги дают. Только на этом деле далеко не уедешь. Не проживешь, то есть. Тут тоже не дураки думали, с головой все сделано. Не просто так — тяп-ляп и готово. Продумано. Чтобы не бегал, значит, с места на место. Сиди себе и работай потихоньку, людям голову не дури. Другие знают, чего тебе надо.

— А я что? А я зарплату даю. Два раза в месяц. Подошел к окошку, расписался, получи. И живи себе на здоровье, детишек выращивай. Все как полагается. Ну понятно, кому больше, кому меньше даю. Нельзя же всем сразу.. меньше давать. Вот и соблюдаем осторожность. У меня в институте это дело твердо поставлено.

— Есть у меня сотрудник один, Парашкин фамилия. Кандидат наук. Голова-парень. Отказался оппонентом быть на защите диссертации одной, которой я и руководил. У меня, говорит, принципиальные возрождения есть, я буду против этой диссертации выступать. Она, говорит, не имеет научной ценности. Ах ты шельма, думаю, да как ты смеешь соображения какие-то иметь, когда я читал диссертацию и сам одобрил ее.

— Нашел я другого оппонента. Быстро нашел. Их у меня много. Сделали, что надо, провели единогласно. А уж с Парашкиным что делать, и не знаю. Первое дело, по сокращению штатов хотел двинуть. И уж приказ заготовил. Но он, шельма, шасть в больницу: на исследование лег. А чего там исследоваться: аморальный тип, сразу видно. И председатель месткома — баба у меня там сидит, все мои приказы подписывает — подтвердила: да, говорит, за это и надо сократить. Однако в больницу его взяли. Что-то у него с головой не в порядке, сосуды лопаются стали. Ну, лопайся на здоровье, выйдешь из больницы — посмотрим.

— Вот сейчас он у меня ходит — полюбуйте на него. А почему? А я его каждый четверг на заседание дирекции — раз, да отчет с него — два, да выговор в приказе за опоздание на работу на десять минут — три. А на дирекции у меня доктора сидят, ребята что надо. Опытные ученые: живым не уйдешь. Иной раз и покричать придется, кулаком там в воздухе для острастки помашешь. Побледнел Парашкин, осунулся. Грустный ходит. Умрет, наверное, скоро.

— Ну, ничего, похороним, венки на гроб купим, речи говорить будем. Хороший человек был, деловой, принципиальный. И погиб, так сказать, на посту, в борьбе с неправдой. Не пожалел, можно сказать, жизни за идеалы и убеждения свои. Герой! Вот какие у нас люди есть! Где еще таких сыскать можно? Прямо скажем — нигде. На таких людях только и держимся. Так что, давай, Парашкин, завершай свой жизненный путь. А то нам героев не хватает....

### Сокращение штатов

Парашкин умирал. Теплые лучи весеннего солнца, проникая в палату академической больницы, освещали покрытый испариной лоб больного.

— Ну что, Парашкин, живой еще? — весело спросила медицинская сестра Галя. — Может, кольнемся?

И она всадила в тошую задницу умирающего здоровенный шприц. Парашкин охнул. При определении в больницу у него нашли острый гастрит, холецистит и утолщение кишечника, грозившее злокачественной опухолью. А вызванный на консультацию хирург Нина Федотовна добавила еще аппендицит, парапрактит и подозрение на трофическую язву.

— Резать будем, — успокоила она Парашкина. — Вскрывать то-есть.

— Что вскрывать? — с ужасом спросил он.

— Ну, там посмотрим, — примирительно ответила Нина Федотовна. — Найдем что-нибудь.

А в институте, где работал Парашкин, шло в это время сокращение штатов. Чтобы повысить зарплату вахтеру, монтеру и лифтеру требовалось сократить двух докторов наук, трех кандидатов и одного научного сотрудника без степени. Докторов нашли быстро. Оба проработали в институте по сорок лет, написали уйму книг и давно уже достигли пенсионного возраста. Один из них даже успел построить дачу. Вахтер же, монтер и лифтер были молоды, полны сил и здоровья. Провожая стариков на пенсию, люди плакали. Вахтер бил себя волосатыми кулаками в грудь и приглашал смело заходить в институт в любое время. Монтер обещал достать дефицитные лампочки по 75 свечей на 127 вольт. Лифтер предлагал покатать дорогих пенсионеров просто так на лифте.

После докторов принялись за кандидатов наук. И тут вышла неувязка. Ерофеев срочно выхлопотал двухмесячную командировку во Владивосток. Фомичев достал справку, что он мать-одиночка. А Парашкин оформился в больницу. Других кандидатов наук в институте не было.

Приходилось ждать. Ерофеев ждал, когда выгонят из больницы Парашкина. Парашкин ждал, когда кончится командировка Ерофеева. И оба они ждали, когда будет создана комиссия, чтобы проверить, действительно ли Фомичев мать-одиночка....

Парашкин повернулся на спину и закрыл глаза. Перед ним стоял директор института академик Сазанов в образе злобного интригана. Он сверлил Парашкина вытаращенными глазами и что-то кричал. Парашкин закутался в одеяло с головой и замер.

**Робесъер Куроедов**  
**Прогулки с Блоком**  
**(Подражание А. Синявскому)**

Всю ночь я не спал, ворочался на нарах, почесывал зад..., простите, поясницу, бормотал знакомые с детства стихи:

Донна Анна спит, скрестив на сердце руки,  
Донна Анна видит сны.

Я снов не видел. Я их вообще не вижу никогда. Иногда, правда, приснится что-нибудь этакое, хорошо знакомое, вроде Пушкина, или еще кто-нибудь из великих. Но это бывает редко. Чаше я думаю о них. И хорошо иногда получается. А тут вдруг Блок — ни с того, ни с сего. Вот бы встретить его, прогуляться по морозцу, порассказать ему кое-что. С Блоком мы старые знакомые, почти что на дружеской ноге, мне и писать о нем приходилось.

Но вот ударили в рельсу, значит побудка, в бараке поднялся шум и суета. Я слез с нар, позевывая и почесываясь, и вышел во двор. И вот — непостижимая загадка гения — в углу двора я увидел Блока. Безусловно, это был призрак, вышедший из тьмы моих ночных мечтаний. Я стал размышлять о стихах Блока и поэме «Двенадцать», и произошло еще одно чудо — мои размышления внезапно материализовались, призрак двинулся ко мне, обретая черты подлинного Блока. Он радостно улыбался мне, предчувствуя, видимо, интересный разговор. Ведь так вольно, свободно и безответственно, как я, мог говорить далеко не всякий, даже из записных критиков.

Не все знают, что до Блока в русской поэзии не было серьезных стихов. Он первым начал писать серьезные стихи, освободив их от неуместной легкости, скажем, стихов Фофанова, или какого-то загадочного К. Р. В его стихах всегда светилась грусть. О ней пишут все мемуаристы. Он был просто хороший человек, добрый и отзывчивый, и мне всегда было как-то затруднительно понять, в чем именно состоит гениальность, и почему именно он написал такие хорошие стихи. Об этом надо было бы немного подумать, чего я давно уже не делал, да почитать кое-какие статьи. Но статьи и книжки пишут всякие там полицейские авгуры, а просиживать штаны в библиотеках, чтобы ходить потом с заплатками на заднице, мне просто не хотелось. Не то, чтобы я ленился, а просто не хотелось. Легче было рассуждать, не утруждая себя ни знанием предмета, ни литературы о нем. Да и где возьмешь в лагерном бараке хорошую библиографию? Гораздо проще было прочитать и сказать, сказать и тут же забыть о прочитанном, и сказать о нем

уже прямо противоположное. Ведь общие места тем и хороши, что они общие, то есть места для всех, а бессмысленные параллели все равно никто понимать не станет. Гениальность Блока действительно казалась мне загадочной, почти необъяснимой; в ней не было той пошлости, которая в изобилии присутствует в статьях о нем.

Но вот призрак окончательно материализовался, мы радостно пожали друг другу руки и двинулись к выходу. Вертухай на вышке, заметив нас, бросился к пулемету, но, сраженный грустным взглядом Блока, как-то осунулся и посерел. Ему, как видно, тоже стало грустно, возможно, и он вспомнил «Шаги командора» или «Снежную маску». Мы вышли за ворота. Пустота вокруг нас уже не казалась пустотой, она все больше уплотнялась, заполняясь стихами Блока и моим присутствием. Блок постепенно расплывался в моем сознании, он превращался в одно большое пятно, в котором сливалось все — и сочиненное им, и его личность, и легенды о нем. Невдалеке слышался хруст песка и храп коня. Где-то рядом, над бездонным провалом в вечность, задыхаясь, пролетел рысак. В лесу раздавался топор дровосека. Загадка Блока не поддавалась решению. Ну какой он мыслитель! Хороший поэт, и не более того.

Я вспомнил Блока на Каменноостровском проспекте, где внезапно встретил его однажды еще в той, моей первой жизни, когда я уже многое понимал и многое предвидел, хотя и писал вполне приличные статьи для советских академических изданий, где их охотно печатали. Я не верил в то, что я писал, но нужны были деньги, чтобы прокормить и себя, и свою верную жену Дашу. Высадив свою спутницу у какого-то роскошного подъезда и отпустив извозчика, Блок подошел ко мне, виновато улыбаясь, но с явным эротическим блеском в еще не потускневших глазах.

— Ведь я не первую ласкаю, — шепнул он мне заговорщицки и, разведя руками в стороны, виновато добавил: — И царств не требую у ней! — Да, подумал я тогда, что можно требовать от бабы, с которой только что провел ночь в каком-нибудь цыганском ресторане и на последние гроши от последнего гонорара доставил ее домой. Я знал, что не все женщины отдавались Блоку, но все они с благоговением вспоминали о нем, прощая ему все.

Именно с этой стороны, со стороны его уличных увлечений и надо подходить к Блоку, чтобы понять и почувствовать аромат его несравненной гениальности. Увлечение какой-нибудь дамочкой раскрывает в Блоке больше, чем поэма «Возмездие» или «Двенадцать». Уж это я знаю точно. К Блоку надо заходить с черного хода, как это сделал наш известный, но тогда еще робкий поэт Сергей Есенин. Они беседовали на кухне, где сушились блоковские под-

штанники и пахло подгоревшими блинами. Блок был домашний — такой близкий и родной. Он и помог тогда Есенину стать знаменитым поэтом.

Сам он избрал другой путь. Говорят, что Пушкин вбежал в литературу на тонких эротических ножках и произвел полный переполох. Блок въехал в литературу на мощных плечах Прекрасной дамы, которой, как вскоре выяснилось, была дочь нашего знаменитого химика Менделеева. Переполоха он не произвел. Было лишь легкое недоумение и недомогание самой Прекрасной дамы. Однако это не мешало Блоку увлекаться и другими женщинами. Я не очень одобрял эти увлечения, хотя понимал, что именно они обогащают нашу литературу новыми произведениями, которым суждено будет стать великими, как только я напишу о них соответствующую статью. Пушкин заставил исполнять поэтический стриптиз всех своих возлюбленных; Блок еще не знал, что такое стриптиз, и поэтому писал о своих увлечениях скромно и целомудренно. И обнаженных дамочек не изображал.

Мы двинулись дальше в сторону Каменного острова. Петроградское небо, как всегда, мутилось дождем. В соседнем переулке мой знакомый дворник дядя Саша яростно сметал с тротуара пожелтелые листья. Он неодобрительно посмотрел в нашу сторону и сердито произнес:

— Вот умету сей переулок, да за Рассею примусь. Обустройства пора. А то живем, как не цивилизованная нация. А ты что смотришь, — обратился он к Блоку, — опять синяки под глазами, небось по ресторанам таскаешься, разные вина в бокалах бабам подносишь, а на Куликовом поле одного кулика-то и увидел. Эх, поэты русские.

Я вспомнил свою книжку «Поэты первых лет революции» и что-то сказал по поводу «Двенадцати» в защиту своего спутника.

— А ты что встречаешь-то? — сердито спросил дядя Саша. Сам-то что, умеешь писать, что ли? Ну пиши, пиши, да мотри мне, треногу-то не колебли.

— Какую треногу? — не понял я.

— Как — какую такую треногу? — удивился дядя Саша. — Тую самую, на коей огонь искусства горит бессмертно. И путь людям освещает к свету.

Про дядю Сашу давно говорили, что он большой чудак. Жил он на чердаке, отмыл, отчистил его, устроил там чуть ли не теннисный корт, куда, однако, никого не пускал.

Он ткнул меня в грудь кулаком, в котором была зажата рукоять метлы, грозно взглянул на меня и продолжал скрести тротуар.

Мы вышли на проспект и двинулись по направлению к острову. На мосту, в лучах восходящего солнца, стоял и махал нам руками наш общий друг, знаменитый писатель и ученик Захер-Мазоха, Владлен Виссарионович Апельсинов. Он был в майке с короткими рукавами, которую почему-то называл пениской, и упорно уклонялся от ответа на вопрос, который мы ему постоянно задавали, что же значит это слово.

— Это я, Андрюша! — громко кричал он мне, как бы не замечая присутствия моего спутника.

В руках он держал только что отпечатанный труд свой, над которым трудился много лет и который назывался «Как нам сделать Россию счастливой страной». На обложке книги была изображена полуголая девица с лицом Президента и ногами спикера Верховного Совета. Виднелся и эпиграф к книге. Это были известные слова: «Правильной дорогой идете, товарищи!». Вместо подписи под эпиграфом был нарисован небольшой танк, из которого высовывалась лысая голова и с отеческим прищуром смотрела вперед. Возле гусениц танка резвились ребятишки в пионерских галстуках.

За мостом, куда так настойчиво звал нас Владлен Виссарионович, виднелись два большие здания. Одно, стоящее справа, имело куполообразную форму. Я знал, что в народе его называли «четвертак», — потому что за два с полтиной там можно было получить ши из прокисшей капусты и скользкую картошку. Здание было построено из стекла и бетона и производило внушительное впечатление. Слева же, на стрелке острова, виднелись купола Сорбонны, где, как я знал, меня ожидало профессорское кресло. С одной стороны, мне было жаль моего народа и я хотел оставаться с ним, но с другой, манили к себе после десятилетней отсидки, парижское тепло и моя верная жена Даша.

— Ну какого хрена ты вертишься? — услышал я за спиной ее зычный голос и судьба моя была решена.

Блок тоже понял, что нам пора расставаться. Он повернул направо и медленно, грустно прощаясь со мной, двинулся в сторону Дворца Молодежи. Я чувствовал, как именно сейчас ему меня и не хватает, но делать было нечего. Прогулка подходила к концу. Воздух вокруг Блока сгушался, он наполнялся моим отсутствием, которое продолжало сопровождать поэта в его скитаниях по пустынной, но такой близкой ему Петроградской стороне.

Возможно, он, ревнивцев, потому и не дал ходу нашей дружбе, которая только еще набирала силу, что понимал всю мою безвыходность и обреченность жить на задворках Европы, в каком-то Париже. Буржуазная цивилизация была чужда ему и он не смог бы преодолеть сво-

его чувства неприязни, даже если бы, преодолев себя, остался со мною. Чаша чистой женственности нужна была ему, скитальцу и поэту, я же представлял собой лишь глиняный сосуд, в котором бродило начавшее закисать уже перебродившее вино.

## КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ

### 1. Автобус

В этот автобус живых не сажали. На каждой остановке стоял человек с длинными клешнятыми руками и металлическим молотком, которым он ударял всякого, кто хотел протиснуться в машину. И когда человек падал, толпа подхватывала его под руки и вталкивала в узкие дверцы.

Те, кто не хотел умирать, выбирали другой маршрут. Но здесь автобус ехал к городу так долго и по такой разбитой дороге, что многие не выдерживали, просили остановить машину, выходили из автобуса и искали человека, который мог бы их убить.

### 2. Город

Половые сношения в городе были запрещены. В назначенные дни мужчины каждого района собирались в свои медицинские пункты, и там молоденькие девушки онанировали их слабые члены, а полученное семя собирали в колбы для искусственного осеменения.

С женщинами было проще. Их осеменяли, они беременели и рожали. Иногда они начинали чего-то хотеть, но чего именно, не знали. Тогда устраивались оргии — с разрешения районного начальства и под строгим наблюдением. На этих оргиях мужчины и женщины, все из одного квартала, пили слабое вино и быстро хмелели; затем раздевались донага и исполняли пляски, судорожно прижимая друг к другу тшедушные тела. Потом они валились на пол, один на другого, ерзая и сопя и не зная, что дальше делать.

В 12 часов все расходились. Днем они работали до изнеможения, а в назначенные дни собирались на медицинские пункты — каждый в своем районе.

### 3. Метро

Это была необычная станция метро. Лестница эскалатора двигалась вверх со скоростью, в несколько сот раз превышавшей нормальную, и люди не выходили из дверей на улицу, а вылетали че-



рез купол, лбами пробивая бетонную толщу. Те из них, которым не удавалось пробить бетон, замертво падали тут же на площадку. Служители, молчаливые и задумчивые, длинными крюками стаскивали трупы в сточную канаву.

Легче было детям. Они проскальзывали в уже имеющиеся отверстия, оставляя на острых выступах проломов только руку или ногу.

Пролетев через купол, человек шлепался на тротуар, на четвереньки, вращал некоторое время глазами, затем вставал, отряхивался и отправлялся, пошатываясь, по своим делам. Он не протестовал и не ругался, потому что не понимал, что с ним происходит, и думал, что так и надо и что в другом месте еще хуже. За сутки он отвлекался будничными делами, забывая о полетах и снова ехал домой той же трассой.

#### 4. Электрический стул

Дежурного в Учреждении не было. Его заменял электрический стул, который ровно в половине десятого механически выдвигался из стены и загоразживал путь в раздевалку. Люди выскакивали из трамваев и троллейбусов и, задыхаясь, бежали по морозу в Учреждение. Каждый день кто-то опаздывал. Опоздавший вынужден был пролезать под стулом. Однажды там застряла большая старуха, главный бухгалтер Учреждения. Опоздавшие вместе с ней стали тянуть ее за ноги, но она так уцепилась пальцами в порог, что вытянуть ее было нельзя. Тогда ее стали проталкивать вперед. Но руки ее не сгибались. Когда ее все-таки вытащили, она была мертва.

В тот же день директор Учреждения издал приказ подпилить ножки стула.

#### 5. Дорожный знак

На развилке дорог стояла женщина и пыталась остановить попутную машину. Она опаздывала на работу. Машины проходили не останавливаясь и только обдавали ее мелкими брызгами. Брызги замерзли на ее одежде. Но она не теряла надежды. Она уже не могла пошевелиться и так и стояла с протянутой рукой. Через некоторое время она превратилась в ледяную глыбу, наподобие поднятого семафора. Снег запорошил лед, и это был уже дорожный знак, указывающий направление к городу.

## 6. Фонари

Фонари светили так, что каждый, кто выходил на улицу, немедленно слеп. А так как не выходить на улицу было нельзя, то половина жителей в городе были слепыми. Днем они сидели по домам. По улицам в это время уныло бродили зрячие, со страхом думая о приближении вечернего времени.

Зато по вечерам город наполнялся слепыми. Их было всего половина города и они не создавали сутолки. И им нечего было терять. Они весело бегали по улицам под мертвым светом фонарей, не боясь ни столкнуться, ни попасть под машину. И только иногда на всякий случай они на бегу выбрасывали вперед длинные руки.

*Д. Е. Максимов*

### Отзыв на книгу Л. К. Долгополова «Поэма Александра Блока „Двенадцать“» (рукопись)

Рецензируемая книга, написанная известным ленинградским литературоведом Л. К. Долгополовым, знатоком творчества Блока и русской литературы XX века, вполне соответствует по своему жанру установкам научно-популярной серии ГИХЛ'а («Массовая историко-литературная библиотека»), в которой она должна выйти. Книга дает развернутую, всестороннюю, доступную для широкого круга культурных читателей характеристику прославленной революционной поэмы Блока — ее содержания и принципов ее художественного построения. В книге показана постепенная идейно-тематическая подготовка «Двенадцати» в творчестве Блока, предшествующем созданию поэмы. Анализ «Двенадцати» ведется в основном в соответствии с движением поэмы, в порядке ее глав, в перспективе общих организующих ее идей, образов и мотивов.

При этом автор книги особенно выдвигает центральную часть поэмы, содержащую «любвную новеллу» о Катьке, Ваньке и Петрухе и действительно несущую в концепции поэмы значительную смысловую нагрузку, которая имеет отношение к наиболее глубоким основам блоковского замысла. Поэма Блока раскрывается в книге как высокое, очень сложное художественное произведение, в котором решающим фактором является революционный пафос, отражающий позицию Блока, принявшего октябрьский переворот, по его собственной формуле, «всем сердцем, всем сознанием». В этой сфере анализа Л. К. Долгополов, примыкая к бесспорному и общепринятому мнению об исходном тяготении Блока, прежде

всего, к стихийной стороне революционных событий, вносит в нее убедительную и весомую поправку. Он показывает в своей работе, что в поэме, по мере ее развития, ее стихийный пафос подчиняется принципу форм и организации, т. е., в конечном счете, направляющей революционной идее (это сказывается в лейтмотивах поэмы, в ее семантике, в психологии героев, в семантике ритма).

Указанные здесь достоинства работы Л. К. Долгополова дают основание признать ее квалифицированной, живой, интересной и, вне всякого сомнения, заслуживающей опубликования в серии «Массовая историко-литературная библиотека».

Однако эта общая, бесспорно, положительная оценка рецензируемого очерка не должна заслонять имеющихся в нем недостатков, подлежащих исправлению. Эти недостатки не являются принципиальными ошибками, исправление которых потребовало бы коренных изменений текста книги, ее содержания и композиции, но все же игнорировать их при окончательной подготовке рукописи к печати автор не может. Преобладающая часть этих недочетов в книге Л. К. Долгополова, на мой взгляд, связана с неточными формулировками, которые способны породить в некоторых случаях ряд недоразумений. Соответствующие места я отметил на полях рукописи и считаю эти отметки и замечания основной частью проделанной мною работы. Приведу наиболее существенные из этих замечаний.

1. На стр. 39 Блок назван «действующим лицом» поэмы «Двенадцать». Однако лирический пафос поэмы не дает права на такое определение: герои поэмы — Ванька, Катька, «товарищ поп», но не Блок. Персонификации лирического «я» в «Двенадцати» не происходит. Кстати сказать, эпическая сторона поэмы в формулировках автора работы в значительной мере заслоняется ее лирическим началом (стр. 121 и др.).

2. На стр. 57, после цитаты из «Двенадцати» («Пальнем ка пулей в Святую Русь»), автор работы пишет: «Голоса героев здесь также слиты с голосом автора в единый голос эпохи: вряд ли герои сами по себе могли что-нибудь знать о «Святой Руси» (да еще с прописной буквы). Подсказывая им направление действия, поэт сам становится мысленным участником разрушения старого мира, той Святой Руси, о которой много писали в конце XIX столетия и даже в начале XX-го». Направление этих мыслей правильное, но в цитате много неточностей: а/ «единого голоса эпохи» тогда не было и не могло быть: «эпоха» распалась на враждебные станы и соответствующие им различные, враждебные друг другу голоса. б/ Формулы «Святая Русь» красногвардейцы в самом деле не знали, но содержание этого понятия (церковность, царь, «устои») было им хорошо известно. Блок гово-

рит за них, и в какой-то мере сливается с ними не потому, что они не знали этой формулы, а он произнес ее за них, а потому, что их мысли и его мысли в данном случае сближаются. в/ «Подсказывает направление» героям поэмы не автор (в этом случае поэма стала бы нарочитой, тенденциозной в плохом смысле), а жизнь или, иначе говоря, герои — автору. г/ О «Святой Руси» писали не только в конце 19 века и в 20 в., но, как хорошо известно автору работы, и значительно раньше — писали ранние славянофилы.

3. Очень важная для автора книги, по существу правильная и уже отмеченная выше мысль о постепенном переходе в поэме от изображения разбушевавшейся стихии к пафосу революционной целенаправленности, по-видимому, в результате неточных формулировок, приобретает в книге неверный уклон. Она превращается в гиперболизированный тезис о борьбе со стихией в «Двенадцати» — тезис, противоречащий всей позиции Блока тех лет и его собственным словам о том, что поэма была написана «в согласии со стихией» («Записка о «Двенадцати»»). Блок в своей поэме до конца оставался верным союзником стихии, но не хаотической, а осмысленной и просветленной высоким творческим началом.

Неточностей, подобных приведенным, в работе Л. К. Долгополова немало, напр. на страницах 43, 55, 57, 59, 61, 63, 95, 96, 115, 116 и др. Их нужно исправить.

К этим замечаниям прибавлю три пожелания:

1. Очень важно было бы дополнить работу краткой характеристикой восприятия поэмы Блока различными читательскими кругами сразу после ее опубликования — сторонниками революции и ее противниками. Такая характеристика, в дополнение к ранее произведенному анализу, наглядно продемонстрировала бы политический смысл поэмы, ее место в идейной борьбе того времени.

2. Желательно было бы указать, не вдаваясь в подробности, связь поэмы Блока с советской литературой того времени и влияние этой поэмы (очень большое) на поэзию и прозу начала 20-х годов.

3. Необходимо приложить к книге список основных критических работ о «Двенадцати», а в тексте книги оценить наиболее весомые или характерные из этих работ.

В заключение повторяю свой вывод. Книгу Л. К. Долгополова после необходимой и не очень значительной доработки ее, вполне целесообразно опубликовать в «Массовой историко-литературной серии». Выход ее в период, предшествующий столетней годовщине рождения Блока (1880 — 1980), был бы уместным и своевременным.

14 ноября 1977

*Д. Е. Максимов  
А. В. Лавров*

**Рецензия на рукопись книги:**

**Л. К. Долгополов.**

**«Андрей Белый. Личность и художественное творчество»**

Трудно, наверное, было бы сформулировать сейчас более актуальную и насущно необходимую тему историко-литературной монографии, чем тема книги Л. К. Долгополова. Творчество Андрея Белого, являющееся, безусловно, одним из самых ярких и значительных достижений русской литературы XX века, до сих пор, к сожалению, не было у нас по достоинству оценено и осмыслено. Между тем, масштаб исканий и художественных открытий Андрея Белого, с годами становящихся все более очевидными и безусловными, выдерживают самые высокие и самые «престижные» сопоставления. Недооцененное при жизни писателя и длительное время пребывавшее в незаслуженном забвении после его смерти, творчество Белого только в последние два десятилетия стало объектом серьезного читательского и исследовательского интереса. Вышли в свет том стихотворений и поэм Белого в «Библиотеке поэта», роман «Петербург» (капитальное издание в серии «Литературные памятники», подготовленное Л. К. Долгополовым), опубликован ряд статей о творчестве Белого (в том числе о специфике его повествовательного мастерства, о его языковых находках), появились публикации писем Белого и неизданных материалов его творческого наследия; в новейшей четырехтомной академической «Истории русской литературы» Андрею Белому посвящена специальная глава, наравне с главами, анализирующими творчество двух других крупнейших представителей символизма — Брюсова и Блока. В настоящее время готовится том «Литературного наследства», посвященный Белому, в котором должны увидеть свет неизданные произведения писателя и часть его обширной переписки.

Необходимо отметить, что чрезвычайно большое внимание уделяется ныне Андрею Белому в зарубежной русистике: в ряду русских классиков, пожалуй, только Гоголь, Достоевский и Чехов сейчас вызывают к себе за рубежом столь же широкий и углубленный исследовательский интерес. Лишь за последние три-четыре года опубликованы монографии А. Штейнберг о поэтике Белого, М. Депперманн — о его эстетических взглядах, Дж. Элсворта — о романах Белого, М. Юнгрена — о «Петербурге», Р. Петерсона — о рассказах Белого. Ф. Козлика — трехтомное исследо-

вание о воздействии антропософии на творчество Белого, два сборника статей и материалов, посвященных Белому, — американский (редактор — Дж. Янчек) и голландский (редактор — Б. Христа), большое количество статей; в США вышли в свет уже три номера ежегодного научно-информационного и библиографического бюллетеня, посвященного Белому («The Andrej Belyj Society Newsletter»). В большинстве своем это солидные, вдумчивые труды, основанные на внимательном (хотя зачастую и узкоаспектном) изучении материала. Давно настала пора издать и у нас, на родине писателя, книгу о его творчестве. Необходимость в ней чрезвычайно назрела — тем более и потому, что произведения Белого, отличающиеся исключительной сложностью проблематики и непривычностью выразительных средств, способны озадачить современного читателя. Дать своего рода ключ к Андрею Белому, очертить основные контуры художественской индивидуальности писателя, показать специфику его литературного дарования и уникальное своеобразие личности, раскрыть внутреннюю логику творчества Белого и характер его эволюции — в этом заключается главная задача монографии Л. К. Долгополова, выполненная в целом очень успешно.

В своей книге Л. К. Долгополов веско и аргументированно говорит о Белом как об одном из крупнейших художников своего времени, затронувшем и с гениальным своеобразием и пророческой силой раскрывшим многие важнейшие проблемы переломной исторической эпохи. Связь творческих исканий Белого с исторической действительностью рубежа веков прослежена автором зорко и убедительно. Одно из бесспорных достоинств книги — в этом историческом ракурсе: Белый предстает как художник своей эпохи, уловивший ее внутренний смысл и затронувший ее подспудные движущие импульсы; художник, отважившийся заглянуть в неизведанные ранее глубины внутреннего мира человека. Впервые в советском литературоведении Л. К. Долгополов ставит вопрос о периодизации творчества Андрея Белого, выделяя три этапа его творческого развития, определяемые как «экстатический», «аналитический» и «ретроспективный». Добавим, что последний этап, охватывающий, по концепции Л. К. Долгополова, последнее двадцатилетие творчества Белого, мог бы, в свою очередь, быть разделен на два периода — период войны и революции и советский период (с 1924 года). Справедливы по существу и отличаются полнотой характеристики те слова, которыми Л. К. Долгополов определяет непреходящее значение творчества Белого и дает представление о подлинном масштабе его писа-

тельской индивидуальности: «Своей вечной неудовлетворенностью и напряженностью исканий, глубоким гуманизмом, нравственной чистотой и непосредственностью, этическим максимализмом, художественными и поэтическими открытиями, глубокой идеей и пророчеств, стремлением отыскать выход из того кризисного состояния, в котором оказалось человечество, наконец, самим характером своей личности — нервной, ищущей, срывающейся в бездны отчаяния, но и воспаряющей на высоты великих прозрений, всем этим Белый прочно вписал свое имя в историю литературы XX века (с. 19—20).

Книгу Л. К. Долгополова отличает непосредственно и ярко выраженная глубокая авторская увлеченность предметом своего исследования; она написана взволнованно, страстно, заключает в себе немало декларативных положений, которые, возможно, потребовали бы в работе иного жанра более подробной аргументации. В известном смысле книге присущи те же особенности, которые характерны для произведений самого Белого, — особенности не завершенной во всех деталях, а становящейся, формирующейся художественной системы. По отношению к творчеству Андрея Белого, изучение которого у нас только начинается, такой подход оправдан: если отдельные положения книги Л. К. Долгополова будут признаны дискуссионными или даже будут опровергнуты, они явятся стимулом для новых размышлений и последующих разысканий. Показательная особенность книги в том, что, даже касаясь вопросов, уже разработанных в историко-литературной науке, Л. К. Долгополов зачастую дает им новые, нетривиальные толкования. Как на принципиальную удачу укажем прежде всего на характеристику взаимоотношений Белого и Блока: Л. К. Долгополов успешно преодолевает — намеренный или ненамеренный — «блокоцентризм», сказывавшийся ранее в трактовке этой сложной темы, интересно и своеобразно осмысляет различия творческих индивидуальностей Белого и Блока.

В центре книги — главы, посвященные анализу вершинного создания Андрея Белого — романа «Петербург». Основанные в значительной степени на ранее опубликованных статьях Л. К. Долгополова (в его книге «На рубеже веков» и в издании «Петербурга» в «Литературных памятниках»), эти главы, дополненные ранее не развивавшимися положениями и новым фактическим материалом, являются лучшими, наиболее глубоко продуманными, наиболее доказательными и наиболее тщательно написанными. «Петербург» предстает тематическим центром новой книги Л. К. Долгополова: анализу романа уделено около половины ее текста; кроме того, все

творчество Белого, раннее и последующее, истолковывается, прямо или косвенно, в соотношении с «Петербургом», вырисовывается в отраженном свете от этого романа (отмечаем это обстоятельство лишь с целью характеристики структурных особенностей монографии). В этой связи прежнее заглавие книги («Андрей Белый и его роман „Петербург“») представляется нам более соответствующим ее теме и избранному авторскому ракурсу, чем ныне обозначенное. Если объектом рассмотрения оказывается художественное творчество Андрея Белого во всей его совокупности, то трудно оправдать слишком беглый и общий характер анализа таких значительных произведений, как «Котик Летаев», «Записки чудака» и «Москва», невнимание к четвертой «симфонии» «Кубок метелей», к книге «После разлуки», последнему роману «Маски» и т. д.

Л. К. Долгополов — авторитетный и опытный историк литературного процесса рубежа веков, со всей определенностью еще раз заявивший об этом своей новой работой об Андрее Белом. Мы не считаем своей задачей спорить по существу выдвигаемых положений, хотя с некоторыми из них трудно согласиться. В частности, в книге сказывается, на наш взгляд, общая недооценка творческих исканий Белого после написания «Петербурга» (который, по мнению исследователя, «исчерпал его силы» — с. 564), исканий, охарактеризованных слишком эскизно и аттестованных слишком поспешно. Л. К. Долгополов имеет полное право развивать и отстаивать свою концепцию творчества Андрея Белого и характера его развития, такая установка вполне оправданна и является одной из задач настоящей книги. В своих замечаниях мы остановимся лишь на частных моментах — неверных акцентах или недостаточной аргументированности тех или иных положений, неточностях определений и оценок, отдельных фактических ошибках, от которых не свободна рукопись книги.

Стремясь показать приоритет Белого в отношении тех или иных художественных открытий, Л. К. Долгополов утверждает, что «без прозы Белого (...) трудно будет понять и возникновение таких явлений европейской прозы XX века, как романы Джойса, а отчасти и Кафки» (с. 56—57), что писатели, чьи имена называются в связи с художественным переворотом в начале XX века, — «от Джойса и Томаса Манна до Михаила Булгакова — либо были после, либо сознательно пошли за ним — Белым» (с. 116). Однако и Джойс, и Кафка и Т. Манн создавали свои важнейшие произведения не после Белого, а примерно в одно время с ним и уж во всяком случае без его воздействия; когда Джойс писал «Улисса» — роман, вызывающий явные аналогии с «Петербургом», — он не



мог быть знаком с творчеством Белого (по незнанию русского языка и при отсутствии тогда переводов Белого на английский и французский языки): ставить творчество Джойса, Кафки, Т. Манна в обусловленную связь с Белым не более правомерно, чем прочерчивать линии воздействия этих писателей на Белого. В данном случае можно говорить лишь об определенных типологических соответствиях в новаторских исканиях упомянутых авторов.

Наряду с суждениями, основанными на конкретных фактических данных, в книге иногда встречаются веско сформулированные положения, либо нуждающиеся в корректировке, специальной аргументации, либо вообще не могущие быть фактически подкрепленными. В первую очередь это относится к догадкам Л. К. Долгополова относительно того, каким именно образом Р. Штейнер воспринимал Белого и как он относился к своему русскому последователю. Сомнительны по существу и, главное, не имеют под собой реальной почвы такие утверждения, как: «То, что для Белого (и в самом Белом) было реальностью и сущностью, то для Штейнера (и в самом Штейнере) было предметом наблюдения и, может быть, отчасти, игрой» (с. 302 а); Штейнер чувствовал, «очевидно, что требования Белого и его (...) надежды во много раз превышают возможности антропософии и его, как главы этого течения» (с. 473); Штейнер, «возможно (...), ощущал неизмеримое превосходство ученика, а, может быть, его недостаточно безоговорочное послушание» (с. 480—481) и т. п. Даже оговорки «возможно», «может быть», «отчасти» не оправдывают этих и подобных им утверждений и предположений, для выдвижения которых недостаточно опоры только на исследовательскую интуицию. Столь же неосновательны предположения о том, что М. И. Терещенко настороженно отнесся к «Петербургу» якобы из-за «антигосударственной и антибуржуазной направленности» романа (с. 326); почему, с другой стороны, столь же антибуржуазное творчество Блока и Ремизова вызвало у того же Терещенко восхищение? Не соответствует действительности попутное замечание о том, что Белый не был «ни в малейшей степени человеком религиозным» (с. 18); можно говорить о неприятии Белым известных форм церковной обрядовости, но отказать писателю в религиозных устремлениях значило бы погрешить против истины.

В ряде случаев, убеждая читателя в уникальности художественного видения Андрея Белого, новизне его открытий Л. К. Долгополов допускает слишком категоричные, максималистские утверждения, которые могут вызвать скептическую реакцию (например, замечание о том, что герои «Петербурга» переживают потрясение,

равного которому не переживал ни один из героев русской литературы» — с. 348). Едва ли правомерно заключать, что в творчестве Белого больше, чем у какого-либо другого русского писателя, заимствованных мотивов, образов, реминисценций (с. 100); сразу же возникает вопрос: а Пушкин? Блок? Мандельштам? и существуют ли вообще категории, по которым можно определять приоритет в этой области? Вызывает недоумение замечание о том, что у Белого (в «Пепле») проявляется «„со-участие“ в страдании, чего не было и не могло быть у Некрасова» (с. 205); едва ли это справедливо в отношении поэзии Некрасова, у которого тот же мотив выражен в иной тональности. Утверждение о том, что трактовка Белым «двоемирия» не имеет ничего общего с этим понятием как «обязательной категорией романтической поэтики» (с. 138), также не убеждает; наоборот, круг проблем, затрагиваемых Белым, вполне соотносится с положениями эстетики романтической школы, в частности, с эстетическими взглядами иенских романтиков.

Отдельные возражения возникают и в связи с характеристикой взаимоотношений Белого с его соратниками по символизму — Брюсовым и Блоком. Л. К. Долгополов неточен, говоря, что после 1906 г. отношения Блока и Белого не переходят «границы корректности и взаимного уважения» (с. 92); ведь в 1907 г. последовали вторичный вызов на дуэль и бурные объяснения, а в 1908 г. личные отношения были вообще прерваны до 1910 года; смягчают реальную историю взаимоотношений поэтов и слова о том, что Блок «никогда не испытывал к бывшему другу никакой неприязни» (с. 233), — им противоречат раздраженные и вполне неприязненные отзывы Блока о Белом хотя бы в записи от 26 июня 1908 г. (Записные книжки. М.; Л., 1965. С. 108—109) и в письме к матери от 21 апреля 1908 г. (Собр. соч. М.; Л., 1963. Т. I. С. 237). Сомнительно утверждение, что стихотворение Блока «Россия» (написанное 18 октября 1908г.) — «явный отклик на стихи Белого и полемика с ним» (с. 218); упоминаемые в этой связи стихотворения Белого «Отчаяние» (июль 1908 г.) и «Веселие на Руси» (1906) увидели свет впервые в «Пепле», вышедшем в декабре 1908 г., знакомство же Блока с ним в рукописи (в особенности со стихотворением «Отчаяние») маловероятно, поскольку личные отношения поэтов носили в то время резко конфликтный характер (известно, что Белый познакомился с циклом Блока «На поле Куликовом» (1908) только после его опубликования, в 1910 г.). Нельзя без особых оговорок заявлять, что Белый «не принял «Двенадцати»» (с. 506—507): на смену первым впечатлениям (выраженным в письме к Блоку, однако, не столь категорично) прихо-

дит более глубокое понимание поэмы, отразившееся в последующих отзывах и выступлениях Белого. В характеристике взаимоотношений Белого и Брюсова вызывает возражение эффектный пассаж о том, что Брюсов дважды «предал» Белого: один раз, отразив их личные конфликты в «Огненном Ангеле», другой раз — не добившись принятия «Петербурга» «Русской мыслью» (с. 23, 82). Конфликт между Белым и Брюсовым развивался в 1904—1905 г. (а не 1907 г., как указывает Л. К. Долгополов) и никакими «предательскими» поступками не сопровождался; роман «Огненный Ангел» Брюсов писал в основном в 1907—1908 гг., когда конфликтные коллизии были полностью исчерпаны; Белый не обвинял Брюсова за то, что тот по-своему отразил в «Огненном Ангеле» историю их «умственной дуэли», и расценивал роман чрезвычайно высоко. (Отметим также, что взаимоотношения Белого и Брюсова не носили характера дружбы: друзьями Белого были С. Соловьев, Э. Метнер, Эллис, А. Петровский, Блок; Брюсов же был для него, в первую очередь, литературным сподвижником, на первых порах даже «мэтром»). Версию же о втором «предательстве» Брюсова фактически опровергает сам Л. К. Долгополов, когда в ходе дальнейшего изложения показывает (с. 294—295), что Брюсов стремился убедить редактора П. Б. Струве в необходимости опубликовать «Петербург», но делал это недостаточно твердо и настойчиво (от себя добавим, что Брюсов не обладал в редакции «Русской мысли» правом решающего голоса и не мог проявить в данном вопросе свою волю). Попутно укажем на неоправданную резкость характеристики Струве как «грубого и неразвитого патрона» Брюсова (с. 295); непонимание редактором «Русской мысли» художественной значимости «Петербурга» (которую тогда сумели почувствовать и осознать, как справедливо отмечает Л. К. Долгополов, немногие современники Белого) еще не дает оснований для таких обобщающих приговоров.

Аналогичным образом вызывают возражения определения историософских воззрений Вл. Соловьева как «реакционной концепции» (с. 403), а также следующий тезис: «Наибольшую близость к Соловьеву пытался сохранять Мережковский. Он огрублял, вулгаризировал Соловьева (...)» (с. 407). Вопрос о соотношении религиозно-философских воззрений Соловьева и Мережковского, видимо, прояснят будущие исследования: в данном случае отметим, что Мережковский не «пытался сохранять» близость к Соловьеву, а, наоборот, полемизировал с Соловьевым по многим общим и частным вопросам; что критическое отношение Мережковского к Соловьеву было одной из основных причин того предубеждения и

недоверия, которые испытывали к Мережковскому на рубеже веков Белый и другие юные «соловьевцы». Стоило бы конкретнее сказать о «власти народнических иллюзий» (с. 221), которую испытывал Белый во второй половине 1900-х годов; важно отметить, что это были в большей степени «почвенническо»-славянофильские тяготения, чем влияние народничества в социально-политическом значении этого термина.

Возникают возражения и в связи с некоторыми из полемических замечаний, рассеянных на страницах книги. В частности, замечание в адрес статьи «Мифотворчество „аргонавтов“» лишено смысла, поскольку автор статьи (один из пишущих эти строки) не высказывал от своего имени тех положений, с которыми ведется полемика. Л. К. Долгополов пишет (с. 56): «...нет никаких реальных оснований видеть в «юродстве» Белого «священное безумие» и тем более возводить его к подлинному сумасшествию Ницше, которое рассматривалось «аргонавтами» как «праведное безумие пророка, отвергнутого своим веком», как это получается в статье А. В. Лаврова „Мифотворчество аргонавтов“» (см. с. 142, 163). Л. К. Долгополов в своих возражениях мог основываться лишь на следующих фразах статьи, произвольно их сконтаминировав: «„Аргонавтические“ чудачества и эскапады, родственные средневековому юродству, понимались как „священное безумие“» (с. 163); «Сумасшествие Ницше понималось «аргонавтами» как праведное безумие пророка, отвергнутого своим веком» (с. 142). Ни та, ни другая фраза не дают оснований говорить о тождестве взглядов автора статьи (по существу не отличающихся от тех, которые формулирует Л. К. Долгополов ниже, отмечая «внешний, «бытовой» характер» «юродства» Белого) с мифотворческими построениями «аргонавтов», самого Белого, восприятием «чудачеств и эскапад» сторонними наблюдателями. Отметим, что, полемизируя в данном случае с воображаемым оппонентом, Л. К. Долгополов в дальнейшем тексте книги сам охотно пользуется термином «юродство» — с теми или иными оговорками — в отношении Белого (см., например, с. 110). Неправоммерно резка по тону критика в адрес Пьера Паскаля и Жоржа Нива (с. 65): ни существование их оценок личности и творчества Белого, ни литературоведческая репутация критикуемых авторов (Пьер Паскаль — виднейший французский славист с мировым именем, Жорж Нива — исследователь, глубоко преданный творчеству Белого, автор ряда статей и публикаций, посвященных ему, переводчик на французский язык «Котика Летаева» и «Петербурга») не позволяют утверждать, что ими предпринята «почти что посмертная травля»

писателя. Вызывают возражение также некорректный тон в полемике с Ф. Я. Приимой (с. 104) и беспочвенность иронического замечания в адрес В. Н. Орлова, который, по мнению Л. К. Долгополова, не прокомментировал (в издании «Александр Блок. Письма к жене») одно из писем Блока, «убоявшись, видимо, мистики и иррационализма» (с. 152 а); на деле процитированный Л. К. Долгополовым фрагмент письма Блока и не нуждается в историко-литературном и реальном комментарии того типа, который принят в научных публикациях; не предлагает своего комментария и Л. К. Долгополов.

Отдельные замечания вызывает глава «Петербург „Петербург“» — одна из лучших в книге. Едва ли имеет смысл, как дополнительное доказательство топографической достоверности «Петербурга», привлекать текст позднейших воспоминаний Белого (с. 441—443): топографический образ города в романе правомерно анализировать, основываясь только на самом тексте романа, как замкнутой художественной системе; в мемуарах же, писавшихся двадцать лет спустя, Белый просто мог перепутать названия петербургских набережных, мог и запомнить отдельные детали своего романа. Две попутные поправки по тексту этой главы: Исаакиевская площадь (с. 441) в начале века называлась Мариинской; здания казарм Гренадерского полка находились на Петербургской стороне (а не на Выборгской — с. 449—450). Укажем также на дополнительный источник, который может быть использован в этом разделе книги — сборник статей «Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам, XVIII» (Ученые записки Тартуского гос. ун-та, вып. 664). Тарту, 1984. Целесообразно также указать две работы, имеющие непосредственное отношение к положениям, развиваемым Л. К. Долгополовым. В книге много говорится о конфликтах в семье Белого, наложивших неизгладимый отпечаток на детство писателя и позднее нашедших свое отражение в его романах; необходимо в этой связи упомянуть статью В. Ф. Ходасевича «Аблеуховы-Летаевы-Коробкины», специально посвященную упомянутым коллизиям (впервые — в «Современных записках», вошла в книгу Ходасевича «Литературные статьи и воспоминания». Нью-Йорк, 1954). Касясь вопроса о Белом и фрейдизме (с. 77), уместно отослать читателя к монографии М. Юнггrena, уделяющего большое внимание этой проблематике (Magnus Ljunggren. *The Dream of Rebirth. A study of Andrej Belyjs Novel «Peterburg»*. Stockholm, 1982).

В заключение — несколько мелких замечаний, уточнений и исправлений по тексту рукописи.

С. 12—13. Мать Белого — Александра Дмитриевна Бугаева (а не Анна).

С. 25. Нужно исправить ссылку на статью Ю. М. Лотмана: Труды по знаковым системам, IV. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та, вып. 236). Тарту, 1969.

С. 68. Неправомерно перечисление: «Эпопея», «Эпопея „Я“». Это одно и то же сочинение, печатавшееся позднее под заглавием «Возвращение на родину» (часть текста) и «Записки чудака». Попутно отметим, что запечатленные в этом произведении маниакальные настроения не стоит прямо трактовать как свидетельство «психического заболевания» Белого (с. 498, 500); «Записки чудака» — художественный текст, создававшийся четыре года спустя после отраженных в нем событий, дающий художественно преломленную картину реальных переживаний.

С. 69. «После разлуки» — не «цикл», а самостоятельная книга стихов (так же как и «Королевна и рыцари» — см. с. 490).

С. 79: «Хорошо знавший Белого К. Эрберг». На деле Эрберг был с Белым не особенно близко знаком.

Неправомерно связывать работу Белого над «Петербургом» с его «непосредственным участием в устройении быта антропософской общины в Дорнахе» (с. 85); в 1914 г., когда Белый обосновался в Дорнахе, «Петербург» уже был завершен. Аналогичная неточность — в указании, что декабрь 1913 г. — «момент наиболее усиленной работы над романом» («Петербургом» — с. 90); 8-я, заключительная глава «Петербурга» и эпилог были завершены Белым в ноябре 1913 г. и тогда же отосланы в издательство «Сирин» (см.: Андрей Белый. Материал к биографии (интимный)... — ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 68 об. — 69).

С. 106. Автобиография Белого, опубликованная в статье Л. К. Долгополова в «Известиях АН СССР. Серия литературы и языка» (1980, № 6), не «перепечатана» в «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год» (Л., 1981), а подготовлена к печати независимо от предыдущей публикации и до ее выхода в свет (вышла лишь несколькими месяцами позднее, причем на приоритет Л. К. Долгополова указано в дополнительном примечании, внесенном в корректуру статьи).

С. 129 — неверно указан год выхода «Северной симфонии» (на титульном листе — М., 1904).

С. 148. Герой драматической поэмы Ибсена — Бранд (а не Брандт).

Неверно указание на то, что статья Белого «Круговое движение» «написана в Базеле, на родине Ницше» (с. 158). Белый был в Базеле в сентябре 1912 г., слушая там курс лекций Штейнера «Евангелие от Марка», а статью «Круговое движение» написал позднее в Фицнау (Швейцария), где жил с конца сентября до конца октября 1912 г. (см. «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год», с. 228). Родина Ницше — саксонский городок Рёкен, близ Лютцена; кафедру в Базельском университете Ницше занял в 1868 г., в 24-летнем возрасте.

С. 160. Цикл стихов «Возврат» (1903) Белый написал не до, а после одноименной «симфонии», создававшейся в 1901—1902 гг. и лишь опубликованной позднее (М., 1905).

Нуждаются в уточнении слова о том, что прозаический этюд «Аргонавты» «вставлен в поэтический сборник с нарочитой демонстративностью» (с. 172). «Аргонавты» напечатаны в «Золоте в лазури» в составе особого раздела «Лирические отрывки в прозе», наряду с другими прозаическими этюдами (всего 7 этюдов), так что о «демонстративности» помещения в книгу именно «Аргонавтов» говорить не приходится.

С. 235—236. Авторы обзора «Литературное наследство Андрея Белого» (Литературное наследство . Т. 27—28. М., 1937) было не двое, а трое. Третий — Д. М. Пинес; его имя тогда не могло быть указано по обстоятельствам времени.

Замечание: «люди, близко знавшие Белого, утверждали (...), что он всю жизнь находился под властью своей страсти к Л. Д. Блок» (с. 251), — желательно конкретизировать, указав источник (В. Ф. Ходасевич. Некрополь. Воспоминания. Bruxelles, 1939. с. 72—73).

Неточно указание, что «Путевые заметки» Белого опубликованы «только в 1921 г.» (с. 268). В 1911 г. отдельные главы этой книги печатались в газетах, в 1912 г. были опубликованы большие фрагменты из нее: «Египет» — в журнале «Современник», «Дервиш» — в альманахе «Велес». В 1921 г. вышла в свет переработанная редакция прежнего текста «Путевых заметок».

С. 299—301. Письма Белого к Е. А. Ляцкому, цитируемые по рукописи, опубликованы в полном объеме в «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 год» (Л., 1980).

С. 415. Шифр цитируемых писем Белого к М. К. Морозовой — ГБЛ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 16 (а не ед. хр. 15).

С. 478. Называя в качестве одного из своих образцов «Вильгельма Мейстера», Белый скорее подразумевал «Годы учения Вильгельма Мейстера» — более известный и более согласующийся с

волновавшими его темами роман Гете, — чем «Годы странствий Вильгельма Мейстера».

С. 479. «Котик Летаев» увидел свет впервые не в 1922 г., а в 1917 г., в двух сборниках «Скифы».

С. 514. Морозову звали Маргарита Кирилловна (а не Мария Кирилловна). Нет никаких оснований для соотнесения ее с шаржированным образом салонодержательницы Цукатовой в «Петербурге»: все содержание писем Белого к Морозовой в период работы над «Петербургом» свидетельствует о глубоком пиетете, который он испытывал по отношению к ней; никаких специфических черт, отличающих Морозову, в образе Цукатовой не отражено (тот факт, что Морозова держала «салон» и была состоятельной дамой, в данном случае не является основанием для сопоставления; «салон» держала и другая хорошая знакомая Белого, теософка К. П. Христофорова — к которой, кстати, писатель относился и с известной долей иронии).

С. 542. Из хода изложения событий можно понять, что Белый и К. Н. Васильева поженились вскоре после возвращения из Берлина в Москву (1923). На деле в течение ряда лет это был «гражданский» союз, брак был зарегистрирован в Москве 18 июля 1931 г.

С. 526. Явно по недоразумению «поэма о звуке» «Глоссолалия» попала в перечень трудов по стиховедению; никакого отношения к стиховодческой тематике это произведение Белого не имеет. Здесь же «Преступление Николая Летаева» и «Крешеный китаец» упоминаются как разные произведения; ниже (с. 542) указывается, что «Крешеный китаец» написан в Берлине. Однако роман был написан Белым в России и опубликован (под заглавием «Преступление Николая Летаева») в 1921 г. в 4-м выпуске «Записок мечтателей», позднее он был выпущен отдельной книгой под заглавием «Крешеный китаец». Целесообразнее было бы рассматривать этот роман в соотнесении с «Котиком Летаевым», а не после характеристики более позднего романа «Москва». Книги «Московский чудак» и «Москва под ударом» неправомерно определять как самостоятельные романы (с. 531—534), это лишь 1-я и 2-я части романа «Москва» (подобно двум частям «Петербурга» в сокращенной редакции), волею издательства «Круг» опубликованные под различными обложками (см.: Литературное наследство. Т. 27—28, с. 607).

С. 542. Не соответствует действительности указание, что во второй половине 1920-х годов Белый «окончательно расстается с антропософией». Именно в это время он пишет «Воспоминание о Штейнере» и работает над капитальным трудом «История станов-



ления самосознающей души», в котором стремится сформулировать свое идейное кредо и проследить эволюцию человеческого самосознания на антропософской основе. В романе «Москва» сам Белый склонен был видеть подспудные антропософские смыслы.

Все отмеченные недочеты имеют частный характер и требуют лишь исправления, уточнения и переформулирования отдельных положений книги. Такая работа может быть проведена в ходе редакционной подготовки книги к печати. В целом же хочется пожелать скорейшего выхода в свет монографии Л. К. Долгополова — первой советской книги о крупнейшем отечественном писателе, которая, безусловно, найдет заинтересованного и благодарного читателя.

*10 августа 1985 г.*

# БИОБИБЛИОГРАФИЯ

---

*В. П. Купченко  
С.-Петербург*

## **Маргарита Сабашникова: вечное ученичество**

Маргарита Васильевна Сабашникова (1882—1973) принадлежала к известному в России купеческому роду. И хотя ее имя не попало в энциклопедические словари, оно в предреволюционные годы было на слуху у многих: стихи Сабашниковой печатали изысканные альманахи, портреты ее работы привлекали внимание посетителей выставок, поэты посвящали ей стихи. К сожалению, этот период творческой активности Сабашниковой длился недолго: 1904—1912 годы, — а затем напряженные духовные поиски увели ее в иную область самовыражения (об этом — ниже).

Маргарита Васильевна принадлежала к сливкам тогдашнего культурного слоя России. Ученица И. Е. Репина и В. А. Серова, она была в родственных отношениях с К. Д. Бальмонтом и знала почти всех поэтов русского «Серебряного века»: В. Я. Брюсова и А. А. Блока, Ю. К. Балтрушайтиса и М. А. Кузмина, С. М. Городецкого и А. К. Герцык, А. Н. Толстого и М. И. Цветаеву. Она оказала огромное влияние на поэтическое творчество М. А. Волошина, — женой которого официально была с 1906 года. В нее страстно влюбился 40-летний Вячеслав Иванов. Многолетняя дружба связывала ее с Андреем Белым. В художественных кругах знакомыми Сабашниковой были В. И. Суриков и В. Э. Борисов-Мусатов, К. А. Коровин и А. Я. Головин, А. Н. Бенуа и Л. С. Бакст, И. А. Билибин и И. Э. Грабарь, М. В. Добужинский и Е. Е. Лансере, К. А. Сомов и Н. П. Ульянов. Она встречалась с Л. Н. Толстым и с А. С. Голубкиной, писала портреты Н. А. Бердяева и М. А. Чехова, Б. К. Зайцева и А. М. Ремизова, композитора Э. К. Метнера и искусствоведа П. П. Муратова.

Природа наделила Маргариту Васильевну незаурядной и пленительной внешностью — утонченной и экзотической. Евгения Герцык объясняла: «Старость ее крови с востока: отец из семьи сибирских золотопромышленников, породнившихся со старейшиной бурятского племени. Разрез глаз, линии немного странного лица Маргаритинога будто размечены кисточкой старого китайского мастера»<sup>1</sup>. Андрей Белый дает такой ее портрет: «Сидела протонченная семнадцатилетняя бледноснежная де-

вужка, млеющая от собственной тонкости: золотые кудри, перловое лицо (от «перл», жемчужина — В. К.), голубые, расширенные от изумления перед всем, что ни есть (не то перед собой), глаза — вызывали впечатление, что это не барышня, а вздох, веющий в ухо. (...) Вид прелестный, но слабый, извечно надломленный жизнью до... жизни»<sup>2</sup>. Борис Дикс (настоящее имя — Б. А. Леман) писал о Сабашниковой:

Вы мне напомнили картины Боттичелли,  
И снова видел я Мадонны светлый лик,  
Глаза печальные, как тихий вздох свирели, —  
Небесной радости струящийся родник...<sup>3</sup>

Во всех этих описаниях, наряду с чертами утонченности, юной прелести, внутреннего света, отмечены также надломленность, нежизненность, «старость крови». Эти качества создала в себе сама Сабашникова. 12 декабря 1904 г. она записала в дневнике: «У Гомера души умерших пьют жертвенную кровь и тогда к ним возвращается частица их жизни, тогда с ними можно говорить. Я такая мертвая душа, я как призрак брожу в этом мире (...). Кто проклял меня и поселил в области призраков?»<sup>4</sup>

Как-то Маргарита Васильевна назвала Волошина «недовоплошенным», но, похоже, переадресовала ему собственный недостаток. В ее письмах Волошину снова и снова проскальзывает это признание. 23 августа 1905 г. она писала: «Как надрывается мое сердце, но я знаю, я не могу быть твоей женой. Я буду любить только тебя, но не так. Так я не могу». 17 сентября того же года: «Не считай себя связанным, ты совсем свободен... Если бы я могла дать тебе все, но я не могу». И наконец, 12 апреля 1907 г., через год после их свадьбы, совсем недвусмысленно: «У меня есть Макс, у меня есть Макс. Только он не муж мне, а мальчик мой, м(ожет) б(ыть), мой сын, приемыш (...). Знаешь, Макс, ведь я до сих пор не понимаю, почему нужно было, чтобы мы связались браком (...). Кого мы обманывали? Ведь каждый раз, как ты спрашивал меня, хочу ли я быть твоей женой, я отвечала «нет». Мне так больно иногда, зачем же я мучаю тебя; зачем ты имеешь вид счастливого, женатого, а сам одинок в смысле плотском?»<sup>5</sup> Именно поэтому их брак оставался фиктивным; именно поэтому отошел от «Маргори» Вячеслав Иванов. «Странную девушку» влекло лишь «духовное пламя» — влюбленным же в нее мужчинам этого было недостаточно...

Я устал от лунной сказки,  
Я устал не видеть дня,  
Мне нужны земные ласки,  
Пламя алого огня! —

обращаясь к Сабашниковой писал в порыве откровенности Волошин<sup>6</sup>.

Здесь кстати будет сказать еще два слова об их союзе. С самого начала Сабашникову многое отталкивало в Волошине. 24 февраля 1903 г. она записала в дневнике: «Его огромная голова с огромной копной волос и

длинной бородой, (курносый — зачеркнуто. — В. К.) нос и толстые щеки, толстый живот и очень маленькие руки и ноги — все это, вместе с фатоватым голосом его и бархатными невыразимыми противны мне». Ей претили волошинские парадоксы в статьях, приверженность к французской культуре (сама она была германофилкой), а ее настойчивое стремление обуздать духовные «блуждания» Волошина какой-нибудь системой вызвали, в конце концов, его твердый отпор. Думается, не лучшим образом вела себя Маргарита Васильевна в эпизоде с Вячеславом Ивановым, — оправдывая себя тезисом «Максу нужно страдать». Может быть, и так (писал же он: «Я ждал страдания столько лет»!). Но похоже, что степень этого страдания была превышена: что-то надломилось в нем и впоследствии сказывалось на его отношениях с женщинами... И эта отчужденность Сабашниковой от Волошина не исчезла с годами: отдавая ему должное за многие его душевные качества, Маргарита Васильевна и в 1908 г. писала: «За моими придирками к твоей внешности не надо видеть мелочности. Я глубоко убеждена, что в этой внешней негармоничности тебя с окружающим кроется внутренняя немзыкальность, кот(орая) всегда встанет между тобой и людьми, если ты не победишь ее. Пойми, милый, что простить тебе этого невозможно». 17 февраля 1909 г., в письме к А. М. Петровой, она подтверждала: «Хороший, добрый, благородный он человек. Но мне чужд органически как внешним, так и внутренним существом своим (...). Все он играет теориями, увлекается бездушными французами и словами, словами, словами. (...) Нам вместе нечего делать»<sup>7</sup>.

В свою очередь, у Волошина на смену глубокому и сильному чувству постепенно приходит все большее отталкивание. В начале 1908 г. он делится этим с Петровой: «К Аморе глубокое отчуждение»<sup>8</sup>. В октябре того же года Волошин высказывал, в письме матери, такое мнение о Сабашниковой: «Слишком много она морализирует и думает о том, что нужно и что не нужно. Как будто бы не все нужно. Она ото всех требует определенной цели в жизни и безусловности»...<sup>9</sup> Резче всего Волошин выражает свой протест в декабре 1908 г. самой Маргарите: «Если ты такая теперь, как в этом письме, то ты умерла и все связи между нами порваны. (...) Каждая мысль твоя чужда мне, каждое слово антипатично». Отношения все-таки порваны не были; в конце 1914 г., в Дорнахе, они даже живут в одной квартире, «вместе и дружно», — но, как писал Волошин Петровой, «понимать друг друга не могут»...<sup>10</sup>

Именно поэтому малопонятным и необоснованным кажется то, что на склоне лет Сабашникова вдруг подписала свои воспоминания фамилией «Волошина». Право на эту фамилию заслужила и уже носила совсем другая женщина, — не только преданно любившая своего «Макса», десять лет бывшая его верной спутницей, но и сохранившая затем все его творческое наследие... 9 февраля 1925 г. Маргарита Васильевна (в Штуттгарте) просила Волошина дать ей официальный развод. 18 февраля 1927 г. поэт оформил такой документ в московском Губ-ЗАГС-е — и весьма показательно, что фамилией бывшей его жены «после прекращения брака» поставлено — явно по желанию Волошина — «Сабашникова».

Конечно, точки соприкосновения у Сабашниковой и Волошина были. И, прежде всего, — неутолимая страсть к познанию, вечный духовный поиск. Очень рано начав «мучиться загадкой человеческого существования», Маргарита Васильевна много лет искала свой путь в живописи — в которой видела один из главных способов познания мира. Православная вера боролась в ее душе с католическим мистицизмом (святой Серафим — с мейстером Экхартом!), чувство реальности в стихах и живописи — с надуманностью и экзальтацией. Если Волошин, стремясь «все видеть, все понять, все знать, все пережить», принимал мир и все в нем сущее, то у Сабашниковой ее мучительные поиски шли, так сказать, под знаком «минус»: мир был закрытым и чужим, все кругом казалось враждебным и призрачным.

Главной же драмой ее жизни представляется то, что Сабашникова так и не смогла до конца самоопределиться в творчестве и, всецело подавшись чужому влиянию, осталась вечной ученицей. Влияние это началось в 1905 году и шло от Рудольфа Штейнера, основателя (в 1913 г.) Антропософского общества. Давно мечтавшая о «вожатом», о «твердой руке», об опоре, Маргарита Васильевна торжествовала 11 сентября 1905 г.: «Я наконец нашла его, моего Учителя!» О степени влияния на нее «Доктора» говорит, например, такое ее высказывание о нем (в письме к Петровой от 25 апреля 1908 г.): «Тот, кто может слышать его, должен слышать (и) хоть крупицу сохранить его знаний; это пророк. Он говорит все громче, все откровеннее, а кто его слушает! (...) Мне кажется, что Штейнер пришел, чтобы уготовать пути и чтобы бороться с антихристом. Нельзя слышать без трепета, когда он произносит имя Христа. У него через глаза смотрит вечность»...<sup>11</sup> Вся последующую жизнь оставаясь верной и горячей приверженкой антропософии, Сабашникова все чаще подгоняла собственные живые импульсы под сугубо рационалистические схемы, все больше подчиняла свое творчество сухой, другим сконструированной системе...

Взглянем на ее поэзию. Ранние ее стихи, 1904—1907 годов, в большинстве своем согреты живым чувством, полны зримых образов и, в то же время, пронизаны ощущением тайны. Вот, например, описание весны из цикла «Лесная свирель»:

Под напев в глубинном сумраке  
Тайноборствуют силы вод;  
И восходит сонм невидимых,  
И трепещет небесный свод.

Прибывают соки темные,  
По холодным кипят стволам,  
И весь мир дрожит безмолвием,  
И колышется фимиам.

Чьи всклубились кони белые  
Высоко над землей парной?  
Чей тревожит шаг невидимый  
Шевелящийся пережной?..<sup>12</sup>

Более же поздние стихи — подборка в «Антологии» издательства «Музагет» 1911 года — безжизненны и вторичны: гипсовый слепок по расхожим символистским шаблонам. Ну, к примеру:

Мой страж следит за мной незримо,  
И тени тихие сошлись.  
Моя судьба неуловима,  
Моей одежды не коснись.  
Черны за мною Стикса воды,  
Закланная светла любовь,  
И надо мною шепчут всходы  
Про белый лен одежд и кровь...<sup>13</sup>

Н. С. Гумилев писал в рецензии на эту «Антологию»: «Стихи Маргариты Сабашниковой, очевидно, порождены мистицизмом автора, но они не убедительны ни как мистические прозрения, ни как поэзия»<sup>14</sup>. Увы, это так.

Теперь — живопись. Лучшие работы Сабашниковой 1903—1912 годов («Автопортрет», портреты М. С. Чуйко, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Е. А. и Н. К. Бальмонт, Е. Н. Гофман, Л. Л. Квятковского) отличаются точной лепкой формы и выдержанной цветовой гаммой, они стильны в лучшем смысле слова. Но в начале 1913 г. она пересматривает свое отношение к живописи согласно антропософским, «духовным» воззрениям. «Материя есть сгущенный свет. Все должно светиться горячими и холодными огнями. Я уже начинаю видеть так. Форму как силы», — объясняла художница в письме к Петровой от 3 января 1913 г.<sup>15</sup> Постепенно эта концепция все больше возобладает — и живописные работы Сабашниковой эмигрантского периода аморфны и расплывчаты так, что выглядят непрофессиональными.

Кстати, мнение о ее деградации в живописи было почти общим: «Я (...) слыла в России устрашающим примером вредного действия духовной науки, — свидетельствовала сама Сабашникова в «Зеленой змее». — «Посмотрите, — говорили, — эта девушка была гениальна, а что из нее вышло?». Конечно, самой Маргарите Васильевне трудно было с этим согласиться. Но, думается, подсознательно она все же это чувствовала. Прозрения о непродуктивности антропософских установок в живописи посещали ее еще в Дорнахе, в 1916—1917 гг. «Результаты нашей работы мне вовсе не нравились, — признавалась она в мемуарах. — Если я и разделяла художественные идеалы, к осуществлению которых мы стремились, то наши достижения в этой работе я находила просто неудовлетворительными». Однако затем мудрствования, заключенные в привлекательно законченную, логически убедительную систему, снова брали верх над инстинктом художника...

Как тут снова не вспомнить Волошина, — который, принимая многие антропософские взгляды, неоднократно восставал против полного подчинения этой всеобъемлющей выстроенности, полностью подчиняющей себе «ученика». «Принявший истину на веру — Ею слепнет», — утверждал он в поэме «Бунтовщик» (1923). И далее еще резче:

Вероучитель гонит пред собой  
 Лишь стадо изнасилованных правдой:  
 Насилье истиной  
 Гнуснее всех убийств...

«Кого-нибудь убедить — это значит заставить его поглупеть еще на одну истину, — пояснял поэт в письме к Е. П. Орловой в 1917 году, — ценны только те истины, что вырастают из нас самих»<sup>16</sup>. А Сабашникова стала буквально тенью «доктора», косясь вслед за ним по городам Европы, записывая и штудируя каждое слово его бесчисленных докладов и «курсов». Осенью 1912 г. (10 октября) А. Блок записал в дневнике такое суждение С. П. Ремизовой, только что вернувшейся из Мюнхена: «А. Белый враждебен Сабашниковой, которая живет при Штейнере как при старшем брате только, живет потому, что измучена жизнью, больше, чем потому, что — Штейнер...»<sup>17</sup>. Сходное впечатление высказала в письме к Волошину от 22 марта 1922 г. Е. И. Васильева (Черубина де Габриак), тоже, кстати, антропософка: «Маргарита сейчас в Дорнахе, — все недовольна, все одинока. Какая она обреченная, Макс! Что-то в ней не до конца...»<sup>18</sup>

Иногда эти, почти колдовские узы ослабевали. Словно проснувшись, Сабашникова видит «пресность» лекций Доктора (письмо к Волошину из Москвы от июня 1907 г.), или вдруг (17 июля 1909 г. в Богдановщине) чувствует: «Здесь, в лесах и полях, в облачном великом небе, в последнем мужике на Сенной в Ст. Петербурге, я встречаю родную, жуткую, близкую душу. Свои раны молчат за ее ранами и жизнь моя — ее. (...) Ничто и никто не оторвут меня от нее и моя работа принадлежит ей». И следом — прозрение: «Я поняла, что Штейнер, бесконечно много давший мне и сделавший из слабой девочки человека, что он служит Германии, и что чужда ему русская душа»... Такой же порыв Сабашникова пережила весной 1917 года, — бросившись на родину через все, казалось, непреодолимые препятствия, не боясь ждуших ее голода, холода, унижений. Но каждый раз силы ее вскоре иссякали — и гипноз антропософской системы, где на все жгучие вопросы был ответ, все находило разрешение «на духовном плане», влек беглянку обратно.

Факт остается фактом: звездочка Сабашниковой, так обещающе поднявшаяся на небосклоне русского «Серебряного века», не разгорелась; принцесса не стала королевой... Но вот написанные на склоне лет воспоминания неожиданно явились еще одним весомым вкладом ее в русскую культуру. Ярко рисующие как собственную судьбу автора, так и перипетии многослойной и трагической эпохи, они становятся чуть ли не самым значительным памятником этой талантливой натуры. Мемуары отличаются большой фактографической точностью: Маргарита Васильевна явно использовала свои дневники<sup>19</sup> (хотя самые ранние, с 1897 по 1905 гг. остались в России). Нельзя не отметить и строгую корректность этих воспоминаний по отношению к их персонажам: критическое, порой даже резкое отношение к некоторым из них в прошлом смягчено перспективой времени, более просветленной и умудренной позицией автора.

Показательно при этом, что период своей жизни в эмиграции Маргарита Васильевна не стала описывать, — видимо, понимая, что он не идет ни в какое сравнение с дореволюционным. Первые сорок лет ее жизни намного превосходят последующие полвека по накалу творчества, по уровню окружавших ее людей, по насыщенности событиями. И хотя Сабашникова создала изрядное количество портретов и церковных росписей по всей Европе (не только в городах Германии, но также в Амстердаме и Лондоне, в Базеле и Цюрихе), а воспоминания свои написала по-немецки, она, надо полагать, останется в истории XX столетия как русская художница и поэтесса. Еще в 1911 году, признавая, что в Германии «почувствовать есть чему», Маргарита Васильевна как бы предрекла: «Но я принадлежу России!»

### Примечания

<sup>1</sup> Герцык Е. Воспоминания. Париж. 1973. С. 74

<sup>2</sup> Андрей Белый. Начало века. М., 1990. С. 69.

<sup>3</sup> Дикс Б. Стихотворения. СПб., 1909. С. 33

<sup>4</sup> Дневники М. В. Сабашниковой с 1897 по 8 октября 1905 г. хранятся в Институте русской литературы РАН (Пушкинский дом, далее — ИРЛИ). Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 13—22.

<sup>5</sup> Письма М. В. Сабашниковой к М. А. Волошину хранятся там же: Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1058 — 1065. Далее ссылки на этот фонд приводятся в тексте.

<sup>6</sup> Стихотворение «Таиах» (май 1905 г., Париж).

<sup>7</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 37.

<sup>8</sup> Там же. Оп. 3. Ед. хр. 94.

<sup>9</sup> Там же. Ед. хр. 66.

<sup>10</sup> Там же. Ед. хр. 96.

<sup>11</sup> Там же. Оп. 5. Ед. хр. 37.

<sup>12</sup> Цветник Ор. Кошница первая. СПб., 1907. С. 205.

<sup>13</sup> Антология. М.: Мусарет. 1911. С. 194.

<sup>14</sup> Аполлон. 1911. № 7. С. 127.

<sup>15</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 39.

<sup>16</sup> Архив Дома-музея М. А. Волошина (Коктебель).

<sup>17</sup> Блок А. А. Собр. соч. М.; Л. 1963. Т. 7. С. 162

<sup>18</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 319.

<sup>19</sup> Выдержки из дневников М. В. Сабашниковой за 1908—1915 гг. опубликованы Р. Вермбтер (в переводе на немецкий язык) в нескольких номерах «Сообщений Антропософского общества» в 1976 г.



## Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой

*Составитель В. П. Купченко*

При составлении использованы воспоминания М. В. Сабашниковой (далее — МВС) «Зеленая змея» (в переводе М. Н. Жемчужниковой (1898—1988) и с ее примечаниями), дневники МВС (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. Ед. хр. 13—22 и из собрания Р. Вермбтер в Штуттгарте), переписка МВС с М. А. Волошиным (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 106—113, 1058—1065) и другими лицами (Там же. Ф. 562. Оп. 5.), дневники М. А. Волошина (Там же. Оп. 1. Ед. хр. 441—442) и его переписка с разными лицами (Там же. Оп. 3), книга Р. Вермбтер «Margarita Woloschin. Leben und Werke» (Штуттгарт, 1982) и многие другие материалы документального характера, изданные и неопубликованные. Составитель выражает глубокую благодарность за помощь разного рода справками петербуржцам К. М. Азадовскому, Е. Н. Будаговой, Д. И. Золотницкому, Л. Н. Ивановой, Л. А. Ильюниной, А. В. Лаврову, Р. П. Хрулевой, а также И. А. Репиной, Е. М. Сахаровой (Москва) и Розмари Вермбтер (Штуттгарт).

Даты до февраля 1918 г. даются по старому стилю — с указанием в скобках нового в периоды, когда МВС находилась за границей.

### 1882—1897

**1882, 19 (31) января.** МВС родилась в Москве. Отец — Василий Михайлович Сабашников (1848—1923), купец-чаесторговец. Мать — Маргарита Алексеевна Сабашникова, урожд. Андреева (1860—1933).

**1883, 28 марта.** Рождение брата МВС Алексея.

**1886, лето.** Поездка в Крым (Чукурлар, близ Ялты).

**1889.** Начало занятий с гувернанткой. Первые рисунки.

**1892.** Отъезд с матерью, братом и двумя кузинами в путешествие за границу. Варшава, Франкфурт, Швейцария.

*Осень.* Париж.

**1893, лето.** Отдых на побережье Северного моря.

*Осень.* Брюссель, Брюгге.

**1894, весна.** Неаполь, Милан, Флоренция. Лето в Энгадине (Швейцария).

*Осень.* Кьявенна, Дрезден, Берлин.

**Ноябрь (?)** Возвращение в Москву. Семья поселилась в Обуховском переулке на Пречистенке.

Начало занятий со студентом 1 курса Университета М. П. Кончаловским (рекомендованным в семье О. Ф. Серовой, жены художника).

**1895, январь.** Поездка в Саввин-Сторожевский монастырь под Звенигородом.

**Лето.** В имении родителей Богдановщина (в Смоленской губернии), где гостят также М. П. и П. П. Кончаловские.

**1896.** Занятия живописью у А. Е. Архипова.

**Лето.** Поездка в имение Н. И. Авенариус Бровкино (по Рязано-Уральской жел. дороге).

**Август.** Начало учебы в гимназии.

**25 сентября.** Свадьба тети МВС Е. А. Андреевой с К. Д. Бальмонтом.

**1897.** Знакомство с художником М. А. Дурновым. Занятия живописью у Мироновича, ученика Архипова.

**21 декабря.** Начинает вести дневник.

## 1898

**Январь.** Дружба с Марией Шевелевой (Дэзи). Знакомство с Давидом Иловайским.

**29 января.** Слушает оперу Л. Делиба «Лакме», с участием М. Ван-Зандт и Ф. И. Шаляпина.

**5 апреля.** Пасха в кремле с В. Ф. Джунковским, генерал-губернатором Москвы, другом семьи Андреевых.

**Лето.** В Богдановщине.

**17 декабря.** Приезд в Петербург (на каникулы). Общается с Бальмонтами, Л. С. Бакстом, И. И. Коневским, С. К. Маковским, Ф. А. Малявиным, Ф. Сологубом, Д. В. Философовым. В Царском селе — у А. В. и Н. В. Евреиновых.

## 1899

**4 января.** С А. И. Урусовым на спектакле «Чайка» в МХТ.

**17 января.** На лекции К. Д. Бальмонта о Кальдероне, затем — на ужине с участием В. Я. Брюсова, В. В. Переплетчикова, М. А. Эртеля.

**27 февраля.** Посещает VI выставку Московского товарищества художников в Историческом музее (с участием М. А. Врубеля и К. А. Коровина).

**2—16 марта.** В Богдановщине.

- 21 апреля.** Визит С. А. Толстой, жены Л. Н. Толстого.  
**28 апреля.** И. Е. Репин положительно отозвался о показанных ему рисунках МВС.  
**20 мая.** Последний экзамен в гимназии.  
**26 мая.** На Пушкинском юбилее в актовом зале Университета.  
**5 июня — 22 сентября.** В Богдановщине. Среди гостей — Бальмонты, В. Ф. Джунковский.  
**24 сентября.** Репин дает согласие на прием МВС в Тенишевское училище.  
**9 октября.** Приезд в Петербург. Остановилась у Евреиновых (Захарьевская, 24), мастерская — на Галерной. Староста мастерской — И. Я. Билибин.  
**29 ноября.** Новая похвала Репина работе МВС.  
**19 декабря.** Возвращение в Москву (на каникулы).

## 1900

- 5 января.** Была с матерью у Л. Н. Толстого в Хамовниках.  
**9 января.** Была у Толстых одна.  
**12 января.** Приезд в Петербург.  
**Январь-февраль.** Встречи с А. Ф. Кони, С. К. Маковским, художницей М. Я. Чемберс.  
**10 марта.** Возвращение в Москву.  
**17 марта.** Отъезд с отцом и кузиной Ньюшей (А. Н. Ивановой) в Крым (Симферополь, Бахчисарай, Севастополь).  
**С 24 марта.** Ялта. Встречи с С. Н. Булгаковым, М. Горьким, А. П. Чеховым, Водовозовыми.  
**7 апреля.** Возвращение в Москву.  
**1 мая.** Начало работы в мастерской Е. Н. Званцевой, под руководством В. А. Серова.  
**14 мая.** Записывает в дневнике: «Репин — сапожник. Это куль. Манекен. Суриков — огромный талант».  
**20—21 мая.** Знакомство с А. С. Голубкиной в Звенигороде, посещение ее мастерской.  
**4 июня.** Приезд с матерью в Ловизу (Финляндия).  
**Лето.** Впервые читает произведения Ф. М. Достоевского.  
**15—18 августа.** В Петербурге.  
**8 сентября.** В имении Поляковых Баньки Московского уезда на золотой свадьбе А. Я. и А. И. Поляковых (владельцев Знаменской мануфактуры), среди двухсот приглашенных.  
**Сентябрь-октябрь.** Месяц в Париже. Посещение выставки О. Родена.  
**21 октября.** Посещение студии Званцевой К. А. Коровиным.

**25 ноября.** К. А. Коровин одобрил этюд МВС.

**8 декабря.** Рисунком МВС «остался доволен» В. А. Серов.

## 1901

**4 февраля.** На вечере в 3-ей мужской гимназии. Среди выступавших — В. В. Гофман, В. Ф. Ходасевич и приятели брата Н. Ф. Гарелин и А. Л. Любимов.

**Март.** Работа в мастерской Е. Н. Званцевой.

**16 апреля.** Визит к художнице А. А. Хотяинцевой.

**С 8 мая.** В Богдановщине (с Авенариусами).

**Июнь.** Читает «Бхагаватгиту». Знакомство с теософией.

Принята на Высшие женские курсы естественных наук.

**29 августа.** Отъезд за границу с тетей А. А. Андреевой, писательницей.

**Сентябрь-октябрь.** Вена, Падуя, Феррара, Болонья, Равенна, Флоренция, Рим, Мюнхен. В Мюнхене — посещение студии А. Ашбе.

**20 октября.** Возвращение в Москву.

**15 ноября.** Бросила курсы, «чтобы заниматься живописью».

**20 декабря.** С М. С. Чуйко посещает выставку в Училище живописи, ваяния и зодчества.

## 1902

**3 февраля.** Посещает выставку «36-ти» в здании Строгановского училища (с участием А. С. Голубкиной, К. А. Сомова) — ради картины М. А. Врубеля «Демон».

**11 февраля.** За участие в студенческих беспорядках арестован брат Алексей.

**17 февраля.** Посещение Третьяковской галереи. «Суриков — самый русский, самый сильный художник».

**22 февраля.** На бенефисе В. Н. Петровой (опера «Кармен») — в одной ложе с В. Э. Борисовым-Мусатовым.

**24 февраля.** Посещает выставку Московского товарищества художников.

**1 марта.** Была у А. С. Голубкиной, занималась скульптурой.

**4 марта.** Вечер с В. Э. Борисовым-Мусатовым.

**20 апреля.** Свидание с братом в тюрьме в Курске.

**20 мая — 3 июня.** В имении Н. И. Авенариус Бровкино.

**8 июня.** Алексей Сабашников выпущен из заключения.

**С 25 июня.** В имении Поляковых Соколово.

- 12—31 июля.** Работает над «Автопортретом».
- С 5 августа по конец сентября.** В Богдановщине.
- 24 сентября.** Слушает Ф. И. Шаляпина в опере А. Н. Серова «Вражья сила».
- 22 октября.** На вечере, посвященном А. П. Чехову, в Литературно-художественном кружке, «Наша мастерская, весь „Скорпион“ и т. д.». Выступали В. Я. Брюсов и Б. Н. Бугаев (Андрей Белый).
- 15 ноября.** Посещает выставку «Мира искусства» (с 26 произведениями М. А. Врубеля). Вечер у С. В. Семичевой, с К. А. Сомовым и Ф. А. Малявиным.
- 27 ноября.** В. А. Серов поправляет портрет Надежды (Авенариус?) работы МВС.
- До 2 декабря.** Вечер у А. А. Хотяинцевой в обществе В. И. Сурикова.
- 27 декабря.** В. Э. Борисов-Мусатов предлагает послать работы МВС на выставку московских художников.

### 1903

- Январь.** Участвует в 25-й выставке картин учащихся Училища живописи, ваяния и зодчества. Работы МВС одобрены К. А. Коровиным и В. И. Суриковым.
- 13 января.** Знакомство с А. Р. Минцловой, переводчицей и теософкой.
- 21 января.** К. Д. Бальмонт посвящает МВС стихотворение («Мне радостно думать, что в сердце моем...»).
- 11 февраля.** Совместно с Е. А. Бальмонт и М. А. Волошиным осматривает коллекцию С. И. Щукина.
- 14 февраля.** «Русские ведомости» печатают заметку о X выставке картин Московского товарищества художников (за подписью Любитель) — с похвальным отзывом о работах МВС.
- 12 марта.** Вечер у С. А. Полякова с участием Ю. К. Балтрушайтиса, К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, Андрея Белого, М. А. Волошина, А. С. Глаголевой, М. А. Дурнова, А. А. Хотяинцевой, М. Я. Шика.
- 21 марта.** Отъезд М. А. Волошина в Крым (с намерением затем уехать в Китай и Индию «на пять лет»).
- 16—26 апреля.** В имении Поляковых Баньки.
- Май.** В Богдановщине.
- 27 июня.** Отъезд с С. А. Поляковым в имение Барановских Суtkово.

- Начало ноября (до 9-го).** Ярославль. Приезд в Москву Волошина, отказавшегося от поездки на Дальний Восток.
- 18 ноября.** Вечер в Литературно-художественном кружке, посвященный О. Уайльдту, — с участием К. Д. Бальмонта, Андрея Белого, В. Я. Брюсова, М. А. Волошина, М. Я. Шика.
- 25 ноября.** Посещение и осмотр ею коллекции С. И. Щукина, совместно с К. Д. Бальмонтом, М. А. Волошиным, А. С. Глаголевой, М. В. и С. В. Сабашниковыми.
- 27 ноября.** Отъезд Волошина в Париж.
- 29 декабря.** Посещает 1-ю выставку Союза русских художников в Строгановском училище.
- Декабрь.** Начало переписки с Волошиным.

## 1904

- Конец января.** Дала на выставку Союза русских художников две работы («Татарочка» и «Госпожа кошка»).
- 10 февраля.** В Ростове Великом.
- 24 февраля (9 марта).** Приезд в Париж с тетей Т. А. Бергенгрюн.
- Март-июнь.** Вместе с Волошиным бывает в Лувре, в Национальной библиотеке, в музее восточных культур Гиме, на кладбище Пер-Лашез, в Булонском лесу.  
Поездки в окрестности Парижа — Версаль, Сен-Клу, Сюрень, Фонтбло.  
Общается с Бальмонтами, Е. С. Кругликовой, В. А. Курбатовым, И. И. и О. Н. Мечниковыми, Е. К. Цветковской.
- 8(21) июня.** Отъезд из Парижа.
- 11 июня.** Приезд в Москву. Новая квартира на Поварской.
- 16 — конец июня.** Поездка по Волге (Тверь, Углич, Казань, Кострома, Ярославль).
- 8 июля.** Пишет стихотворный ответ на такое же «Письмо» Волошина («Мне вспоминаются игрушки...»).
- 17 июля — 22 августа.** В Ордынцах и Лукине (по Курской и Брянской жел. дорогам).
- Начало сентября.** Пишет автопортрет в зеркале («египетский»).
- 24 октября.** Е. С. Кругликова в Москве пишет Волошину: «С Марг. Вас. вижушь почти ежедневно».
- Начало декабря.** В Бровкине.
- Ок. 20 декабря.** Возвращение в Москву.
- 21 декабря.** Приезд в Москву (из Парижа) Волошина.
- 29 декабря.** Вечер у художницы Е. Ф. Юнге, вместе с Волошиным и его матерью.

**Декабрь.** Выходит из печати сборник стихов К. Д. Бальмонта «Литургия красоты» (М.: Гриф, 1905, 1500 экз.) — с обложкой работы МВС.

В 1904 г. написана картина «Убийство царевича Дмитрия».

## 1905

**5 января.** С Е. А. Бальмонт и М. А. Волошиным знакомится с лекцией И. С. Остроухова.

**17 января.** Отъезд с кузиной А. Н. Ивановой за границу.

**19 января.** (1 февраля). Берлин. Свидание с братом Алешей.

**Ок. 21 января (3 февраля).** Приезд в Париж. Поселяется на улице Октава Фейо на Монпарнасе.

**Март — май.** Занимается живописью (портрет М. С. Чуйко, интерьер своей комнаты), посещает студию Ф. Коларосси, лекции в Сорбонне, Лувр, выставки Ван Гога, Д. Уистлера, Салон независимых.

Осложнение отношений с Волошиным. Общается с А. Н. Бернау, А. В. Гольштейн, Е. С. Кругликовой, М. С. Чуйко.

**1(14) июня.** Приезд в Париж А. Р. Минцловой и Анни Безант.

**5(18) июня.** На лекции Анни Безант, вместе с Волошиным, А. Р. Минцловой и М. С. Чуйко.

**11(24) июня.** Выезжает в Цюрих (где учится брат Алексей).

**Июнь.** Пишет портрет А. Л. Любимова (не закончен).

**14(27) июля — 18 июля(1 августа).** Поездка с А. Л. Любимовым по Германии: Штуттгарт, Нюрнберг, Роттенбург, Вюрцбург, Гейдельберг.

**20 июля (2 августа).** Встреча с Волошиным в Страсбурге.

**22 июля (4 августа).** Приезд, с Волошиным, в Цюрих.

**5(18) августа.** МВС провожает Волошина, уезжающего в Париж, до Базеля.

**14(27) августа — 24 августа (7 сентября).** Волошин снова в Цюрихе. МВС пишет портрет М. К. Гринвальд (не завершено).

Путешествие Волошина с А. В. Сабашниковым по Сен-Готарду.

**27 августа (9 сентября).** Лекция Р. Штейнера в Цюрихе: «Преодоление материализма в свете новейших воззрений».

**29 августа (11 сентября).** Пишет в дневнике: «Я женщина... я хочу воплощенной и божественной мудрости. Как я ждала его: вот он».

**Сентябрь.** Работает над автопортретом.

**2(15) октября.** Выезжает с братом через Гейдельберг в Берлин — на цикл докладов Р. Штейнера.

- 19 октября (1 ноября).** Приезд в Берлин Волошина (до 29 октября).  
**4(17) ноября.** Выезжает с А. Н. Ивановой в Гейдельберг.  
**7(20) ноября.** Приезд в Париж (пансион на бульваре Монпарнас, 123).  
**18(31) декабря.** Встреча Нового года в ателье Волошина.

## 1906

- 7(20) января.** Приезд в Париж К. Д. Бальмонта.  
**Ок. 20 февраля (5 марта).** Выезжает с Ньюшей в Россию (через Кельн).  
**23 февраля (8 марта).** Приезд в Москву.  
В Петербурге открывается выставка «Мира искусства» (Екатерининский зал на Малой Конюшенной, 3) — с двумя портретами работы МВС.  
**15 марта.** Приезд в Москву Волошина.  
**12 апреля.** Венчание с Волошиным в церкви св. Власия.  
**15 апреля.** Отъезд новобрачных в Париж. Поселились сначала в ателье Волошина на бульваре Эдгара Кине, 16.  
**Апрель.** Неделя в Фонтенбло.  
**4 (17) мая.** Приезд в Париж Р. Штейнера с М. Я. Сиверс.  
**8 (21) мая.** Переезд МВС с мужем на улицу Сенже, 17 (Пасси).  
**11 (24) мая.** Р. Штейнер начинает цикл лекций об ордене розенкрейцеров у себя на квартире. МВС приглашает на этот цикл египтолога В. М. Викентьева, находящегося в Париже.  
**Май.** В журнале «Золотое Руно», № 5 (Москва) — репродукция портрета «г. Чуйко» работы МВС (в «Обзоре выставок за 1906 год» ).  
**21 мая (3 июня).** Начало Теософского конгресса (на авеню де ла Бурдонне, 59).  
**Май (июнь).** МВС пишет портрет А. Р. Минцловой (не закончен). Вечер Р. Штейнера на квартире Волошиных — в присутствии З. Н. Гиппис, Д. С. Мережковского, Н. М. Минского и Д. В. Философова.  
**31 мая (13 июня).** Последняя лекция Штейнера в аудитории Теософского общества.  
**Ок. 12 (25) июня.** Отъезд МВС и Волошина из Парижа в свадебное путешествие. Из Линца — по Дунаю (через Вену, Будапешт).  
Из Джорджева — в Бухарест. Из Констанцы — пароходом в Константинополь.  
Несколько дней в Галате.



- Ок. 30 июня (13 июля).** Прибыли в Севастополь. Затем — через Джанкой — в Феодосию и Коктебель. Знакомство МВС с А. М. Петровой.
- Июль-август.** В Коктебеле. Автопортрет на доске. Знакомство с писательницами Н. И. Манасеиной и П. С. Соловьевой.
- 2 сентября.** Отъезд из Феодосии в Москву (прибыли 5 сентября).  
**7—17 сентября.** В Богдановщине.
- 19 сентября.** Отъезд Волошина в Петербург.
- Сентябрь.** МВС пишет прозу для журнала «Тропинка».
- 28 сентября.** Возвращение Волошина из Петербурга — с идеей поселиться там, вблизи В. И. Иванова и его кружка.
- 6 октября.** Лекция Волошина в Литературно-художественном кружке «Пророки и мстители».
- Ок. 10 октября.** Приезд супругов в Петербург. Поселились на Таврической, 25, у Е. Н. Званцевой (этажом ниже Иванова).
- 14 октября.** На чтении А. А. Блока (драма «Король на площади»).
- 18 октября.** На чтении об Эросе — с участием Н. А. Бердяева, Е. В. Аничкова, А. В. Карташова, А. В. Луначарского.
- 21 октября.** На чтении В. И. Ивановым дифирамба «Огненосцы» у В. Ф. Комиссаржевской, в присутствии А. А. Блока, М. А. Кузмина, А. М. Ремизова.
- 24 октября.** На чтении Л. Д. Зиновьевой-Аннибал повести «33 урда» на квартире В. И. Иванова.
- 28 октября.** Ф. Сологуб читает у В. Ф. Комиссаржевской пьесу «Дар мудрых пчел».
- 1 ноября.** Писательница Р. М. Гольдовская (Хин), посетив Волошиных, записывает в дневнике свои впечатления о МВС.
- 7 ноября.** На чтении А. М. Ремизовым рассказа «Иродиада» у М. А. Кузмина.
- 9 ноября.** Приезд в Петербург матери Волошина. Отъезд МВС в Мустамяки (Финляндия) для поправки здоровья.
- 14 ноября.** Возвращается в Петербург ради свидания с приехавшей туда А. Р. Миншловой.
- 28 ноября.** У М. А. Кузмина, исполнявшего цикл стихов «Куранты» (под собственную музыку).
- 30 ноября.** Отъезд в Мустамяки (в пансион Ланг).
- 1 декабря.** Пишет стихотворение «Бальмонту».
- 9—11 декабря.** Волошин навещает МВС в Мустамяках.
- Ок. 22 декабря.** Возвращение в Петербург. «Шуточное» столкновение Иванова с Волошиным.
- 24 декабря.** Вечер у Ф. Сологуба с участием С. А. Ауслендера, В. И. Иванова, М. А. Кузмина.

- 30 декабря.** Приезд с Волошиным в Москву. Остановились на Поварской, дом Милорадович (в квартире Сабашниковых).  
**В 1906 г.** МВС приняла участие в Русской художественной выставке в Париже («Осенний Салон»); писала «Сказку о распятом царевиче».

## 1907

- 9 января.** Выход из печати сборника стихов В. И. Иванова «Эрос» (600 экз.) с циклом сонетов «Золотые завесы», обращенном к МВС.  
**Январь.** Осложнение отношений МВС и Волошина (из-за В. И. Иванова). В Петербург возвращаются порознь.  
**Ок. 13 января.** Переселились в квартиру В. И. Иванова (на место выехавшего оттуда С. М. Городецкого).  
**15 января.** Иванов надписывает «Эрос» «Маргарите Васильевне Сабашниковой-Волошиной, поэту, художнику, другу...».  
**16 января.** А. М. Ремизов надписывает свою книгу «Посолонь» (М., 1907) «Максимилиану Александровичу Волошину, медведю лесному, и царевне Капчужке Маргарите Васильевне Сабашниковой...».  
**19 января.** Н. П. Рябушинский заказывает МВС портреты М. А. Кузмина и А. М. Ремизова для журнала «Золотое руно».  
**29 января.** Танцевала у В. И. Иванова. М. А. Кузмин пел.  
**14 февраля.** Чтение «о поле» на квартире В. И. Иванова.  
**21 февраля.** Вечер у М. А. Кузмина.  
**24 февраля.** Волошин читает на «башне» реферат «Пути Эроса».  
**С 25 февраля по 2 марта.** Волошин в Москве. В эти дни Иванов объясняется в любви МВС.  
**Начало марта.** МВС работает над портретом Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, жены В. И. Иванова.  
**9 марта.** Волошин решает уехать в Коктебель.  
**Ок. 14 марта.** Отъезд МВС в Царское Село.  
**19 марта.** Отъезд Волошина с матерью в Крым (через Москву).  
**27 марта.** Волошин пишет МВС из Коктебеля: «Не могу совсем отказать от пола, от радости тела...».  
**29 марта.** Возвращение из Царского Села в Петербург.  
**1 апреля.** В журнале «Тропинка», № 7 (СПб.) — повесть МВС «Облачное небо», с рисунками автора.  
**Начало апреля (до 9-го).** Приступ «грудной жабы».  
**20 апреля.** Приезжает в Москву.  
**29 апреля.** По «вызову» МВС в Москву приезжает Волошин.

- Май.** В Петербурге выходят: альманах «Цветник Ор» (1000 экз.) с циклом стихов МВС «Лесная свирель», сборник рассказов Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец» — с посвященным МВС рассказом «Медвежата» и альманах «Белые ночи» со стихотворением Б. Дикса «Magnificat».
- Между 21 и 28 мая.** С Волошиным в Богдановщине.
- Ок. 29 мая.** Отъезд Волошина в Крым.
- Июнь.** Пишет в Богдановщине портреты А. Н. Ивановой («Нюши», не закончен) и Е. Н. Гофман.
- 3 июля.** Приезжает в Москву повидаться с О. Я. Сиверс.
- 4 августа.** Возвращение из Богдановщины в Москву.
- 8 августа.** Отъезд из Москвы в имение Загорье (в Могилевской губернии) для свидания с В. И. Ивановым и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.
- 13 августа.** Приезд в Феодосию (к А. М. Петровой).
- 14 августа.** Приезд в Коктебель к Волошину.
- Ок. 21 августа.** Едет с Волошиным в Судак, к сестрам А. К. и Е. К. Герцык.
- Ок. 29 августа.** Возвращение в Коктебель.
- Нач. сентября.** Пишет портреты Волошина и Е. М. Манасеиной (не закончены).
- 12 сентября.** Пишет В. И. Иванову, приглашая его в Коктебель.
- 15 сентября.** Приезд кузин МВС А. Н. Ивановой и Е. Н. Гофман.
- 20 сентября.** Приезд А. Р. Минцловой.
- 20 октября.** Телеграмма от В. И. Иванова о смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в Загорье (умерла 17 октября).
- 9 ноября.** Отъезд Волошина с матерью, Е. Н. Гофман и художницей Вайолет Харт в Москву. МВС с Нюшей остается в Феодосии.
- 15 ноября.** В Петербурге выходит журнал «Тропинка», № 22, с началом повести МВС «Дэзи» (окончание — в № 23 и 24).
- 24 ноября.** Пишет Волошину о В. И. Иванове: «Я потеряла счастье. Он как все».
- 29 ноября.** Выезжает с Нюшей в Москву.
- 5 декабря.** Волошин выезжает из Москвы в Петербург.
- 11(24) декабря.** Отъезд МВС (с А. Н. Ивановой) в Берлин.
- 19 декабря (1 января 1908).** Встречает Новый год у Р. Штейнера.
- 27 декабря (9 января).** Приезд с Нюшей во Флоренцию.
- 29 декабря (11 января).** Приезд с Нюшей в Рим.

## 1908

- Январь.** Встречи с художником-феодосийцем М. П. Латри. Пишет портрет его жены А. Н. Латри (не закончен).
- 30 января (12 февраля).** Наняла, пополам с М. П. Латри, ателье.
- 3(16) февраля.** Начала портрет О. С. Муромцевой.
- Февраль.** Пишет рассказ для «Тропинки» (о мальчишке Грише).
- 15(28) марта.** Отъезд с Ньюшей из Рима в Париж.
- 24 марта (6 апреля).** Заканчивает новый портрет Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (по фотографиям и воспоминаниям).
- 27 марта (9 апреля).** Выезжает в Венецию.
- 3(16) апреля.** Приезд в Берлин. В этот день Р. Штейнер читает доклад «Ад».
- 5(18) мая.** Приезд в Гамбург, где Штейнер начинает цикл лекций «Евангелие от Иоанна» (до 18(31) мая).
- С 13(26) по 16(29) мая.** В Гамбург, по пути из России в Париж, заезжает М. А. Волошин.
- 19 мая (1 июня).** Возвращение в Берлин, на лекциях Р. Штейнера (1 и 4 июня н. ст.).
- 3(16) июня.** Приезд в Нюрнберг.
- С 5(18) по 17(30) июня** — цикл лекций Штейнера «Теософия в связи с Апокалипсисом».
- 19 июня (2 июля).** Едет в Христианию (Осло). С 7 по 21 июля н. ст. Штейнер читает здесь (в местечке Лян) курс лекций «Теософия в связи с Евангелием от Иоанна».
- Июль.** Два дня в Гетеборге.
- 5(18) июля.** Приезд в Лунд (для осмотра собора X века).
- Июль.** Посещает Мальме, остров Рюген. В Лейпциге встречается со Штейнером.
- 13(26) июля.** Приезд в Берлин.
- 17(30) июля.** Отъезд в Шварцвальд (местечко Вольфах), где находится брат Алексей.
- Не позднее 29 июля (4 августа)** приезжает в Штуттгарт, где Штейнер читает (с этого числа) цикл лекций «Мир, земля и человек в связи с мифами Египта» (по 3(16) августа).
- 5(18) августа.** Приезжает в Вольфах. Штейнер неподалеку, в Карлсруэ.
- 6(19) августа.** Доклад Штейнера в Карлсруэ о Р(ама) К(ришне). Доклад Карла Унгера.
- Ок. 19 августа (1 сентября).** Посещает дом И.-В. Гете в Веймаре.
- С 20 августа (2 сентября) по 1(14) сентября.** Штейнер читает в Лейпциге курс лекций «Египетские мифы и мистерии».

- Сентябрь.** В местечке Вернигероде (на Гарце) пишет статью о книге Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец» (не закончена). Рисует деревья.
- 29 сентября (12 октября).** Приезжает в Берлин, поселяется в пансионе рядом с Теософским обществом.
- 28 октября (10 ноября).** Пишет Е. О. Кириенко-Волошиной: «Занимаюсь теософией в надежде, что она даст мне знания и силы, как жить самой и помогать жить другим. Я также работаю, рисую в мастерской и дома».
- Начало (середина) ноября.** Визит А. Н. Толстого, приехавшего с женой из Парижа с вестями о Волошине.
- Ок. 7(20) ноября.** Волошин пишет матери: «Мне кажется, что между нами с Аморей что-то окончательно порвалось. (...) Она отошла от искусства; она занимается самовоспитанием...»
- Декабрь.** Встречи с К. Ф. и Ж. Г. Богаевскими.
- 24 декабря (6 января 1909).** Приехала с братом в Мюнхен (Р. Штейнер здесь с 6 по 11 января).
- Ок. 29 декабря (11 января 1909).** Возвращается в Берлин.
- В 1908 г. в Киеве выходит альманах «Чтец-декламатор» (Т. 3) со стихотворением МВС «Лес».

## 1909

- До 6(19) января.** Отъезд Алексея из Берлина.
- 18(31) января.** Приезд в Берлин Волошина (на неделю) — по пути из Парижа в Россию. Остановился в том же отеле.
- 17 февраля (2 марта).** Пишет А. М. Петровой: «На днях сюда должна приехать А. Р. (Минцлова) на неделю».
- Ок. 20 марта (2 апреля).** Выезжает с Минцловой в Кельн, где Штейнер находится с 7 по 11 апреля н. ст.
- 29 марта (11 апреля).** Пасха. На лекции Штейнера.
- С 30 марта (12 апреля) по 9(22) апреля.** Штейнер читает курс лекций в Дюссельдорфе.
- 8(21) апреля.** МВС решает поехать в Париж — повидаться с друзьями.
- Апрель.** В Париже поселилась на улице Башни, 60, у Бальмонтов (там же А. Н. Иванова). Пишет портрет 8-летней Нины Бальмонт.
- Была в Шартре.
- 27 апреля (10 мая).** Пишет Петровой: «Хочу в Россию, но не к родителям и не с Максом, ибо веры наши разные и пути разные. (...) Приехала сюда русская опера с Шаляпиным».

- С 22 июня (5 июля).** В Касселе, где Штейнер читает курс «Евангелие от Иоанна в связи с тремя другими Евангелиями».
- Получив денежный перевод от Ньюши, решает ехать в Россию.
- 30 июня (13 июля).** Приезд в Петербург (через Гельсингфорс).
- Встреча с В. И. Ивановым. Нанимает мастерскую на Васильевском острове (18-я линия, дом 7).
- 6 июля.** У В. И. Иванова с А. Р. Минцловой.
- Ок. 10 июля.** Приезд в Богдановщину.
- 17 июля.** Пишет Петровой: «Я поняла, что Штейнер (...) служит Германии и что чужда ему русская душа».
- 31 июля.** Пишет из Москвы Волошину: «Петербург — единственное место, где я могу жить».
- Ок. 6 августа.** Приезд в Богдановщину.
- 14 августа.** В. И. Иванов говорит К. А. Сомову о своей отчужденности от МВС.
- Август-сентябрь.** В Богдановщине. Пишет этюды.
- 6 октября.** Приезд в Петербург. Визит к М. А. Кузмину, где застаёт А. А. Блока и Г. И. Чулкова. Остановилась у дяди Б. А. Лемана, Н. Н. Домогацкого (Знаменская, 13).
- 16 октября.** В Москве пишет Петровой: «От Германии отошла совсем». Адрес: Малая Дмитровка, Настасьинский п., дом Крюкова.
- Конец октября.** Посещает народную чайную; беседы о вере.
- 1 ноября.** Возвращение в Петербург.
- Ноябрь.** Встречи с Волошиным, В. И. Ивановым, знакомство с Е. И. Дмитриевой. Начало работы в иконописной мастерской М. В. Тюлина (Коломенская, 3). Пишет Петровой: «До трех я пишу одна. Задумала триптих.  
(...) Перевожу одного мистика 13-го века».
- 22 ноября.** Одобряет Волошина в его стычке с Н. С. Гумилевым.
- 27 декабря.** Пишет Петровой: «Была в музее Александра III в отделе икон и поняла, что мне нужно делать. Все оставить и только это, только икона. И пейзаж, и портрет — икона».
- 28 декабря.** Отъезд в Москву.

## 1910

- 3 января.** Возвращается в Петербург.
- 6 января.** С Волошиным посещает художника А. Я. Головина.
- 17 января.** В редакции журнала «Аполлон» (Мойка, 24) открылась Выставка современных женских портретов — с участием МВС («Автопортрет»).

До 7 февраля выставку посетило 4255 человек.

- С 20 января.** На квартире МВС живет молодой художник-феодосиец Людвиг Квятковский, опекаемый ею и Волошиным.
- 25 января.** С М. М. Пришвиным и Л. Л. Квятковским ездила на богослужение к староверам.
- Январь.** В журнале «Аполлон», № 5 — отзыв С. К. Маковского об «Автопортрете» в заметке «Женские портреты современных русских художников» (С. 21).
- Февраль.** Пишет портреты Л. Л. Квятковского и композитора Э. К. Метнера.
- Ок. 27 февраля.** В Москве, в издательстве «Гриф», выходит книга М. А. Волошина «Стихотворения. 1900—1910» — с посвящением МВС раздела «Amorі Amara Sacrum».
- Ок. 2 марта.** Отъезд в Москву (Настасьинский переулок).
- 5 марта.** Пишет Петровой: «От Вячеслава я отошла уже совсем, отряхая прах от ног своих».
- Март.** Видится с А. Р. Минцловой, с художником и устройтелем выставок К. В. Кандауровым.
- 2 апреля.** Возвращается в Петербург.
- 4 апреля.** Была с Квятковским на похоронах М. А. Врубеля.
- Ок. 10 апреля.** Квятковский выезжает в Феодосию.
- Июнь.** В Богдановщине. Переводит Майстера Экхарта.
- 8 июля.** Скончалась бабушка МВС Н. М. Андреева (оставившая ей большое состояние).
- 18 июля.** Э. К. Метнер пишет М. К. Морозовой: «Маргариту Васильевну я вижу в Париже. Знаете, я больше, наверное, никого как следует полюбить не могу...»
- 24 июля.** Из Покровского-Глебова пишет Петровой о намерении ехать в Берлин, чтобы «выяснить отношения со Штейнером».
- Ок. 10 августа.** Отъезд за границу (Прага, Штуттгарт, Берлин).
- С 19 августа (1 сентября) по 3(16) сентября.** Р. Штейнер читает в Берне курс лекций.
- Сентябрь.** В Париже у Бальмонтов (улица Башни, 60). Встречи с Ремизовыми. Пишет портрет С. П. Ремизовой.
- 11(24) декабря.** В газете «Утро России» (Москва) — статья М. А. Волошина «Женская поэзия» с упоминанием МВС.
- Декабрь.** Пишет портрет Е. А. Бальмонт.
- Отъезд в Штуттгарт (где Штейнер находится с 19 по 21 декабря (1—3 января 1911)).
- В Петербурге вышел 1-й том сочинений А. М. Ремизова (в 8 томах) с портретом автора работы МВС.

## 1911

- Январь.** Месяц в Штуттгарте. Пишет портрет ясновидящей (Тони Фелькер?), «который удался». Видит Штейнера. Часто ходит в оперу.  
В Москве — свадьба А. В. Сабашникова.
- Конец января.** Возвращение в Париж.
- Март.** В Праге слушает курс лекций Штейнера об оккультной физиологии — с 7(20) по 15(28) марта.
- 18(31) мая.** В Париже пишет Петровой: «Любима впервые по-настоящему» (24-летний голландец-теософ Раймонд).
- 9(22) июня.** В Москве в издательстве «Мусагет» выходит «Антология» (1000 экз.) со стихами МВС.
- 12(25) июня.** Пишет Петровой о Раймонде: «От этого счастья не осталось и следа...»
- Середина июля.** Выезжает в Россию (через Швейцарию, где встречается с кузиной Е. Н. Гофман).  
В журнале «Аполлон», № 7 — рецензия Н. С. Гумилева на «Антологию» с критическим отзывом о стихах МВС.
- Июль(?).** Поездка с отцом в Верхотурье (в Пермской губернии) для беседы со старцем Макарием (о котором услышала от А. М. Ремизова в Париже).
- Примерно с 9 по 15 августа.** В Богдановщине.
- С конца августа.** Мюнхен.
- 22 сентября (5 октября) — 1(14) октября.** В Карлсруэ слушает курс Штейнера «От Иисуса к Христу».
- 2(15) октября.** В Штуттгарте открывается первое здание-аудитория Теософского общества, построенное специально для него. «Все линии, цвета, формы взяты из высших миров» (МВС).
- 3(16) октября.** Пишет Петровой: «Я в Мюнхене, где буду жить всю зиму. Это теплый, артистический город, атмосфера чище, чем в Париже. (...) Но я принадлежу России».
- 12(25) октября.** Пишет К. В. Кандаурову в Москву, предлагая для выставки портреты Е. А. Бальмонт, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Э. К. Метнера, А. Р. Минцловой, С. П. Ремизовой, Тони Фелькер, М. С. Чуйко, «Автопортрет».
- 19 октября (1 ноября).** Волошин пишет матери: «Аморя поселилась в Мюнхене и взяла там мастерскую». В Мюнхене Е. А. Бальмонт и Эллис (Л. Л. Кобылинский).
- 26—29 декабря (8—11 января 1912).** В Мюнхене Р. Штейнер.
- Декабрь.** Знакомство с Е. Я. Эфрон, знакомой Волошина.



1912

- Январь.** Слушает лекции Штейнера в Сан-Галлене, Вентертурне и Цюрихе. Разговор с ним о живописи.
- Февраль.** В Мюнхене пишет Петровой: «Штейнер подлинно апостол Христа».
- 18 февраля (3 марта).** Эллис в письме к Э. К. Метнеру из Берлина упоминает, что одолжил деньги у МВС.
- 23 февраля (8 марта).** Запись МВС в дневнике о визите к доктору Ф. Пайперсу (где был архитектор К. Шмидт-Куртиус). Тоскует по России.
- 1-я декада марта.** Получив телеграмму о болезни матери, выехала в Москву.
- 14 марта.** Волошин пишет Петровой, что каждый день говорит с МВС по телефону.
- 19 марта.** Запись в дневнике: «Вчера все друзья уехали в Гельсингфорс, где сейчас Штейнер».
- 22 марта.** Отъезд в Петербург, а затем — в Гельсингфорс (с 21 марта по 2 апреля Штейнер читает там курс «Духовные существа в небесных телах и в царстве природы»). Среди слушателей — Е. И. Васильева (Дмитриева), Б. А. Леман, Эллис, Т. Г. Трапезников.
- Март (?).** В Петербурге В. И. Иванов женится на своей падчерице Вере Шварсалон.
- 7(25) апреля.** Праздник Пасхи встречает со Штейнером. «Это самый великий момент в жизни».
- Начало апреля.** В издательстве «Мусагет» в Москве выходит книга «Проповеди и рассуждения» Майстера Экхарта, переведенная МВС, с ее предисловием и заставками в тексте (1000 экз.).
- 15 апреля.** Москва. Читает об архитекторе А. Л. Витберге.
- 17 апреля.** Кольцеобразное солнечное затмение.
- С середины мая.** В Калужской губернии (Курово) у А. А. Андреевой. Здесь же Е. А. Бальмонт с дочерью Ниной. Читает Новалиса. Художник Константинов (Н. К.?) пишет портрет МВС.
- 3 июня.** Поездка с искусствоведем Н. Г. Машковцевым в Ростов Великий. Церковь Иоанна Богослова и церковь на реке Ишне.
- 24 июня.** Пишет Петровой: «Я сейчас в Калужской губернии. Один художник пишет меня фреской, очень удачно».
- 17—22 июля.** Поездка в Саровскую пустынь (в Тамбовской губернии) — для работы над книгой о святом Серафиме Саровском.
- 4(17) августа.** Едет в Мюнхен.

- 7(20) августа.** В Мюнхене постановка мистерии Р. Штейнера «У врат Посвящения».
- 12(25) августа.** Начало цикла лекций Штейнера «О вечности мгновений» (читал по 18(31) августа).
- Конец августа (начало сентября).** В Мюнхене образовано Антропософское общество (далее -АО), во главе с Р. Штейнером.
- 2(15) сентября.** В Базеле начат курс лекций «Евангелие от Марка» (по 11(24) сентября).
- 6(19) сентября.** МВС пишет Петровой из Базеля: «Андрей Белый с женой здесь. Но, будучи восстановлены против меня, — не подходят». Пишет о дружбе с Е. И. Васильевой (Дмитриевой).
- Сентябрь.** В Риме.
- 2(15) октября.** Пишет из Флоренции Петровой: «Недели через две буду в Мюнхене». С Константиновым «разошлись».
- 8(21) ноября.** В Мюнхене делает запись в дневнике о растительных красках.
- 8(21) декабря.** На представлении старинной мистерии «Оберуфенское рождественское действо».
- 15(28) декабря.** В Кельне начался «Рождественский съезд» АО. Штейнер читает курс «„Бхагаватгита“ и послания апостола Павла» (по 19 декабря (1 января 1913)). Среди слушателей — искусствовед Т. Г. Трапезников.
- 21 декабря (3 января 1913).** Пишет Петровой: «Книги Доктора нельзя просто читать. Их надо фраза за фразой медитировать. (...) Но теперь живопись — моя главная цель».
- 22 декабря (4 января 1913).** Отъезд в Мюнхен.
- В 1912 г.** писала портрет Михаэля Бауэра.

## 1913

- 20 января (2 февраля).** Открытие в Берлине Первого Генерального собрания АО.
- 7(20) марта.** Слушает в Гааге курс из десяти лекций Штейнера «Влияние оккультного развития на тела».
- Апрель.** В Мюнхене. Читает В. В. Розанова. Приезд Л. Л. Квятковского.
- 15(28) мая — 23 мая (5 июня).** Слушает курс лекций Штейнера «Оккультные основы „Бхагаватгиты“» в Гельсингфорсе. Среди слушателей — А. Белый с женой А. А. Тургенева, Н. А. Бердяев, В. В. Бородаевский, Л. П. Брюллова, Е. И. Васильева, Б. А. Леман, А. С. Петровский.
- 15(28) июня.** В Мюнхене записывает в дневнике: «Вчера была у меня Лори Смйтс» (танцовщица-эвритмистка).

- 9(22) июля.** Пишет из Мюнхена Петровой: «Идут репетиции мистерий. Я (...) исполняю танец сальф».
- 11(24) — 18(31) августа.** Слушает курс из восьми лекций Штейнера «О мистериях». Среди слушателей: А. Белый, Е. И. Васильева, Б. П. и Н. А. Григоровы, С. П. Ремизова, Т. Г. Трапезников. Эллис вышел из АО.
- 15(28) августа.** Первое представление эвритмического танца.
- Ок. 30 августа (2 сентября).** Приезд в Москву.
- 7(20) сентября.** Открытие русского Антропософского общества. В Дорнахе, близ Базеля, закладка Гетеанума (или Иоганнес-Бау) — здания для постановки мистерий.
- 14 сентября.** Выезжает с А. Н. Ивановой в Крым.
- 16 сентября.** Приезд в Феодосию. Три дня у А. М. Петровой.
- 21—23 сентября.** В имении М. П. Латри Боран-Эли.
- 24 сентября.** Приезд в Коктебель к Волошину.
- 29 сентября.** В Коктебеле пишет Петровой о своем раздражении против Волошина: «Мне страшно трудно переносить его движения, его голос, его манеру рассказывать...».
- Ок. 12 октября.** Возвращение в Москву.
- Октябрь.** Встречи с архитекторами А. А. Весниным и В. А. Рогозинским, художниками К. В. Кандауровым и Е. А. Фельдштейн, танцовщицей И. В. Быстрениной, поэтессой М. П. Кювилье. Порвала с «Мусagetом» из-за изданной там брошюры Эллиса с нападкамии на антропософию.
- 27 октября.** Выезжает в Германию (Дюссельдорф).
- С 4(17) ноября.** Слушает в Берлине курс лекций Штейнера о Пятом Евангелии. Среди слушателей — А. Белый и А. А. Тургенева.
- 13(26) ноября.** Пишет Волошину из местечка Крефельд под Дюссельдорфом, где живет у Лори Смитс. Увлечена эвритмией.
- Ок. 3(16) декабря.** Едет в Кельн на четыре дня (на лекции Штейнера).
- 5(18) декабря.** Участвует в эвритмическом представлении Седьмой симфонии Бетховена в Кельне — вместе с Т. В. Киселевой, Лори Смитс, Е. Дольфус, Элизой Вольфрам и др.
- 15(28) декабря.** Слушает курс лекций Штейнера «Христос и духовные миры» в Лейпциге (по 20 декабря (2 января 1914)). Среди слушателей — А. Белый, Е. И. Васильева, А. С. Петровский, Т. Г. Трапезников.
- В 1913 г.** в издательстве «Духовное знание» (Москва) выходит книжка МВС «Святой Серафим» и переведенная ею книга Р. Штейнера «Путь к самопознанию человека. В восьми медитациях».

## 1914

**Январь.** Поездка в Берлин. Встречи с Е. И. Васильевой, Л. Л. Квятковским.

**6(19) января.** Пишет в Мюнхене Петровой о намерении 19 марта (1 апреля) ехать в Дорнах: «Строение уже возведено до купола».

**24 февраля (9 марта).** Пишет Волошину, приглашая его в июле приехать в Дорнах; предлагает одолжить денег на поездку. Отправляет Квятковского домой, в Феодосию.

**Конец марта (начало апреля).** Поездка в Милан на четыре дня (к А. А. Андреевой).

**24 марта (6 апреля).** В Венеции пишет Волошину: «По дороге на цикл в Вену остановилась в Венеции на два дня». В этот же день Штейнер начинает в Вене цикл лекций (о жизни между смертью и новым рождением) для членов АО (по 1(14) апреля).

**Ок. 27 марта (9 апреля).** Приезжает в Вену.

**4(17) апреля.** Отъезд в Дорнах. 11(24) туда же приезжает Нюша.

**Апрель — июнь.** Работает над резьбой архитравов по моделям Штейнера — совместно с А. Белым, А. А. Тургеневой, А. М. и Н. А. Пощо, Т. Г. Трапезниковым.

**29 июня (12 июля) — 3(16) июля.** Слушает курс Штейнера (о законе кармы в христианском развитии) в шведском городе Норчепинге. Среди слушателей А. Белый с женой, Б. П. и Н. А. Григоровы, А. С. Петровский, М. И. Сизов.

**Июль.** С А. Белым посещает Сассниц и Аркону на острове Рюген.

**10(23) июля.** По возвращении в Базель узнали об ультиматуме, объявленном Австрией Сербии.

**18(31) июля.** Приезд в Дорнах М. А. Волошина. На другой день — объявление Германией войны России.

**Август — сентябрь.** Делает эскизы ангелов для «Вау».

**11(24) декабря.** Штейнер заключил гражданский брак с М. Я. Сиверс.

## 1915

**2(15) января.** Отъезд Волошина из Дорнаха в Париж.

**Ок. 24 января (6 февраля).** МВС пишет Петровой: «400 рабочих работают там. Уже один купол готов. (...) Нельзя измерить значение этой постройки».

**Весна.** Дружба с инженером-швейцарцем Иосифом Энглертом.

- 22 марта (4 апреля).** Пасха. Лекция Штейнера и эвритмическая постановка «пасхальной сцены» из «Фауста» (с участием МВС).
- 1(14) мая.** Волошин пишет Петровой, что МВС отдыхает в Локарно.
- 9(22) мая.** Постановка «Ариель-сцены», открывающей 2-й акт «Фауста».
- Август.** Участвует в эвритмических постановках по «Фаусту». Слушает лекции Штейнера из цикла «Фауст». Дружба МВС с Энглертом осуждается частью их окружения.
- 23 ноября (6 декабря).** Пишет Петровой: «Для меня лично этот год тоже был печален. В живописи не сдвинулась я нисколько. (...) А то, что делают другие, о Боже, это нечто ужасное».

## 1916

- Январь.** Пишет Волошину: «У нас почти никого не осталось.(...) В эвритмии я исполняю юмористические вещи Кристиана Моргенштерна. (...) Исполняю «молитву змеи», «старый пень», «пудель», «четыре четверти свиньи» и т. д.»
- 3(16) августа.** А. Белый, будучи призван на военную службу, выезжает из Дорнаха в Россию.
- В 1916 г.** закончен портрет А. Белого с А. А. Тургеневой.

## 1917

- 17(30) января.** Выезжает с Т. Г. Трапезниковым в Париж.
- Весна.** В швейцарском городке Сен-Морис. Знакомство с М. С. и М. О. Цетлин.
- Июнь.** Отъезд в «пломбированном вагоне» (с семьями революционеров-эмигрантов) — через Германию на Стокгольм.
- Ок. 22 июня.** Приезд в Петроград. Остановилась у Е. И. Васильевой (Английская наб., 74, кв. 7).
- 26 июня.** Приезд в Москву. Остановилась у А. А. Андреевой (Настасьинский п., д. 18, кв. 6.).
- 13 сентября.** Визит к Е. Я. Эфрон. Знакомство с М. И. Цветаевой и художницей Ю. Л. Оболенской (друзьями Волошина).
- 1 — 3 ноября.** Бои в Москве.
- 9 ноября.** Пишет Волошину: «Были под обстрелом шесть дней».
- 13 декабря.** О встрече с МВС в Москве пишет Волошину И. Г. Эренбург.
- Декабрь.** Пишет Волошину в Крым: «Каким бы путем кривым (как пьяная) Россия сейчас ни пошла, — правда же, это безумие лучше того разума, создавшего ту порочную культуру...».

## 1918

- Конец января.** На квартире Цетлиных на вечере «Встреча двух поколений поэтов» — с участием П. Г. Антокольского, Ю. К. Балтрушайтиса, К. Д. Бальмонта, А. Белого, В. И. Иванова, В. М. Инбер, В. В. Каменского, В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака, А. Н. Толстого, В. Ф. Ходасевича, М. И. Цветаевой, И. Г. Эренбурга.
- Февраль.** Работает в московском Пролеткульте секретарем Отдела живописи. Знакомство с Д. Д. Бурлюком.
- Весна.** Была в Быкове у Р. М. Гольдовской и Е. Я. Эфрон. Дружба с художницей Е. А. Фельдштейн.
- 5 мая.** Пасха. Кружок эвритмии под руководством МВС дает представление 1-й сцены «Фауста».
- 12 июля.** Пишет Волошину: «У меня кружок в двадцать человек, где мы читаем и беседуем. (...) В Москве ужасный голод».
- Июль.** «Кружок мистерий» Русского АО готовит постановку драмы Штейнера «У врат Посвящения» (с участием МВС, А. Белого, К. Н. Васильевой, М. П. Столярова).
- 31 июля.** Пишет Волошину: «Начала работать с Рыбниковым. Изучаем и иконы. (...) Сейчас у меня вводный курс теософии». Лекции читают А. Белый, египтолог В. М. Викентьев и др.
- Сентябрь — октябрь.** Ведет «вступительный кружок» в АО.
- Октябрь.** Посещает судебный процесс над В. Ф. Джунковским.
- 7 ноября.** Прогулка с А. Белым по Москве.
- Ноябрь.** Ведет «вступительный кружок» в АО. Стала сотрудницей Театрального отдела Наркомпроса.
- Декабрь.** Присутствует на чтении И. С. Рукавишникова на квартире Л. Б. Каменева в Кремле — при участии Ю. К. Балтрушайтиса, А. В. Луначарского, В. Э. Мейерхольда.

## 1919

- Январь — сентябрь.** Участвует в «Кружке мистерий» (под руководством Андрея Белого).
- Февраль — март(?).** По заказу издательства М. и С. Сабашниковых рисует с натуры портреты К. Д. Бальмонта и В. И. Иванова.
- 10 апреля.** Пишет В. Я. Брюсову, прося попозировать для портрета (не осуществлен).
- Июль.** Заканчивает портрет К. Д. Бальмонта.
- Ноябрь.** Заболевает сыпным тифом, лечится в больнице доктора Е. И. Марциновского.

## 1920

- Зима.** Работает в школе для художественно-одаренных детей в бывшем имении Голицыных под Москвой.
- Июнь.** Отъезд К. Д. Бальмонта с Е. К. Цветковской и А. Н. Ивановой из Москвы за границу (в Ревель, затем в Париж).
- 16—20 августа.** Процесс Верховного трибунала по делу «Тактического центра». Среди 28 подсудимых — знакомые и друзья Сабашниковых: Д. М. Щепкин, С. М. Леонтьев, С. П. Мельгунов, Н. Н. Кольцов, С. Е. Трубецкой, С. Д. Урусов, А. Л. Толстая.
- 16 октября.** На лекции Андрея Белого от АО «Свет и тьма» в помещении «Дворца искусств».
- Ноябрь (?).** Пишет бывшему дорнахцу К. А. Лигскому в Петроград, прося помочь с устройством на работу.
- Декабрь.** По приглашению Лигского выезжает в Петроград, где получает место библиотекаря в Управлении Уполномоченного Народного комиссариата иностранных дел (Большая Морская, 3—5).

## 1921

- Зима.** Пишет портрет В. И. Ленина (по фотографии) по настоянию К. А. Лигского.
- 9—17 февраля.** Посещает «пушкинские дни» (в честь 84-й годовщины со дня смерти А. С. Пушкина) в Доме литераторов (Бассейная, 11). Слушает выступления А. А. Блока, А. Ф. Кони.
- Весна.** В Вольной философской ассоциации читает доклад о «Сказке» Гете. Уволена из Комиссариата иностранных дел (после ухода оттуда Лигского). Встречи с художниками Л. А. Бруни, К. С. Петровым-Водкиным, В. Е. Татлиным.
- Июль.** Ведет семинарий в петроградской группе АО.
- 10 августа.** На похоронах А. А. Блока на Смоленском кладбище.
- Август.** Семинарий в петроградской группе АО.  
Выезжает в санаторий в Новгородской губернии из-за туберкулеза легких (на полгода).
- Декабрь.** Возвращение в Петроград в санитарном вагоне.
- В 1921 г. в Москве выходит сборник стихов К. Д. Бальмонта «Солнечная пряжа» (7000 экз.) — с портретом автора работы МВС.

## 1922

**Январь.** Возвращение в Москву.

**6 февраля.** Была на вечере в пользу Волошина в Союзе писателей. Выступали Н. А. Бердяев, Б. К. Зайцев, В. Г. Лидин, И. А. Новиков, С. Я. Парнок, В. Ф. Ходасевич. Собрано 15 миллионов рублей.

**15 февраля.** Пишет Волошину: «Я лично ни минуты не сожалела о том, что приехала в Россию». Видится с О. Н. Анненковой и Л. Л. Квятковским.

Супруги Бруни зовут в Оптину пустынь.

**Февраль.** Пишет картину «Рождение Афродиты» (не закончена).

**Весна.** Знакомит с Москвой немецкого журналиста Пауля Шеффера. Хлопочет о выезде за границу (по приглашению из Голландии) для поправки здоровья. Пишет портреты Н. А. Бердяева, Б. К. Зайцева, П. П. Муратова, Л. А. Тарасевича, М. А. Чехова — для альбома, задуманного М. В. Сабашниковым (не вышел).

**Ок. 7 апреля.** Пишет Волошину: «Меня зовут на год в Дорнах (...), зовут гостить в Голландию к морю. Я подала прошение об отлучке (...). Жаль покидать Россию».

**7 июня.** Генеральная репетиция пьесы Н. Н. Бромлей «Архангел Михаил» во МХАТ с М. А. Чеховым в роли мастера Пьера.

**12 июля.** Е. И. Васильева пишет Волошину о встрече с МВС в Москве: «Она постарела; к сожалению, подурнела, но внутри все такая же очаровательная и по-прежнему все делает сразу».

**Август.** Отъезд в Петроград. Встречи с Е. И. Васильевой, И. В. Карнаутовой, Б. А. Леманом.

**17 августа.** На пароходе «Гакен» отплывает в Штеттин (вместе с Б. Л. Пастернаком и композитором А. С. Лурье).

**18(31) октября.** Слушает доклад Р. Штейнера «Познание духовного существа человека» в Гааге.

**Конец года.** Пишет портрет Р. Штейнера.

**В ночь на 1 января 1923 г.** сгорело здание Иоганнес-Бау в Дорнахе.

## 1923

**2 января.** Приезжает в Дорнах.

**4 апреля.** Е. И. Васильева пишет Волошину (из Петрограда): «Маргарита сейчас в Дорнахе — все недовольна, все одинока. Какая она обреченная...»

**Лето.** Возвращение из Дорнаха в Голландию. Живет в местечке Эйнзинген под Ульмом у Лори Смитс-Майер.



1924

Переселение в Штуттгарт.

1925

**9 февраля.** Пишет Волошину в Крым, прося дать официальный развод.

**30 марта.** В Дорнахе скончался Р. Штейнер. МВС собиралась на его похороны, но не получила визу.

**В течение года.** Перечитывает труды Штейнера. В доме Норы и Вильгельма Рутенберг общается с поэтами и художниками антропософского круга (Георг фон дер Вринг, Зигфрид фон Вегесак, Клара Нордстрем). Пишет Волошину из Штуттгарта: «Я нашла в живописи свой путь. В этом году у меня было до 50 учеников».

Пишет портрет Гертруды Кюн.

1926

**11 июля.** Кончина Т. Г. Трапезникова в имении М. Моргенштерн в Брейтбрунне. МВС приезжает на похороны.

**1 августа.** Приезд в Дорнах, встреча с Марией Штейнер. Была в ателье Ханны Гек.

**В 1926 г.** пишет портреты М. Бауэра и Т. Г. Трапезникова

1927

**18 февраля.** В Москве Волошин получает свидетельство о расторжении брака с МВС (оформив брак с М. С. Заболоцкой).

**18 августа.** Пишет В. А. Зайцевой в Париж: хлопочет о получении «нансеновского» паспорта вместо советского. Мечтает о Париже, куда стремится «из-за русских, из-за русского языка, из-за известий о России».

Страшно поражена смертью Тарасевича.

**В 1927 г.** пишет картину «Омовение ног» и портрет девочки Бригитт Карутц.

1928—1937

**1928.** Картина «Чудесный лов рыбы», росписи в церкви г. Фюрх. Гостила в Энгадине (Швейцария) у фрау Зомбайль. Написала ее портрет и портреты ее четырех детей.

- 1928—1929.** Пишет матери в Москву: нет заказов и мало учеников. Одна из картин: мальчик с двумя золотыми рыбами, Алеша — истинный младенец, не способен принимать решения. «Нужно терпение и доверие к жизни».
- 1929, 3 июля.** Пишет из Штуттгарта А. Н. Ивановой: состоялся вечер памяти М. Бауэра, на котором МВС выступила с речью. «Он все время со мной, вокруг меня».
- 1929.** Акварель «Три березы».
- 1931.** Поездки в Кеферинг и Дрезден с докладами об антропософском искусстве.
- 1932.** Выпущены открытки с репродукциями шести картин МВС.
- 1933, 20 января.** Из Кюнгена (близ Штуттгарта) пишет М. С. Волошиной в Коктебель, благодаря ее за письмо. Живет у доктора Кюна.
- 28 марта.** Пишет М. С. Цетлин, защищая очерк М. И. Цветаевой о Волошине («Живое о живом»).
- 1935.** Пишет М. С. Волошиной, утешая ее в ее горе. «Тоже потеряла все, чем моя жизнь была согрета...»  
Живет у доктора Вагнера.
- 1936.** Пишет в Берлине фреску «Троица с символами Евангелистов».
- 1937.** Пишет картину «Пиета».  
Поездка по Италии, от Рима до Сицилии («по местам детства»). В Париже — встречи с А. М. Ремизовым, Б. К. и В. А. Зайцевыми, Н. В. Евреиновой и А. Н. Ивановой.

## 1938

- Январь.** Париж, Базель, Дорнах.
- Февраль — март.** В Штуттгарте дает уроки рисования. опекает подростка грека Александра. «Талантливый мальчик. Для меня громадная радость с ним работать».
- Апрель — июль.** Хлопочет о паспорте беженки, предпочитая «быть заключенной», чем вернуться в Россию.
- Август.** Поездки в Мюнхен и Хайдергейм.
- Сентябрь.** Поездка в Базель.
- Ноябрь.** Поездки в Дюссельдорф и Дуйсбург.
- Декабрь.** Пишет «большой лик Христа для алтарной картины».  
В 1938 г. пишет портреты Александра Стракоша и Марго Махлер.

1939

- Январь.** Дает уроки, пишет картину: Орфей среди зверей и теней.
- Март.** Большая картина «Уриил», написанная на бумаге, лопнула сверху донизу.
- Апрель — май.** Поездка в Италию (Арко, Верона, Венеция, Флоренция) и Швейцарию (Базель).
- Лето.** Пишет портреты детей. Переписка с В. А. Зайцевой, Н. В. Евреиновой и заболевшей А. Н. Ивановой.  
Хлопоты с Александром (в конце концов попавшим в школу для трудновоспитуемых).
- 4 августа.** Пишет А. Н. Ивановой: «Перевожу сама мой роман. Кажется, один издатель берется издать».
- Октябрь (?)**. Кончина А. Н. Ивановой во Франции.  
Пишет Е. А. Бальмонт в Москву.

1940—1973

- 1942.** Начало работы над мемуарами «Зеленая змея».  
Портрет Наташи Чахотиной, картина «Сон в бурю».
- 1943.** Портрет девочки Иоганны Бергер.
- 1944 (?)**. В период бомбардировок переезжает с Рутенбургами из Штуттгарта в Унтерлегендхарт в Шварцвальде.  
Портрет Вильгельма Энгелена.
- 1945.** Начинает диктовать воспоминания. Переезд в Кенген.
- Зима.** Возвращение в Штуттгарт, в клинику доктора Боппа.  
Портреты Вальтера и Лизелотт Бопп.
- 1946.** Снимает собственную комнату на Хассманштрассе.  
Портрет Юлии Вольф.
- 1947. Апрель.** Приходит открытка от Е. А. Бальмонт — первая весточка из России после войны.
- Лето.** Лежит в больнице «в чужом городе, одна» (печень и селезенка не в порядке).
- 5 августа.** Сообщает Е. А. Бальмонт, что заканчивает свои воспоминания.  
В Базеле пишет «Снятие с креста».
- 1948, 14 февраля.** Пишет В. А. Зайцевой: «Я написала свои воспоминания по-немецки, получилось картинно, и я думаю, что они скоро будут напечатаны»; «Что я осталась жива — это чудо. Все дома вокруг моего разрушены бомбами».  
Картина «Тайная вечеря». В Нюрнберге пишет «Воскресение», в Цюрихе — «Воскресение на фоне креста».

- 1940-е. Снова ставит кукольный спектакль по «Сказке» Гете.
1950. Портрет А. В. Сабашникова (также живущего в Германии).
- 1952, 31 января. 70-летний юбилей, чествование в Вальдорфской школе Штуттгарта.  
Пишет фреску «Троица» в храмах Амстердама, Штуттгарта и Вупперталя.
1954. Пишет «Троицу» в Карлсруэ.  
Из печати выходит книга МВС «Зеленая змея» (Штуттгарт), по-немецки.
- 12 июля. Кончина А. В. Сабашникова.
1955. В журнале «Грани» (Франкфурт-на- Майне), № 25 напечатан рассказ МВС «Невеста».
- 9 октября. В газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк) статья Ю. Офросимова «Свидетель эпохи» — о мемуарах МВС.
1957. Пишет «Воскресение» в Лондоне и «Троицу» в Гамбурге.
1959. Пишет «Троицу» в Ярне (в Швеции).
1961. Картина «Насыщение пяти тысяч».
1962. «Уриель».
1963. «Святой Христофор».
1968. Март. Пишет предисловие к новому изданию «Зеленой змеи».
- 1971, 29 сентября. Пишет В. П. Купченко в Коктебель, отвечая на вопросы об истории слепка Таиах.
- 25 ноября. Пишет ему же (о своих родителях).
1972. Работа над картиной «Орфей». Пишет С. В. Белоу в Ленинград (о своих родственниках).
- Ноябрь. В Баден-Бадене посещает выставку «Русский реализм 1850—1900 гг.» (150 произведений из Третьяковской галереи и Русского музея).
1973. 2 ноября. Кончина МВС в Штуттгарте.

\* \* \*

- 1974, 17 февраля. Некролог МВС Розмари Вермбтер (на немецком языке, в приложении к еженедельнику «Дер малериш Вег»).
- 1975, 6 февраля. Некролог «Памяти М. В. Сабашниковой-Волошиной» Вильгельма Блесса в газете «Русская мысль» (Париж).
1976. Апрель. В Штуттгарте выходит 5-е издание «Зеленой змеи».

# РЕЦЕНЗИИ

---

## Продолжение жизни

Б. Н. Путилов. Эпическое сказительство: типология и этнокультурная специфика. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН. 1997. 296 с. Тираж 1500 экз.

Книга Б. Н. Путилова — это весьма необычная книга. Значительную часть ее составляют пространные цитаты, однако у читателя ни на минуту не возникает подозрения, что перед ним компиляция.

С другой стороны, книга совсем не перегружена теоретическими построениями, не сосредоточена на критике реальных или потенциальных противников взглядов ее автора. Тем не менее, она несомненно является глубоким теоретическим исследованием.

В этом нет никакого противоречия. Достаточно взглянуть на оглавление книги Б. Н. Путилова, чтобы убедиться в ее теоретической ценности. «Сказитель и эпическая среда», «Сказитель и эпический текст» — это названия двух частей книги и одновременно обозначение двух наиболее важных проблем эпосоведения.

То же можно сказать о заголовках разделов внутри частей: «Обучение и воспитание эпического певца», «Миф о чудесном даре», «Типология исполнительского искусства», «О социальном статусе певцов», «Сказительские школы» и др. — все это служит обозначением более частных, но никак не менее значительных проблем, которые, как хорошо известно каждому фольклористу, на протяжении многих десятилетий находятся в центре внимания мирового эпосоведения.

Для рассмотрения этих проблем Б. Н. Путилов выбрал весьма необычную форму. Его книга — своего рода «конспект» наиболее значительных трудов по теории эпоса или малоизвестных, но от этого не менее важных работ, посвященных бытованию различных эпических традиций. Вместе с автором книги читатель как бы читает (или перечитывает) эти работы, выделяя все самое

существенное в них. Высказывания выдающихся эпосоведов, наблюдения этнографов и фольклористов-собираателей, скрепленные воедино скупыми, но удивительно точными замечаниями автора, складываются в стройную теорию, дающую ответы на вопросы, перечисленные в оглавлении книги. При этом автор вовсе не настаивает на сложном решении; наоборот, он всячески подчеркивает, что ответы зачастую лежат на поверхности (что, кстати, всегда воспринималось как основной недостаток теорий, основанных на изучении живой традиции). В результате читатель очень скоро начинает чувствовать себя «соавтором» теории эпического сказительства, той самой теории, которая изначально была положена в основу книги ее автором. Этим объясняется и «необычность» книги Б. Н. Путилова и ее обаяние.

Венцом книги — и в прямом и в переносном смысле — стала заключительная ее часть, посвященная былинному сказительству, которое также, со всей очевидностью, предстает перед читателем как часть единого эпического процесса.

Теория, положенная в основу книги, разрабатывалась учеными России и бывшего СССР, Западной Европы и США; общим для всех этих ученых был интерес к живым устным эпическим традициям — России, южно-славянских, средне- и палеоазиатских народов и др.

В создание этой теории весьма значительный вклад внес сам Б. Н. Путилов. Большинство основных положений книги основываются на его собственных идеях. В то же время, он не обходит вниманием ни одного мало-мальски существенного наблюдения и, соответственно, его автора. Это не просто научная скрупулезность. Одна из задач исследований такого масштаба состоит в том, чтобы отразить историю идеи (или идей). Книга Б. Н. Путилова это история, а точнее сказать, энциклопедия целого большого направления в эпосоведении, включающего ряд школ, группирующихся вокруг научных центров во всем мире. (Не случайно библиография книги включает около трехсот работ — книг, статей, авторефератов, публикаций текстов — самая ранняя из которых датирована второй половиной XIX в., а самая поздняя — 1992 г. Нелишне отметить, что многие из этих работ написаны учениками или последователями Б. Н. Путилова).

Читатель «Эпического сказительства» неизбежно обратит внимание на целый ряд моментов, сближающих эту книгу со «Сказителем» А. Б. Лорда. Близости своих взглядов к положениям американского эпосоведа не скрывает и сам Б. Н. Путилов. Напротив, сходство подчеркивается всем, начиная с названия книги.

«Сказитель» («The Singer of Tales») должна была называться оставшаяся ненаписанной книга основоположника устной теории М. Пэрри; это название использовал для своей главной книги А. Б. Лорд. Слово «сказитель» присутствует и в названии последней его книги — «Новая повесть сказителя» («The Singer Resumes the Tale»), изданной посмертно. Оно есть и в названии книги его ближайшего последователя Дж. М. Фоули «Сказитель в процессе творчества» («The Singer of Tales in Performance»). Это — своего рода традиция, но она одновременно отражает самое главное в устной поэзии — роль эпического певца (Гомера, югославского гуслея или древнеанглийского скопа) в сказительстве, представляющем перед нами как единый процесс.

Назвав свою книгу «Эпическое сказительство», Б. Н. Путилов присоединился к этой традиции, лишний раз обратив внимание на очевидный, казалось бы, факт: ученые, работающие на сходном материале и использующие сходные методы, не могут не прийти к сходным результатам. Это несомненно относится к двум школам — американского и русского эпосоведения, — работающим на материале живой эпической традиции. Близость воззрений этих школ стала очевидной на самой первой встрече российских и американских эпосоведов, посвященной памяти А. Б. Лорда. (В значительной мере, эта и все последующие встречи были подготовлены тщанием Б. Н. Путилова).

Прежде мы могли бы представить себе, как приняли бы книгу «Эпическое сказительство» М. Пэрри и А. Б. Лорд. Сейчас мы точно знаем, как она будет принята их учениками и последователями — в США, Европе, России, в сущности, во всем мире, ставшем сейчас единым «эпическим пространством».

«Эта книга — о Гомере», — начал своего «Сказителя» А. Б. Лорд. «Эта книга — о Гомерах», — мог бы сказать Б. Н. Путилов о своей удивительно серьезной и чрезвычайно увлекательной книге. Она адресована единомышленникам Б. Н. Путилова, число которых несомненно пополнил его читатели.

\* \* \*

Настоящий текст писался как рекомендация книги к печати. Прочитав его, Борис Николаевич сказал: «Ну вот, и готовая рецензия есть». Книга вышла, когда Борис Николаевич был уже в больнице. Все же ее успели доставить туда за несколько часов до смерти автора.

*Ю. А. Клейнер  
С.-Петербург*

## Боевое начало авангарда

А. В. Крусанов. Русский авангард: 1907—1932: Исторический обзор: В трех томах. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. (Т. 1: Боевое десятилетие). 319 с. Тираж 500+5 персональных экз.

Объект исследования А. Крусанова — биография русского авангарда. Термин авангард автор употребляет в узком смысле, обозначая им «круг синхронных и родственных идейно-художественных явлений XX века», имеющих в случае русского авангарда, синонимами которого выступали на разных этапах термины «футуризм», «левое искусство», «левый фланг искусств», строгие хронологические рамки: 1907—1932 годы. Основной материал, на котором построена книга, — отзывы прессы на авангардистские выступления, теоретические документы различных новаторских групп и мемуарная литература. «Боевое десятилетие» охватывает период с 1907 до 1917 г. Книга состоит из трех глав, каждая из которых делится, в свою очередь, на ряд подглавок, посвященных событиям в жизни авангарда за художественный сезон и отдельным темам, таким, например, как «Гастроли по России», «Новаторское движение в музыке», «Футуризм и общество». В первой главе, носящей название «Самозванное искусство», рассматривается деятельность предавангардистских художественных групп — «Венок», «Золотое руно», «Треугольник», в которые, наряду с художниками модернистской направленности, входили будущие авангардисты Н. Кульбин, братья Д. и В. Бурлюки, Н. Гончарова, М. Ларионов и др. Начиная с сезона 1907/1908 гг., эти группы заявили о себе выставками, проходившими вначале в Москве и в Петербурге, а затем в провинции. А. В. Крусанов приводит многочисленные отзывы критики, неоднозначно воспринимавшей новые веяния в живописи и, в частности, тенденцию к деэстетизации, отличавшую формирующийся авангард от модернистской эстетики. Подробно останавливается автор на роли талантливого организатора, культуртрегера и теоретика авангарда Н. Кульбина, публичные лекции и статьи которого подготавливали публику к восприятию нового искусства.

Центральное место в книге занимает вторая глава — «Штурм и натиск», охватывающая период с 1910 до лета 1914 г. — времени начала Первой Мировой войны. В строго хронологической последовательности Крусанов прослеживает историю выставок, диспутов и печатных изданий двух конкурировавших московских новаторских группировок «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», а так-



же петербургского «Союза Молодежи», объясняет различия в их художественной практике и теоретических взглядах. Все эти группы ориентировались как на новейшую французскую живопись, так и на примитивистское искусство России и Востока. Однако группа М. Ларионова носила более радикальный характер. Именно благодаря ей, как справедливо отмечает автор, «неопрimitивизм вылился на первом этапе эволюции русского авангарда в мощное течение с глубокими отечественными корнями».

Отдельные разделы второй главы посвящены характеристике различных направлений в литературном авангарде. Помимо кубофутуризма, привлекавшего наибольшее внимание исследователей, А. В. Крусанов описывает историю эго-футуризма, в частности, приводит полный текст «Доктрин Вселенского эгофутуризма» И. Северянина, грамату «Интуитивной ассоциации эгофутуризма», дает обзор малоизвестной газеты «Дачница», на страницах которой летом 1912 г. публиковались стихи И. Северянина, К. Олимова, Грааль-Арельского (псевдоним Стефана, а не Степана, как напечатано в книге, Петрова), Д. Крючкова и других эгофутуристов. Не оставил без внимания автор книги и умеренные футуристические группы «Мезонин поэзии» и «Центрифугу».

А. В. Крусанов заостряет внимание читателей на процессе перехода враждебных поначалу авангардистских групп к альянсам и сотрудничеству, явившимся, по мнению исследователя, «следствием осознания общности взглядов на искусство».

На страницах провинциальной прессы автору книги удалось обнаружить много интересных материалов, в первую очередь, относящихся к гастрольным поездкам футуристов. Помимо описания уже известного по мемуарам В. Каменского, составленной В. Катаняном «Хронике жизни и деятельности» В. Маяковского, работе Н. Харджиева «Веселый год Маяковского» турне кубофутуристов (Д. Бурлюка, В. Каменского и В. Маяковского) по городам России, в книге Крусанова приводятся сведения о турне эгофутуристов (И. Северянина, В. Ховина, В. Баяна и артистки Эскармонды Орлеанской — псевдоним С. Шамардиной) по трем южным городам — Екатеринославу, Елизаветграду и Одессе и других гастрольных поездках, явившихся, по словам А. В. Крусанова, выражением стихийной тенденции — «экспансии футуризма за пределы Москвы и Петербурга». В некоторых случаях найденные автором газетные сообщения уточняют и поправляют мемуарные источники. Это относится, к примеру, к датированным 1977 г. воспоминаниям В. Гнедова о его выступлении в 1914 г. совместно с В. Шкловским и композитором Н. Рославцем в Таганроге. Пользу-

ясь случаем, позволю себе внести некоторые дополнения в приведенное А. В. Крусановым описание гастрольного выступления в Киеве Н. Кульбина и А. Крученых. 22 февраля 1914 г. они участвовали в «Вечере нового искусства», на котором Кульбин выступил с лекцией «Грядущий день и искусство будущего», а Крученых прочел доклад «О будетлянах». Наряду с изложением доклада Крученых, Крусанов приводит отзыв присутствовавшего на вечере А. Дейча, отметившего разочарованность публики и общую скуку, царившую в зале. Однако существовали и другие оценки. Так, в одной из рецензий, появившейся в киевской прессе, говорилось, что вместо привычных на футуристических выступлениях криков возмущения и улюлюканья, публика проводила гастролеров бурными аплодисментами (Южная копейка. 1914. 24 февраля. № 1120. С. 2). В другой заметке было отмечено, что аудитория восторженно благодарила Н. Кульбина, который «сказал живое слово об искусстве» (Музы. 1914. № 5. 3 марта. С. 2) Кроме того, подробное изложение выступлений Крученых и Кульбина было опубликовано в эстонском журнале «Vaba Sona» (1914, № 4) посетившим лекцию студентом Киевского Университета, эстонцем по национальности Й. Барбарусом.

Интересные материалы обнаружены А. В. Крусановым о деятельности футуристов, появившихся в российской провинции. Он пишет о манифесте и открытом письме «южного футуриста» Л. Склярова, объявившего Ростов-на-Дону своей футуристической вотчиной, о деятельности харьковских футуристов П. Коротова, Г. Петникова и А. Кравцова, подражателях футуризма в Новочеркасске и Екатеринославе. Хотя значительная часть провинциального футуризма представляла эфемерные образования, отдельные его ветви «постепенно преобразовывались в национальные авангардистские движения». В первую очередь это утверждение справедливо по отношению к М. Семенко, который примкнул к футуризму в 1913 г., будучи студентом Психоневрологического института в Петербурге, а по возвращении в Киев стал основателем украинского авангарда.

Увлекательные страницы книги повествуют о скандалах, проходивших на футуристических диспутах и вечерах. Так, Крусанов приводит обширные газетные отчеты о диспуте «Восток, Национальность и Запад», устроенном группой М. Ларионова 23 марта 1913 г. в московском Политехническом музее и закончившемся дракой М. Ларионова с публикой. Как отмечает исследователь, в скандалах принимали участие и некоторые эгофутуристы — И. Игнатьев, К. Олимпов, В. Гнедов, но они не дрались как М. Ларионов

и В. Маяковский. Провоцировали скандал и прогулки эпатажно одетых загримированных футуристов по улицам городов, инициаторами их часто являлись М. Ларионов и Н. Гончарова. Футуристическая раскраска лица быстро вошла в моду. Ее теоретическая подоплека объяснялась М. Ларионовым и И. Зданевичем в манифесте «Почему мы раскрашиваемся», опубликованном в 1913 г. в журнале «Аргус». Авторы манифеста объясняли футуристический грим вторжением искусства в жизнь, а частую смену грима связывали с изменением своего настроения. Воспринимаются как злободневные и некоторые высказывания М. Ларионова по вопросам футуристической моды, к примеру, его предложение татуировать ноги. В приведенных в книге газетных интервью художника содержатся и предложения по реформированию кулинарного искусства, к примеру, использовать в обеденном меню мясо собак, ежей и ужей, готовить котлеты не в форме эллипса, а в виде птиц. Такие, на первый взгляд, эпатажные советы, возможно, восходят, отчасти, к традициям корейской и китайской кухни. Не исключено, что М. Ларионов мог видеть образцы китайского оформления блюд для парадных обедов в каком-нибудь иллюстрированном издании. Если кулинарные рецепты Ларионова носят все же во многом курьезный характер, этого нельзя сказать о его концепции футуристического театра. По мысли художника, сцена в таком театре должна была располагаться в партере, а зрителей предполагалось разместить на возвышении посреди зала. Кроме того, декорации и пол сцены должны были находиться в постоянном движении, соотносившемся с непрерывными ритмическими движениями актеров. Самому Ларионову не удалось реализовать эти сценические замыслы, однако в двадцатые годы многое из намеченного художником было осуществлено в постановках В. Мейерхольда и И. Терентьева.

В третьей, заключительной главе, названной «Знамение времени», рассматривается деятельность футуристов в период Первой Мировой войны. Отличительной чертой авангардистского движения в эти годы стал постепенный отказ от скадалов и эпатажа, вызванный отчасти военной ситуацией, отчасти признанием футуризма обществом в качестве равноправного с другими направлениями искусства. Основное внимание деятелей русского авангарда стало сосредоточиваться на внутренних вопросах искусства. А. В. Крусанов рассматривает в этом ключе деятельность К. Малевича и В. Татлина, отмечает внегрупповой характер ряда выставок, таких, как «Выставка левых течений», прошедшая в 1915 г. в Петрограде и «Выставка живописи 1915 г.» в Москве, делает обзор изданий

группы «Гилея», сблизившейся с филологами В. Шкловским и О. Бриком. Информативен раздел главы, посвященный новаторским исканиям в музыке. А. В. Крусанов приводит сведения о творчестве музыкантов, организационно не связанных с футуристическим движением — И. Стравинском, С. Прокофьеве, Н. Мясковском и др. и музыкантов-футуристов — А. Лурье и Н. Рославца, развивавшихся, по его мнению, в русле идей, высказанных Н. Кульбиным в брошюре «Свободная музыка. Применение новой теории художественного творчества к музыке» (Пг., 1909).

Как уже отмечалось, значительное место в книге занимают обширные цитаты из газетных и журнальных статей, рецензий и отчетов. Для облегчения читательского восприятия и стройности построения А. В. Крусанов систематизирует высказывания прессы по принципу ее принадлежности к консервативному или либеральному лагерю. Суммируя приведенные в книге критические оценки, можно сказать, что критики консервативного лагеря давали авангарду, как правило, негативную оценку, в то время как их собратья по перу из либерального лагеря в той или иной мере относились к новаторам с сочувствием и пониманием. Из общего моря однотипных оценок со знаком минус и со знаком плюс выделяются статьи и лекции К. Чуковского. Выступления этого критика помогли читателям да и многим корреспондентам разобраться в отличиях между кубо- и эго-футуризмом, в принадлежности отдельных авторов к тем или иным группам.

В заключительном разделе книги — «Футуризм и общество» А. В. Крусанов пытается обобщить отношение к футуризму различных общественных групп, в том числе деятелей реалистического искусства и модернистов. Последние, по наблюдениям автора, в целом более доброжелательно отнеслись к авангардистам. Анализируя статьи о футуризме, появившиеся в консервативной, либеральной и революционной прессе, Крусанов приходит к выводу, что крайне революционный лагерь, также как либеральный и консервативный, не признавал футуризм «своим» искусством, но в то же время и не выносил, в отличие от консервативного лагеря, футуристическому движению «никакого приговора».

Любопытны приведенные исследователем статистические данные о продаже картин художников различных направлений. Статистика свидетельствует, что из картин, выставленных на продажу на выставках, наибольший интерес у покупателей вызывали произведения модернистского направления.

А. В. Крусанов не относится к тем авторам, которые предоставляют читателям возможность самим отделить пшеницу от пле-

вел. Исследователь берет на себя роль адвоката, защищающего, подчас дидактически, авангард от резких и злобных нападок критики. В целом у меня нет серьезных расхождений с авторскими взглядами на авангард. Не могу согласиться лишь с оценкой «всечества», которое, по словам А. В. Крусанова, «Не создавало ни теории, ни направления» и не сыграло сколько-нибудь значительной роли в истории авангарда. Осмелюсь утверждать, что «всечество» явилось важным, если не ключевым элементом в теории и практике группы «41°». Назову хотя бы «оркестровую живопись» К. Зданевича, «оркестровую поэзию», творцами и проповедниками которой были А. Крученых и в особенности Н. Чернявский и И. Терентьев — последний, в свойственной ему афористической манере, предложил «узаконить плагиат» и конечно «оркестровую драматургию» бывшего участника группы М. Ларионова и пропагандиста «всечества» И. Зданевича. Из мелких недочетов, как мне известно, не лежащих на совести автора, отмечу отсутствие перечня иллюстраций, алфавитного указателя и мельчайший шрифт, которм напечатаны примечания, а их в книге больше тысячи.

Исследование А. В. Крусанова носит характер «Work in progress». До выхода из печати второго и третьего тома выносить книге окончательную оценку еще рано, но уже сейчас можно сказать, что автором собран и систематизирован богатейший материал, расширяющий наше видение такого сложного комплексного явления, каким является русский авангард. Книга А. В. Крусанова служит хорошим дополнением к уже существующим работам по истории русского авангарда, таким, например, как «Russian Futurism: a history V. Markov'a» и безусловно окажется полезной для широкого круга специалистов.

*Т. Л. Никольская  
С.-Петербург*

## **Исследование о польских старообрядцах и их книгах**

Jaroszewicz-Pierestawcew Z. Starowiercy w Polsce i ich księgi. Olsztyn, 1995. 205 S. (Rozprawy i materiały Ośrodka Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, № 145).

Заселение русскими старообрядцами пограничных с Россией польских территорий началось еще в последней трети XVII в. Исход этот был вынужденным и определялся необходимостью спа-

стись от правительственных преследований, но массовость его способствовала образованию в польских пределах — на Ветке — одного из влиятельнейших в XVIII в. старообрядческих центров, в борьбе с которым российское правительство не смогло обойтись без помощи войск. И хотя результатом второй ветковской выгонки стало перемещение старообрядческого центра в Стародубье, оставшиеся в Польше старообрядцы еще неоднократно заявляли о себе, принимая участие в организации старообрядческого книгопечатания в последней трети XVIII в., во внутренней старообрядческой полемике середины XIX в., в числе ярчайших действующих лиц которой был именно Павел Прусский. Всем этим определяется тот интерес, с которым обычно воспринимается каждое новое исследование, посвященное польским старообрядцам. Однако вышедшая в 1995 г. книга З. Ярошевич-Переславцевой привлекает еще и тем, что в качестве одной из главных задач исследовательница поставила перед собою изучение книжности старообрядцев, населивших пограничные с Россией польские земли. Этим ее книга выгодно отличается от других работ о польских старообрядцах, в том числе и от известного труда Э. Иванца<sup>1</sup>, который лишь вскользь упоминает об издании старообрядческих книг на территории Польши (исключение: типография в Иоганнесбурге), несмотря на то, что признание крайне важной роли книги в культуре старообрядчества давно стало общим местом исследований, посвященных старообрядцам.

Открываясь небольшим предисловием (С. 5—11), в котором кратко напоминается история раскола в русской церкви, книга четко делится затем на три части. В первой из них (С. 13—62) З. Ярошевич-Переславцева дает исторический обзор обстоятельств появления, расселения и миграции старообрядцев в польских пределах, рассматривает историю образования старообрядческих деревень и создания моленных в этих деревнях, приводит сведения о численности старообрядцев, об их взаимоотношениях с властями, отмечает особенности их культуры и быта. При написании этой главы исследовательницей были привлечены все сведения, которые можно было почерпнуть из довольно большой уже существующей литературы о польских старообрядцах, однако она не ограничилась этим и дополнила бывшие достоянием науки факты новыми, извлеченными ею в результате собственных ученых занятий в ряде архивов, а именно: Главном архиве древних актов в Варшаве, Литовском государственном историческом архиве в Вильнюсе, Государственном архиве в Ольштыне. Вводимые ею в науку архивные сведения относятся преимущественно к XIX в. и позволяют уточ-

нить численность старообрядцев в Королевстве Польском и Восточной Пруссии, а также проследить ее изменения в связи с миграционными процессами. Из книги З. Ярошевич-Переславцевой можно узнать и о современном положении старообрядчества в Польше, о его численности в 1994 г., об оживлении в последнее время его религиозной жизни и, вместе с тем, о прогрессирующей его полонизации.

Во второй части исследования (С. 63—109) З. Ярошевич-Переславцева рассматривает историю печатания книг для старообрядцев на польских землях от начала XVIII в. до 80-х гг. нынешнего столетия (в отношении XX в. следует заметить, что главное внимание уделено изданиям 20—30-х гг., инициированных Высшим старообрядческим советом в Польше, который в 1983 г. возобновил свою, в том числе и издательскую, деятельность). При этом каждой из типографий, печатавших старообрядческие издания, исследовательница посвящает отдельную главку, в которой собирает все известные ей факты, к деятельности той типографии относящиеся. Все эти главки имеют одинаковое построение: сначала приводится краткая история типографии, указывается время печатания в ней старообрядческих книг и разбираются обстоятельства, сопутствовавшие его началу и прекращению; затем анализируются особенности, присущие старообрядческим изданиям, напечатанным в этой типографии (способы указания выходных сведений, орнаментика, шрифты и т. д.).

При создании главок, описывающих деятельность типографий, располагавшихся на польских землях и занимавшихся изданием книг для старообрядцев, а среди них — книгопечатни в Могилеве, Вильне, Супрасле, Почаеве, Гродно, Варшаве, Иоганнесбурге и даже во Львове<sup>2</sup>, З. Ярошевич-Переславцева, как и в первой части книги, делает сводку материала, используя, главным образом, сведения из опубликованных источников и исследований, однако и здесь она дополняет их фактами, почерпнутыми в результате архивных разысканий, пусть немногочисленными, но важными. Так, приводимый ею текст договора о печатании в гродненской типографии Псалтири (имеется в виду Псалтирь с воследованием 1781 г.) не только дает представление о том, как строились отношения между старообрядцами и типографами, но и позволяет утверждать, что отождествление стародубского купца Губарева, способствовавшего изданию старообрядческих книг в Гродно и Супрасле, с другим супрасльским заказчиком, неким Петром Ильичом<sup>3</sup>, должно быть признано ошибочным, поскольку в договоре приведено имя купца Губарева — Илья (С. 88).

Вместе с тем, используя в своей работе большое количество источников, З. Ярошевич-Переславцева не всегда относится критически к мнениям, в них высказываемым. Например, в качестве одной из причин, способствовавших печатанию книг для старообрядцев в униатском Благовещенском монастыре в Супрасле, она, вслед за М. Цубжиньской-Леонарчик<sup>4</sup>, называет то, что базилиан и старообрядцев объединяла неприязнь к русскому официальному православию (С. 75). Суждение это представляется не только не бесспорным, но и не вполне правдоподобным. Союз старообрядцев с униатами был невозможен. В униатских монастырях (и не только там, но и в Могилеве, Чернигове, Гродно) старообрядцы искали только возможность использовать их типографии для печатания своих книг, и предоставление такой возможности несколько не уменьшало в глазах старообрядцев еретичества униатов. Но и об особой любви базилиан к старообрядцам, основываясь на факте издания старообрядческих книг, говорить не приходится. Те же супрасльские базилиане в 80-х гг. XVIII в. печатали наряду с сулившими им значительные выгоды старообрядческими книгами и произведения литературы эпохи Просвещения, и, опять же, не из-за пристрастия к просветительским идеям, а из финансовых соображений<sup>5</sup>. Трудно согласиться и с приводимым З. Ярошевич-Переславцевой мнением о намеренном удалении второго, собственно старообрядческого, колофона в случаях, когда в изданиях перепечатывался колофон московского оригинала, а также о том, что такие действия следует объяснять желанием выдать старообрядческие издания за московские дониконовские (С. 65)<sup>6</sup>.

Наконец, заканчивая рассмотрение этой части книги, нельзя не упомянуть об одном закравшемся в нее, по-видимому — по досадной случайности, недочете, а именно о том, что от внимания исследовательницы ускользнула деятельность виленской типографии в первом десятилетии XIX в., причем упоминаний о ней нет и в 1-м Приложении (С. 147—163), в котором приведены списки старообрядческих изданий, напечатанных в Могилеве, Вильне, Супрасле, Гродно, Почаеве, Варшаве и Иоганнесбурге.

В третьей части книги (С. 111—142) З. Ярошевич-Переславцева дает обзор книжных собраний польских старообрядцев, причем, наряду с немногочисленными сохранившимися сведениями, относящимися к истории этих собраний, она приводит материалы, характеризующие современное их состояние, — материалы, которые были получены в результате произведенного ею археографического обследования старообрядческих поселений в Польше. Итогом такого обследования стало выявление 48 рукописных и 241 печат-



ной книги из числа тех, которые были привычны именно для богослужения и быта старообрядцев, а также 30 экземпляров старообрядческих журналов и календарей (их список составляет 2-е, 3-е и 4-е Приложения. С. 163—187). Наибольшее количество этих книг хранится при старообрядческих моленных в Войнове, Водзилках и Сувалках и в библиотеке женского монастыря в Войнове, однако немало интересных находок исследовательница сделала и в 29 частных собраниях в 12 населенных пунктах Сувалского и Ольштынского воеводств.

Материалы, приводимые З. Ярошевич-Переславцевой в этой части книги и в трех Приложениях, чрезвычайно важны и ценны. Они существенно расширяют и уточняют наши представления о книжности польских старообрядцев, о их связях с другими старообрядческими общинами, наконец, об особенностях чтения старообрядцев, поселившихся на пограничных с Россией польских землях. Вопросы, касающиеся местных книжных традиций, в последнее время все больше привлекают внимание исследователей. Это следует объяснять успехами российской агиографии, благодаря которым появилась возможность работать с весьма представительными территориальными книжными собраниями<sup>7</sup>, что, в свою очередь, позволило отказаться от общих фраз, вроде: «распространялось по всей России», «имелось в каждом старообрядческом доме», и более внимательно присмотреться к тем особенностям местных книжных традиций, отголоском которых, к примеру, был в начале XX в. спор А. Старкова со старообрядцами селения Чулково в Московской губернии о том, по каким книгам следует венчаться: по иосифовским или филаретовским (в Чулкове венчание обычно происходило в соответствии с чином, взятым из изданий времен патриарха Филарета)<sup>8</sup>. Распространение книг было также неравномерным, и попадали они в ту или иную старообрядческую общину разными путями. Но среди книг, нашедших своих читателей в пределах определенной территории, всегда обнаруживаются такие, которые завозились на эту территорию целыми партиями, были приобретены на ближайшей ярмарке или в книжной лавке, у бродячего торговца. Так, даже беглый просмотр представленных в книге З. Ярошевич-Переславцевой материалов, позволяет, к примеру, говорить о завозе в места расселения польских старообрядцев в середине XIX в. партии синодальных Житий святых Димитрия Ростовского 1859 г. издания (см.: С. 167: Mragowo, I, № 7; С. 169: Olsztyn, I, № 4, II, № 3; С. 175: Suwałki, II, № 10; С. 185: Wojnowo, № 61—64), а также о том, что польские старообрядцы не считали зазорным знакомиться с

житиями святых в изложении ростовского митрополита. При этом других синодальных изданий у них обнаружено не было. Крайне интересен факт распространения среди польских старообрядцев группы изданий с выходными сведениями «Почаев, б. г.», напечатанных, по мнению З. Ярошевич-Переславцевой, около 1825 г.<sup>9</sup> Можно предположить, что все они были напечатаны на одинаковой бумаге и в одной типографии, и, если подтвердится их датировка, их наличие станет свидетельством существования в середине 20-х гг. XIX в. некой старообрядческой типографии, издававшей книги для польских старообрядцев<sup>10</sup>.

Приводимые З. Ярошевич-Переславцевой материалы важны не только для изучения книжности польских старообрядцев, но и с точки зрения библиографического учета кириллических изданий, поскольку в них содержатся сведения о книгах, в библиографиях не учтенных, таких как: Службы, житие и чудеса Николая Чудотворца. Почаев, 1834 (С. 166: Gałkowo, I, № 4), Канонник. Почаев, б. г. [ок. 1808] (С. 176: Wojnowo, II, № 2), Святцы. Вильно, 1797 [ок. 1799] (С. 179: Wodziłki, № 13) и др. Вместе с тем представленные исследовательницей списки книг не лишены недостатка, присущего, к сожалению, почти всем работам, посвященным библиографии кириллических изданий, и заключающегося в отсутствии единообразия при описании одних и тех же книг, что вносит немало путаницы в существующие каталоги. Ярким примером тому в книге З. Ярошевич-Переславцевой может служить описание двух соседствующих в списке изданий Азбуки (С. 174: Suwałki, II, № 7, 8). Одна из них, представляющая собою 6-е издание книги в московской типографии единоверцев, названа в описании просто Азбукой, другая — перепечатка 1986 г. с рижской Азбуки (ок. 1920), воспроизводящей, в свою очередь, как раз 6-е единоверческое издание, — Азбукой для начального учения, и, таким образом, создается впечатление, что речь идет о двух изданиях двух разных книг.

Завершается книга четырьмя уже упоминавшимися Приложениями и небольшим словариком, в котором можно обнаружить истолкование терминологии, принятой в православном церковном служении и употребляемой в отношении старообрядчества, а также пояснение того, каким было содержание и применение старообрядцами некоторых из книг, упоминаемых в исследовании. Появление такого словаря в книге следует, по-видимому, объяснять желанием автора сделать ее текст доступным даже мало знакомому со старообрядческой проблематикой читателю, отчего можно только сожалеть о том, что в текст словаря закрались отдельные неточности. В частности, довольно трудно согласиться с тем, что

Евангелие учительное, заключающее в себе воскресные поучения, начиная с недели мытаря и фарисея и заканчивая 32-й неделей по памяти всех святых, и поучения в дни важнейших праздников, отнеслось к книгам учебным и было предназначено для «обучения вере и языку церковнославянскому» (С. 190), что, своего рода, катехизис, получивший название Сын церковный, — это книга, посвященная Иисусу Христу (С. 193), а Златоуст — это сборник поучений только Иоанна Златоуста (С. 194); не может не вызвать возражений также приписывание русского сочинения XVII в., Цветника, составленного священноиноком Дорофеем, отцу церкви VII в. (С. 189), или изданной в 1648 г. в Москве Книги о вере перу одного из ранних старообрядческих писателей Спиридона Потемкина (С. 191).

Таким образом, книга З. Ярошевич-Переславцевой не лишена некоторых недочетов, но это нисколько не умаляет ее многочисленных достоинств. Представленные в ней очерк истории польских старообрядцев и бесценные сведения о их книжности, несомненно, вводят ее в число пособий, обращение к которым необходимо как при изучении истории старообрядчества, так и для изысканий в области истории кириллического книгопечатания.

### Примечания

<sup>1</sup> Iwaniec E. Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich XVII — XX w. Warszawa, 1977.

<sup>2</sup> В этой главке обсуждается вопрос о возможности печатания старообрядческих книг во Львове, возникший в связи с использованием указания на Львов в выходных сведениях клинцовской типографии, так как в действительности во Львове старообрядческие книги не издавались.

<sup>3</sup> Починская И. В. Старообрядческое книгопечатание XVIII — первой четверти XIX веков. Екатеринбург, 1994. С. 41.

<sup>4</sup> Cubrzyńska-Leonarczyk M. Oficyna supraska: 1695—1803: Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów. Warszawa, 1993. S. 69.

<sup>5</sup> Печатание собственно униатских книг было убыточным, они очень плохо расходились. Так, по свидетельству Я. Ф. Головацкого, еще в середине XIX в. на складах во Львове хранилось большое количество почтаевских униатских изданий, выпущенных в свет в последней четверти XVIII в. (см.: Головацкий Я. Ф. Дополнение к Очерку славяно-русской библиографии В. М. Ундольского, содержащее книги и статьи, пропущенные в первом выпуске хронологического указателя славяно-русских книг церковной печати с 1491-го по 1864 год, в особенности же перечень галицко-русских изданий церковной печати. СПб., 1874. С. 15).

<sup>6</sup> Мнение это было высказано А. С. Зерновой; его разбор см.: Вознесенский А. В. Старообрядческие издания XVIII — начала XIX века: Введение в изучение. СПб., 1996. С. 14, 19.

<sup>7</sup> См.: Амосов А. А. Базы данных по региональной книжной культуре в контексте современной археографии// Источники по истории народной культуры Севера. Сыктывкар, 1991. С. 111—123.

<sup>8</sup> Александров Д. Исправление книг в XVII столетии. Оренбург, 1911. С. 101—102. См. также исследование типов чтения в старообрядческих соглашениях Сибири: Дергачева-Скоп Е. И., Алексеев В. Н. Репертуар традиционного чтения старообрядческих согласий Сибири: Этюды нравственной философии// Skupiska staroobrzędowców w Europie, Azji i Ameryce, ich miejsce i tradycje we współczesnym świecie. Warszawa, s. a. S. 43—55.

<sup>9</sup> См.: Устав о христианском житии (1800—1825 гг., С. 164: Етк, I, № 10), Канонник (С. 168: Olsztyn, I, № 3; С. 185: Wojnowo, № 59), Страсти Христовы (С. 176: Suwałki, VI, № 4), Миняя общая с праздничной (С. 185: Wojnowo, № 66), Псалтирь (С. 186: Wojnowo, № 70), Святыи (С. 186: Wojnowo, № 75).

<sup>10</sup> По крайней мере, это не могут быть единоверческие издания, так как единоверцы не печатали в 1820-х гг. ни Страстей Христовых, ни Устава о христианском житии, и не указывали в качестве выходных сведений формулы «в Почаевской типографии».

*А. В. Вознесенский  
С.-Петербург*

## **Становление исторического романа в русской литературе**

М. Альтшуллер. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. 342 с. Тираж 1 000 экз.

Вышедшая в серии «Современная западная русистика» книга питтсбургского (США) профессора М. Г. Альтшуллера о русском историческом романе 1830-х годов представляет самый существенный интерес, потому что рассмотренное в ней явление сыграло решающую роль в формировании новой русской прозы: исторический роман вальтерскоттовского типа создал традицию, вне которой невозможно было и возникновение в русской литературе социально-психологического романа, определившего во многом пути европейской прозы XIX века. Конечно, и прежде русский исторический роман неоднократно привлекал внимание исследователей; однако монография М. Альтшуллера оставляет далеко позади существующие работы о нем и прежде всего значительно превосходит книгу С. М. Петрова «Русский исторический роман XIX века (М., 1964), бывшую до сих пор, при всех ее очевидных недостатках, практически единственным научно актуальным относительно обширным обзором русского исторического романа, рассматривающим его, правда, в более широких хронологических границах (включая «Войну и мир» Л. Н. Толстого и т. п.). К сожалению, книга эта не попала даже в обстоятельный перечень литературы

предмета, представленный в рецензируемой монографии; казалось бы, упомянуть эту книгу и дать ее суммарную характеристику было бы нелишним.

Но обращусь к более существенным вопросам, вызываемым знакомством — сразу же отмечу — с превосходным трудом американского исследователя. Его книга представляет собой очень богатый материалом и мыслями труд, впервые охвативший практически весь круг наиболее значительных (и даже мало значительных) произведений рассматриваемого жанра. В книге М. Альтшуллера очень наглядно показано, как именно преломился в русском историческом романе 1830-х годов художественный опыт В. Скотта, по-разному воспринятый и другими европейскими литературами; причем важно то, что, не ограничиваясь декларативным утверждением очевидной связи, автор показал это чрезвычайно наглядно, проведя ряд очень убедительных сопоставлений русских исторических романов как с конкретными романами В. Скотта, так и с поэтикой его исторического романа вообще. В этом отношении важно, что исследование М. Альтшуллера открывается обстоятельным Вступлением, посвященным типологии романов В. Скотта, что позволило достичь большой убедительности в конкретных сопоставлениях. Важно и интересно также и то, что разбор исторических романов русских писателей предваряется первой главой «На пути к историческому роману: русская историческая повесть», завершает которую очень существенный раздел «Споры об историческом романе». Но содержание и выводы этой главы вступают в некоторое противоречие с одним из исходных тезисов Предисловия о том, что в 1830-е годы исторический роман приходит на смену байронической поэме (С. 6). В принципе это верно; но при этом как бы обходится развитие русской повести конца 1820—1830-х годов, которая в составе русской прозы не только конкурировала с историческим романом, но в значительной мере и подготовила его, тем более, что жанр исторической повести явился составной частью русской повести вообще. Так что схема: от Байрона прямо к Вальтеру Скотту, которая вытекает из упомянутого положения, не совсем верна, так как возможность появления русского исторического романа во многом обусловило то обстоятельство, что была уже выработана определенная прозаическая традиция, в которой поначалу доминировала повесть, включая, конечно, и повесть историческую — прямого предшественника русского исторического романа, о чем весьма убедительно говорится в первой главе рецензируемого исследования. Глава эта очень важна, поскольку позво-

ляет проследить национальную традицию русского исторического романа, тоже, конечно, небезразличную к художественному опыту В. Скотта, но и не ограничивающуюся только его влиянием. В разделе об исторической прозе А. О. Корниловича наглядно и убедительно прослеживаются пути первоначального усвоения русской литературной традицией В. Скотта. Характеристике очерков и повестей Корниловича несколько уступает раздел, посвященный А. А. Бестужеву, в частности, недостаточно раскрыта «ливонская» тема его исторической прозы, и это жаль, так как далее идет речь и о других повестях русских писателей на эту популярную тему. Следовало бы, говоря о «ливонских повестях» А. Бестужева, хотя бы упомянуть и его «Поездку в Ревель», сыгравшую ключевую роль в дальнейшей разработке этой темы в собственно исторических повестях.

Все монографические главы книги М. Альтшуллера, посвященные романам М. Н. Загоскина, И. И. Лажечникова, Ф. В. Булгарина, К. П. Масальского и других писателей, написаны обстоятельно и исчерпывающе; важно, что автор последовательно прослеживает в их характеристике эволюцию исторических романов рассматриваемых писателей. Так, очень плодотворно, на мой взгляд, наблюдение над тем, как, создавая исторический роман на современном материале, Загоскин в «Рославле» делает попытку «уйти от В. Скотта», создать собственный тип исторического романа (С. 85). Прослеживая далее полемику А. С. Пушкина с Загоскиным, автор монографии убедительно показывает, как в пушкинском «Рославле» происходит возвращение к традициям В. Скотта, проигнорированным Загоскиным, Все то, что М. Альтшуллер пишет об этом произведении Пушкина, чрезвычайно интересно и значительно и открывает новые перспективы для дальнейшего его изучения.

В главе о Булгарине автор сумел освободиться от одностороннего отношения к его произведениям. Отказавшись от последовательно негативной оценки его «Димитрия Самозванца», восходящей к современной ему полемике, часто недостаточно объективной, М. Альтшуллер сумел весомо сказать о реальном вкладе Булгарина в развитие русского исторического романа, избегая в то же время крайностей «реабилитации» этого одиозного писателя. Некоторое сомнение, однако, возникает в связи с тем, что, говоря о «Мазепе» и имея в виду особенности политической и идеологической концепции этого романа Булгарина, автор утверждает, будто этот писатель «следует принципам В. Скотта едва ли не в большей степени, чем все русские писатели» (С. 129). Конечно имеется в ви-

ду лишь одна из особенностей данного романа Булгарина, восходящая к традиции В. Скотта, именно — присущая английскому писателю толерантность в изображении и оценке противоборствующих сил (в книге М. Альтшуллера справедливо отмечается, что большинство русских исторических романистов отказывались следовать в этом отношении за В. Скоттом); но вывод, который из этого проистекает, невольно приобретает характер некоего обобщения, что вступает в противоречие с отмеченными самим же исследователем отступлениями Булгарина от вальтерскоттовской традиции в «Димитрии Самозванце». Следовало, по-видимому, как-то смягчить приведенную формулировку, четко оговорив, что она относится лишь к одной из сторон рассматриваемой проблемы «Булгарин и В. Скотт», а не к ее решению в целом.

Нельзя вполне согласиться и с тем, что в рецензируемой книге говорится о «Полтаве» Пушкина и «Войнаровском» К. Ф. Рылеева. Определяя «Полтаву» как «историческое повествование (...) о праве (Украины) на независимость» (С. 126), ее автор далеко уходит от реальной проблематики пушкинской поэмы, вступая к тому же в противоречие с собственным утверждением о том, что в своей исторической поэме Пушкин создал «апологию имперским устремлениям России» (С. 128); несмотря на некоторую жесткость формулировки, с ней вполне можно согласиться — но откуда же тогда могла взяться мысль о праве Украины на независимость? Стремление к ней Мазепы недвусмысленно и твердо осуждается Пушкиным как явная измена целям и чаяниям Петра. И в случае с Рылеевым все тоже обстоит не так просто. М. Альтшуллер пишет: «борьба Мазепы с Петром в сознании героя поэмы Войнаровского (и эта идея разделяется автором) становится «борьбой свободы с самовластьем»...» (С. 127). Конечно сами эти слова как своего рода лозунг в составе поэмы поэта-декабриста приобретают актуальный политический смысл и поэтому очень важны в контексте «Войнаровского», отвечая намерениям их автора; тем не менее, позиция Рылеева относительно замыслов Мазепы не столь однозначна, как это вытекает из приведенной характеристики: взгляды автора и Войнаровского (тоже, впрочем, колеблющегося в оценке позиции Мазепы: «Ах, может быть, я в заблужденьи // Кипящей ревностью горя, -// Но я в слепом ожесточеньи // Тираном почитал царя...» и т. д.) в данном случае отнюдь не совпадают: в контексте целого поэмы приведенные слова Мазепы, как и вытекающий из них героизированный облик «мятежного гетмана», оказываются в противоречии с его исторической оценкой в предпосланном «Войнаровскому» «Жизнеописании Мазепы» Кор-

ниловича («Низкое, мелочное честолюбие привело его к измене...» и т. п. ). Более того, задумав незадолго до «Войнаровского» (1822) историческую трагедию «Мазепа» Рылеев в относящихся к ней набросках прямо характеризует своего героя как «великого лицемера, скрывающего свои злые намерения под желанием блага родины», и вряд ли взгляды поэта на него радикально изменились ко времени работы над его позднейшей поэмой. Так что все обстоит несколько сложнее, нежели это вытекает в данном случае из слов автора рецензируемой монографии.

Очень удачно избранный им путь исследования преломился в характеристике исторических романов Лажечникова, колебавшегося между разными литературными традициями и эволюционировавшего ко все более полному восприятию принципов В. Скотта. Весьма плодотворен и подход М. Альтшуллера к изучению менее значительных (и совсем незначительных) русских исторических романов, начиная с произведений К. Масальского; справедливо отмечается, что попытки последнего «именно потому, что они не очень успешны, представляют особый интерес» (С. 168), и мысль эта удачно реализуется в конкретных анализах как его романов, так и произведений других «мелкотравчатых» писателей вроде Р. Зотова, и это определяет тот интерес, с которым читаются посвященные им главы. Важно в этом отношении утверждение, что романы Зотова позволяют проследить, «как скоттовские приемы (...), утрачивая свою сложность и глубину, претворяются в низовой литературе» (С. 194). Досадно только, что в эту компанию затесался Н. А. Полевой, чья «Клятва при гробе Господнем», как справедливо отмечается в книге, «один из лучших русских исторических романов» (С. 184), все же должен быть отделен от «низовой» литературы.

Особое место в рецензируемом исследовании занимает, естественно, глава «Пушкин и Вальтер Скотт». Очень интересно и поучительно проследить, как, обратившись к более, чем другие, исследованной теме, автор сумел найти новые подходы к ее решению, не повторяя лишь предшествовавшего исследовательского опыта. Это ему удалось в полной мере. В частности, говоря об «Арапе Петра Великого» и коснувшись многократно освещавшейся темы об использовании в нем исторических очерков Корниловича о быте Петра I и его эпохи, М. Альтшуллер, путем сопоставления соответствующих фрагментов, очень наглядно показал, как именно реализовывалось их воздействие в первом пушкинском опыте исторического романа. Его выводы относительно «Арапа...» проливают новый свет на запутанный вопрос о причинах незавершенности романа, и они, несомнен-



но, будут учтены его исследователями. Важно также, что прямо говорится о неудаче первой попытки Пушкина написать исторический роман (С. 221).

Чрезвычайно любопытен раздел о возможном замысле, как его определяет исследователь, «гипотетического романа» Пушкина о своем деде Л. А. Пушкине. Конечно все это выходит за пределы научной гипотезы, но как гипотеза соображения автора монографии очень остроумны и достаточно убедительны, предполагая своего рода параллель к «Арапу Петра Великого» (роман о прадеде Ганнибале — роман о деде Пушкина). Надо было лишь, помимо работы о Л. А. Пушкине С. К. Романюка, учесть также и предварившую последнюю в печати статью о нем Р. В. Овчинникова (История СССР. 1988. № 3).

Украшает пушкинскую главу книги М. Альтшуллера раздел о замысле так называемой «повести о стрельце», особенно потому, что он основан на самостоятельном обследовании относящихся к нему рукописей, что позволило автору по-новому выстроить историю задуманного Пушкиным произведения. Он очень убедительно показывает, как, отталкиваясь от неудачного опыта «Арапа...», Пушкин, обдумывая свой новый замысел, оказался уже на пути к «Капитанской дочке». В разделе о последней М. Альтшуллер также нашел свою непроторенную дорогу в исследовании старой проблемы «Пушкин и Вальтер Скотт»; справедливо отмечая, что «Капитанская дочка» «вобрала в себя характерную художественную систему всех скоттовских романов» (С. 245), он сосредоточивает внимание на подробном сопоставлении романа Пушкина с «Роб Роем» В. Скотта, благодаря чему вносит немало новых наблюдений над преломлением в пушкинском историческом романе вальтерскоттовских традиций. Представляется, правда, что исследователь несколько подтягивает «Капитанскую дочку» к «Роб Рою», недостаточно останавливаясь на различиях между обоими романами; указано только на отличие образа Лианы Вернон от Маши Мироновой. Но несомненно большой удачей автора рецензируемой монографии являются наблюдения над соотношением с «Роб Роем» «Пропущенной главы» «Капитанской дочки», и мысль о том, что большая близость последней к соответствующему эпизоду романа В. Скотта могла быть причиной отказа от нее, представляется и убедительной и плодотворной. Важны также суждения о «литературной ориентированности пушкинского романа» (С. 255) и вместе о его очевидном превосходстве над романами В. Скотта («Победа была полная»; С. 256).

В связи с разделом о «Капитанской дочке» хотелось бы отметить еще одно обстоятельство: было бы целесообразно подчерк-

нуть, что в своем историческом романе Пушкин в пределах русской литературы восстанавливает свойственную романам В. Скотта толерантность в изображении противоборствующих лагерей (особенно в образе Пугачева), тем более, что самой этой проблеме, как указывалось выше, уделено немало внимания в предшествующем изложении. Это, как кажется, углубило бы представление о воплощении Пушкиным всего богатства литературной традиции В. Скотта.

Весьма существенным представляется утверждение автора рецензируемой монографии, что, будучи вершиной русского исторического романа 1830-х годов, «Капитанская дочка» Пушкина, в отличие от его романтических поэм, представляла собой не начало, а конец традиции, и это убедительно подтверждается содержанием Заключения, удачно прослеживающего упадок вальтерскоттовской традиции в русской литературе. Разделы о Н. В. Гоголе, М. Ю. Лермонтове, Н. В. Кукольнике и «Князе Серебряном» А. К. Толстого, при всей их краткости, весомо подтверждают эту мысль.

Из мелких недочетов отмечу досадную опечатку в эпиграмме на Булгарина на с. 123 — «Согласен я: он просто Скотт» (вместо «скот»); в результате скрадывается каламбур, на котором строится эпиграмма (Скотт — скот) и о котором тут же и говорится. И еще одно библиографическое примечание. Представленный в конце книги раздел «Литература» достаточно полно и репрезентативно представляет литературу предмета; но все же, как кажется, следовало бы включить в него еще и старую монографию Н. И. Черняева «„Капитанская дочка“ Пушкина: Историко-критический этюд» (М., 1897). При всей ее наивности и очевидных несовершенствах она (как вообще работы этого автора) содержит в себе немало удачных наблюдений и не утратила поэтому научной актуальности. Кстати, там, естественно, освещена и тема «Пушкин и В. Скотт». Для полноты картины было бы полезно указать и на эту книгу.

Подводя итоги, отмечу, что в монографии М. Альшуллера глубоко и полно освещена существенная для истории русской литературы первой половины XIX века проблема воздействия В. Скотта на становление русского исторического романа нового типа, убедительно прослежена «непосредственная связь романа 1830-х годов с творческим наследием Вальтера Скотта» (С. 7). Хотя сама эта проблема и занимала внимание предшествовавших исследователей (отмечу особенно работы Д. П. Якубовича), автору рецензируемой монографии впервые удалось на широком материале проследить пути русской исторической прозы от Н. М. Карамзина до А. К. Толстого, и

уже это определяет ее исключительное значение. Филологическая наука обогатилась множеством конкретных и ценных анализов и наблюдений над судьбами исторического романа как жанра, пусть и на короткое время, ставшего наряду с русской повестью конца 1820—1830-х годов средоточием развития русской прозы. Монография М. Альшуллера займет достойное место на полках библиотек и поможет ее читателям полнее и глубже представить роль и значение исторического романа вальтерскогтовского типа в развитии этого жанра в русской литературе.

*Л. С. Сидяков*  
*Рига*

# ХРОНИКА

---

**Росток.** 9 октября 1996 г. в Ростоке (Германия) прошла научная конференция под названием «Русский развлекательный театр в первой половине XIX столетия: Мелодрама и водевиль». Конференция была задумана несколько лет назад Витольдом Кошным, тогда профессором Свободного университета Берлина; но теперь состоялась в гораздо более тихом месте, что, впрочем, не сделало ее менее представительной. Для трех дней программа оказалась весьма насыщенной (прозвучало 19 докладов, примерно по 50 минут каждый). Хочется специально отметить прекрасную организацию симпозиума и поблагодарить его вдохновителя проф. В. Кошного, а также г-жу доктора Бербель Тесмер, немало потрудившуюся для того, чтобы участники конференции чувствовали себя удобно. В соответствии не то с духом времени, не то в противовес к несколько легкомысленному предмету Чтений, Конференция проходила не под сводами старинного замка (Ростокский Университет основан в 1419 году), а в новом университетском здании, полученном в наследство от Штази (гедезеровского КГБ).

Конференцию открыл проф. В. Кошны, обратившийся к собравшимся с приветствием на трех языках (русском, польском и немецком), и отметивший в своем кратком выступлении необычность и новизну темы симпозиума.

Первым прозвучал доклад «Импортированное развлечение: французские и немецкие мелодрамы на русских сценах. Представление на примере пьес Пиксерекура «*Christophe Colomb*» и Каstellли «*Die Waise und der Moerder*» («Убийца и сирота»). Докладчик *Бригитте Шульце* (Майнц), сделав первоначально обзор развития «импортированной» из Европы мелодрамы на русской сцене первой половины 19-го века, сосредоточила внимание собравшихся на разборе двух пьес (французской и немецкой оригинальных мелодрам) в переводе Р. М. Зотова. После скрупулезного обзора — срав-

нения упомянутых мелодрам Шарля Пиксерекура и Игнаца Франца Каstellи, докладчицей были проанализированы некоторые эстетические теории жанра мелодрамы, в том числе и работа С. Д. Балухатого «К поэтике мелодрамы» (1927). Несколько слов в заключение было сказано о развитии мелодрамы в последующую эпоху 1840-х—1860-х гг. Своим докладом г-жа Шульце доказывала, между прочим, что биполярность, существующая в оригиналах на всех уровнях и характеризующая жанр мелодрамы, теряется в переводе. Кроме того, в переводе пьесы Каstellи теряются также жанрово-пародийные элементы, существенные для немецкого оригинала, так как русская мелодрама, в отличие от немецкой, всегда воспринимала себя всерьез.

Следующее обстоятельное сообщение сделал *Герхард Гиземан* (Гисен). В своем докладе «Коцебу и следствия: восприятие и критика массового вкуса» он сделал попытку определения массового вкуса рубежа 18—19-го веков и места Коцебу в этой эпохе. Коцебу был рассмотрен как автор, в своем творчестве создавший реальную предпосылку для формирования массового вкуса в России (и также повлиявший на его развитие в других славянских странах) и сознательно ориентировавшийся на его требования. Специальный раздел доклада был посвящен рецепции драматургии Коцебу в России и возникавшей в связи с его чрезвычайной популярностью литературной и театрально-эстетической полемикой, главным образом с А. А. Шаховским. Главным предметом критики Шаховского был вопрос о смещении жанров и определенный «иммориализм» драматургии Коцебу.

*Т. Д. Золотницкая* (С.-Петербург) в своем докладе рассказала о петербургских актерах—авторах водевилей 1830—1850-х годов. Кроме обзора главных фигур эпохи расцвета петербургской водевильной сцены, рассмотренной как особая школа водевильного исполнительства, докладчик коснулась и времени кризиса жанра, а также более частных проблем, в том числе развития куплета и т. п.

Доклад *А. В. Платунова* (С.-Петербург) был посвящен эволюции амплуа на русской водевильной сцене 1820—1840-х годов. Однако, несмотря на хронологическое ограничение, сообщение затрагивало и более общие проблемы. Так, вначале прозвучала характеристика понятия «амплуа» с точки зрения этимологии и через театральную практику. Специально была охарактеризована театральная эстетика («новая метода») кн. А. Шаховского. Кроме того, доклад изобилует весьма характеристичными примерами из классического русского водевиля, что приятно оживило ход академических чтений.

Сообщение *Ульрике Йекуч* (Грейфсвальд) посвящалось драматическим переводам В. А. Жуковского. Специально были разобраны два перевода комедий — Коцебу «*Falsche Scham*» («Ложный стыд») и «*Valerie*» («Валерия») Скриба и Мельвиля. Не причислявшиеся самим Жуковским к собственному литературному творчеству, эти две пьесы могут послужить, по мысли докладчика, в качестве примера смешанной формы «мелодраматической комедии». Докладчик отметила как тенденцию то, что мужчины в русских переделках Жуковского играют более доминирующую роль, нежели в оригинальных пьесах. В плане стилистики было отмечено, что комический элемент в переводах несколько нивелируется, а сентиментальный, наоборот, возрастает. По мнению выступавшей, это свидетельствует о том, насколько в 1820-е годы в России сильно было значение сентиментальной драмы и слезливой комедии (*Ruehrstueck*).

Завершавшие первый день два доклада носили уже в большей степени теоретический характер. Доклад *Альфреда Шпрёде* (Мюнстер) назывался «Замечания о поэтике и прагматике русского комического театра 1800—1850», однако, докладчик в первых словах своего выступления удлинил временную протяженность на девять лет и прибавил к основной теме подзаголовок: «Прощание с Тартюфом». Противопоставив водевиль характерной комедии (в лице Мольера), он нашел возвращение к ней в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», а так же провел тесную параллель между повестью и комедией Мольера «Тартюф».

*Херта Шмид* (Потсдам) прочла доклад «О характере и функциях невербальных средств выражения в жанре одноактных пьес у Н. А. Львова, А. С. Пушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина». Целью доклада было доказать, что значение невербальных средств выражения, прежде всего музыки, уменьшается при соприкосновении с вербальным текстом. И если у Н. А. Львова музыка важнее слова и выражает то, что нельзя выразить языком, то у Пушкина музыка и язык имеют одинаковое значение. То, что нельзя выразить словами, у Пушкина дано более через пластику, нежели через музыку, в то время как у Салтыкова-Щедрина значение музыки чисто иллюстративное. В прениях по докладу было замечено однако, что Львов не вполне помещается в этот ряд, т. к. будучи по преимуществу либреттистом, ставил себе несколько другие цели.

Вечером того же дня в старинном замке (принадлежащем, кажется, союзу ростокских литераторов) состоялась запланированная, но по духу вполне неофициальная вечеринка, где собравшие-

ся смогли в непринужденной обстановке поближе познакомиться друг с другом.

Второй день конференции оказался самым напряженным — было прочитано 9 докладов. Первой выступила *Элиза Малек* (Лодзь) с докладом «Эволюция русской музыкальной драмы: от комической оперы к водевилю». В ее сообщении речь шла о сложности терминологии, смешанности жанра водевиля, а также была сделана попытка классификации и периодизации водевильных жанров (участникам был роздан обширный список всех замеченных исследовательницей жанровых разновидностей водевилей). Терминологические проблемы очень взволновали аудиторию, и после доклада вышло весьма живое обсуждение.

*Т. А. Маркелова* (С.-Петербург) в докладе «Оперы-водевили А. Алябьева и А. Верстовского» охарактеризовала русский водевиль 1820-х годов с музыкальной точки зрения, отметив влияние водевильной музыки на различные жанры русской музыки. В отношении же Алябьева и Верстовского водевиль сыграл роль переходного звена к их собственно оперному творчеству. Доклад был проиллюстрирован двумя музыкальными примерами (из «Лесты Днепровской русалки» Давыдова и «Увертюры» Алябьева), чрезвычайно приятно разнообразившими академическую атмосферу чтений.

Следующим прозвучал доклад *Окке Шлютера* (Берлин) «О комическом и смешном в водевиле Шаховского «*Два учителя, или Asinus asinum fricat*»». В докладе была сделана попытка классификации комического (для этих целей привлекался З. Фрейд с его трактатом «Шутка и ее связь с бессознательным» и другие авторы), а также был проведен сравнительный анализ двух пьес Шаховского: поименованной в заглавии и комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды», где приемы комического, по мнению докладчика, были реализованы аналогично.

Доклад *Манфреда Шруб* (Мюнстер) назывался «Горе от женского ума: Кокетка А. А. Шаховского на фоне типологии персонажей русской комедии конца XVIII—начала XIX века». В докладе (прочитанном на русском языке) шла речь об уже упоминавшейся комедии «Урок кокеткам». Рассмотрев главную героиню графиню Лелеву в традиции 18-го века, из которого этот образ ведет свою генеалогию, автор сообщения сделал попытку проанализировать пьесу Шаховского в качестве претекста комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Была отмечена и типологическая близость образов Лелевой и Чацкого, в особенности там, где речь идет о категориях «ума» и «безумия».

Теоретическим проблемам был посвящен доклад *Вальтера Кошмала* (Регенсбург), называвшийся «Водевиль как смешанный жанр». Водевиль был описан как жанр, находящийся между интермедией, народным и драматическим театром. Смешение разножанровых элементов было исследовано на всех уровнях: театральных традиций, строения действия, зрительного и коммуникативного ряда, образа персонажа и т. д. По мнению докладчика в водевиле «парность театрального приводит к ритмичному чередованию искусственной и «обычной» реальности. Таким образом, свойственный водевилю обман является структурной величиной водевиля». Окончательный вывод докладчика — «водевиль как жанр 19-го века практически неизбежно должен был быть «втиснут» в «подсознание» русской культуры».

С обзором театрального наследия Козьмы Пруткова in сопроге выступил *Рене Сликовски* (Варшава). Следом за ним прозвучал доклад *Клауса Дитера Зеemannна* (Берлин) «Пародия Козьмы Пруткова „Фантазия“». В центре доклада стояла проблема «комической пародии комического жанра» в применении к одному из самых интересных произведений этого ряда.

Обстоятельный доклад *Витольда Кошно́го* (Росток) назывался «К поэтике русского водевиля первой половины XIX века» и был прочитан на русском языке. В нем прозвучала тема, уже несколько раз затрагивавшаяся в сообщениях докладчиков и неизменно вызывавшая наибольшую дискуссию, а именно — проблема терминологии. Была сделана попытка еще раз определить конструктивные особенности жанра водевиля и провести дифференциацию близких, или родственных жанров, таких как комедия и комическая опера. Доклад основывался и на конкретном анализе определенных текстов, и на общеэстетических основаниях — рецепции водевилей современниками и последующей исторической рефлексии. На теоретическом уровне была сделана (возможна первая, и на наш взгляд, вполне убедительная) попытка описания поэтики водевиля как жанра.

Завершал второй день чтений доклад *А. Ю. Балакина* (С.-Петербург) «Литературный водевиль 1830—1840-х годов». Докладчик сосредоточил внимание собравшихся как на литературной полемике вокруг водевилей, так и на самой (столь часто возникавшей на подмостках) театральной полемике, которая была подчас не слабее, чем газетно-журнальная критика.

Последний день конференции открылся докладом *Моники Катц* (Берлин) «Водевиль Ф. А. Кони «Петербургские квартиры» как претекст «Утра в редакции» Н. А. Некрасова». Докладчик выс-



троила цепь прототипов (или претекстов, в русском языке этот термин пока не установился, поэтому можем перевести его как *прототекст*), в которой комедия Кони восходит к водевилю Л. Анджели «Wohnungen zu vermieten», куда Кони вставил свой 4-й акт «Квартира журналиста», в свою очередь инспирировавший Некрасовский водевиль. В докладе прозвучала мысль о сближении водевиля Некрасова (по технике письма) с приемами «натуральной школы», а для характеристики водевилей обоих авторов был предложен жанр *петербургского локального фарса*.

*Карола Дюрр* (Берлин) выступила с докладом «„Хороша и дурна, и глупа и умна“ Д. Т. Ленского: переложение пьесы Э. Скриба в контексте русского „буржуазного“ водевиля». Докладчик подробно исследовала подход Ленского к французскому тексту (комедии Скриба и Мельвиля «La demoiselle a marier»), обратив особое внимание на изображение персонажей. В противоположность М. Паушкину докладчик проводила мысль о том, что Ленскому была присуща тенденция к превращению французского буржуазного (т. е. общественно—прогрессивного) персонажа в общественно—консервативную фигуру (в данном случае, в помещика), поддерживающего государственный порядок.

Последним было прочитано сообщение *П. В. Дмитриева* (С.-Петербург) «„Отражения“ русского классического водевиля на сцене 1910—1920-х гг.: Драматургия, постановки, критика». Докладчик охарактеризовал важную тенденцию эпохи Серебряного века — стремление эстетического сознания к «отражению» Золотого века русской культуры, т. е. как раз того времени, которое было чрезвычайно плодотворно и для развития русского водевиля. На русской сцене 1910-х годов было сделано несколько удачных попыток «воскрешения» жанра. С ними связаны и последовавшие уже в 1920-е годы отдельные постановки русского классического водевиля а также стремление (отчетливо просматривавшееся в советской культурной политике) к созданию оригинальных «советских» водевилей.

Подытоживая впечатления от первого научного симпозиума, посвященного проблемам водевиля и мелодрамы, нам хотелось бы отметить то важное обстоятельство, что на конференцию в Ростове собрались не только филологи, но также театроведы и музыковеды. Нельзя не посотовать, что времени для дискуссий было отведено все же недостаточно, так как явственно ощущалась потребность в обмене мнениями на всевозможные темы. Поэтому мы надеемся, что подобные встречи, посвященные различным областям в истории русского театра, будут проходить и впредь, не толь-

ко в Германии, но и в России, тем более, что речь об этом неоднократно заходила во время конференции.

Доклады участников симпозиума предположены к напечатанию в авторитетном журнале «Zeitschrift fuer Slavistik».

*К. Дюрр  
Берлин*

*П. В. Дмитриев  
С.-Петербург*

## **Хроника культурной жизни России «серебряного века»: 1890—1917**

Проект № 96—01—00544 осуществляется  
при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда с 1996 г.

Хроника по природе своей самый объективный жанр исторической науки. Тем не менее, в долгое советское время даже хроники составлялись с определенных идеологических позиций, т. е. целые группы фактов игнорировались или представлялись в заведомо искаженном виде. Немногие попавшие в летопись явления другого порядка непременно со знаком минус не слагались в объективную картину, выглядели лишь инородными вкраплениями. По меткому замечанию историка, высказанному совсем по другому поводу, либо «факт заменял истолкование», либо «истолкование утверждало факт»<sup>1</sup>.

В наши дни качели историографии качнулись в другую сторону. Произошли «полемические перемены знаков и цветов»<sup>2</sup>. «Серебряный век» нынче в большой моде. Избран противоположный подход: оставлены в историческом процессе только «новые» течения, явления и имена, убрано все чисто традиционное и все сложно сочетающееся в себе новизну и предшествующие формы искусства. Опять не составляется сколько-нибудь полная картина культурной жизни России. К тому же исчезает, уходит из поля зрения исследователей проблема взаимовлияния, взаимопроникновения явлений различных эстетических рядов.

Составители «Хроники культурной жизни России «серебряного века»: 1890—1917» поставили перед собой задачу избежать обеих крайностей. Мы хотим представить объективную и максимально

полную фактологию создания и бытования произведений искусства, а также описать — тоже в фактах — общественно-культурный контекст художественного творчества той поры (в том числе объединения, общества, диспуты, тематические вечера, публичные лекции).

«Серебряный век» в нашем случае не качественное эстетическое определение, а чисто историческое, временное, указывающее эпоху. И все же определение «серебряный век» — для нас значимо, необходимо в названии.

Исследователи и творцы, использовавшие этот термин, в большинстве своем сходились именно на таком временном его значении. Впервые произнесший слова «серебряный век» поэт Н. А. Оцуп в 1933 г. «Предложил это название для характеристики модернистической русской литературы»<sup>3</sup>.

Вторым был Н. А. Бердяев, он говорил о «русском культурном подъеме в предреволюционную эпоху» в целом<sup>4</sup>. Их расхождение мнимое. Статья Оцупа относится к 1933 г., высказывание Бердяева — к 1949. Устанавливая свой приоритет, в 1958 г. Оцуп писал, что Бердяев назвал «серебряным веком» — наш<sup>5</sup>. В его высказывании словосочетание «серебряный век» ни в коей мере не определяет качество поэзии, а относится только к периоду — «наш век».

Известно, что А. Ахматова, прочитав в начале 1960-х «Самопознание» Бердяева, изданное, конечно, за рубежом, назвала философа «историком и гениальным истолкователем десятих годов»<sup>6</sup>. Известно также, что Ахматова приняла наименование эпохи, действующим лицом и поэтом которой она была. В «Поэме без героя» звучит: «На Галерной темнела арка, // В Летнем тонко пела флюгарка // И серебряный месяц ярко // Над серебряным веком плыл».

Нужно считаться и с тем, что хронику явлений искусства, которые по сути, по качеству объединены термином «серебряный век», невозможно ограничить «серебряным веком» во времени. В этом плане многие современные поэты, в первую очередь, конечно, И. Бродский, прямо относятся к когорте поэтов «серебряного века». А если нет таких больших имен а архитектуре, скульптуре и живописи, то оживают после долгого забвения и модерн, и мирискуснические тенденции, процветают авангардизм и кубизм. Невозможно уложить в рамки хронометрии то, что поддается только летоисчислению искусства.

В нашем понимании «серебряного века» мы не одиноки и в наши дни. В 1987 г. вышел во Франции, а в 1995 г. — у нас первый том «Истории русской литературы. XX век. Серебряный век» под

редакцией Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинда. Книга не только редактировалась ими, она включает в себя статьи известных зарубежных славистов. И хотя в заглавии обозначено «история литературы», собственно литературе посвящены восемь разделов из тринадцати, остальные отданы философии, театру, музыке, живописи, критике. «Серебряный век» авторы этого труда рассматривают как время такой высокой концентрации новаторства, какого, может быть, не знала до той поры культура России. Но традиционное искусство и проблема его взаимодействия с новаторским также находится в поле зрения авторов.

Спокойная выдержанная позиция зарубежных славистов может быть противопоставлена точке зрения группы современных российских критиков и популяризаторов. Их подход как раз иллюстрирует те самые «качели», которые сейчас «качнулись» к позиции, отрицающей в искусстве эпохи все, кроме модернизма. Эти утверждения, характеристики, которыми полны журналы и телевизионные экраны, откровенно раздражают автора дискуссионной статьи «Чехов и «серебряный век»: некоторые оппозиции» Н. М. Зоркую, исследователя истории искусств конца XIX — начала XX века. Она ставит вопрос жестко: «Если (...) определение «серебряный век» не просто комплимент или «знак качества», а некая содержательная категория, подразумевающая определенный историко-культурный комплекс, единство каких-то эстетических свойств и признаков, пусть и очень богатое, неоднородное, то сопоставления и противопоставления становятся естественными»<sup>7</sup>. Правда, нам кажется, что третье определение «серебряного века» — «просто хронологический отрезок (...) счастливая и трагическая пора, когда русское искусство переживает свой высочайший взлет, пышное цветение накануне катастрофы»<sup>8</sup>, никак не может быть противопоставлено второму. Почему «историко-культурный комплекс» не может располагаться на определенном «хронологическом отрезке»?

Сторонника мы нашли и в лице В. Л. Скуратовского, украинского филолога, театр- и киноведа, культуролога и психолога. Перечисление всех профессий ученого необходимо, чтобы оценить многообразие подходов его к эпохе и многозначность (а не многозначительность) выводов статьи 1991 г. под названием «„Серебряный век“: Люди и положения» в сборнике статей Скуратовского «История и культура», вышедшем в 1996 г. в Киеве. Перефразируя И. Анненского («Скажите Царское Село // И улыбнемся мы сквозь слезы»), Скуратовский пишет: «Скажите «серебряный век» — и мы сейчас же вспомним блестящую плеяду русских поэтов, романи-

тов, художников, композиторов, зодчих, людей театра, философов, эссеистов, издателей, журналистов, ученых—гуманитариев, религиозных деятелей, организаторов художественной жизни, меценатов, наконец, по слову одного современника, «бражников художественных кабачков, скитальцев по вернисажам» — то есть самых активных и весьма компетентных потребителей создаваемой тогда культуры. Под крышей этого образа в национально-культурной памяти немедленно собирается маленькая, но бесконечно занимательная, чрезвычайно талантливая человеческая вселенная, множество текстов, идейных течений, коллизий и прочего»<sup>9</sup>.

К такой точке зрения на «серебряный век», к какому его определению ни склоняться, ясно одно: это понятие многосмысленное, ассоциативно насыщенное, много говорящее и уму и сердцу каждого культурного человека (которым, собственно, и адресована «Хроника»). Именно из-за парадигматичности этого понятия для характеристики культурной жизни России конца XIX — начала XX века мы назвали нашу работу «Хроникой „серебряного века“».

Следующим на очереди был вопрос периодизации. Мы решили начать с 1890 г. 1890-е — период общепризнанной переоценки ценностей, появления нового языка во всех искусствах, языка XX века. Еще С. А. Венгеров считал, что историю литературы XX века надо отодвинуть на десятилетие назад. И все-таки начальная дата не бесспорна.

«Когда определяется дата, событие, личность, в которых две следующие друг за другом эпохи сосуществуют, и эпоха на закате на миг смешивает свой меркнувший свет с первыми лучами рождающейся, в этом всегда есть момент произвола», — пишет В. Страда в статье «Литература конца XIX века (1890—1900)», открывающей книгу о «серебряном веке»<sup>10</sup>.

В конце 80-х — начале 90-х годов XIX века началась «борьба за защиту новых веяний и идей»<sup>11</sup>. Начал ее петербургский журнал «Северный вестник». В 1891 г. издателем журнала становится Л. Я. Гуревич, в будущем известный театральный критик, друг и адепт Московского Художественного театра. В журнале уже печатаются Н. М. Минский, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, А. Л. Волынский, позднее его редактор. Понятие о новом языке искусства было сформулировано в знаменитом докладе Мережковского 1892 г. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», опубликованном отдельной брошюрой под тем же заглавием в 1893 г. С 1893 г. в «Северном вестнике» начали печататься К. Д. Бальмонт и Ф. Сологуб.

В 1890 г. в Ярославле на собственные средства выпустил свой первый «Сборник стихотворений» К. Д. Бальмонт, в 1894 выходит

его стихотворный сборник «Под северным небом» (СПб., 1894) и в 1895 — «В безбрежности» (М., 1895). Первые стихи Бальмонта окрашены в символистско-романтические тона, «язык поэта, — условно-символический, состоящий из загадочных намеков и расплывчатых определений»<sup>12</sup>.

В те же 1894—95 годы выходят три сборника В. Я. Брюсова «Русские символисты» — «первая коллективная декларация модернизма в России»<sup>13</sup>. Одновременно издаются и брюсовские переводы стихов П. Верлена «Романсы без слов» (М., 1894), и собственные его стихи под названием «Шедевры» (М., 1895), завещанные автором «вечности и искусству»<sup>14</sup>. Первая книга Ф. Сологуба появилась в 1896 — «Тени. Рассказы и стихи» (СПб., 1896).

Историки и мемуаристы сходятся на том, что у «серебряного века» есть день рождения. Скуратовский, вслед за А. Н. Бенуа называет день премьеры «Пиковой дамы» П. И. Чайковского в Мариинском театре — 7 декабря 1890 г. — началом. «„Пиковая дама“ — пишет Бенуа — (...) пробудила во мне дремавшее угадывание прошлого. Именно с нее начался во мне уклон в сторону какого-то культа прошлого. Этот уклон отразился затем на всей художественной деятельности нашего содружества («Мира искусства» — В. С.). (...) Этот наш «пассеизм» (...) дал, вообще, направление значительной части нашей творческой деятельности»<sup>15</sup>. А еще раньше, в начале января 1890 г. на премьере балета Чайковского «Спящая красавица» в том же Мариинском Бенуа испытал странное чувство узнавания своего. «Оказалось, что музыка Чайковского не только хороша и мила, а что это то *самое*, что я *всегда как-то ждал*»<sup>16</sup>.

В статье „Пиковая дама“ Чайковского: культурная память и культурные предчувствия» А. И. Климовицкого говорится об «интерпретации «серебряным веком» «Пиковой дамы», о том, что именно музыка этой оперы открыла «свободное перемещение временных и культурных координат с парадигматической отчетливостью явило „ожидаемую“ на рубеже веков идею единства, связности исторического пространства, непредсказуемого и неизбежного сосуществования в нем культурных «фрагментов» прошлого и будущего»<sup>17</sup>.

Заканчивается хроника ноябрем 1917 г., поскольку после Октябрьской революции культура, как и Россия в целом, попадает в новые исторические условия. Еще какое-то время живопись, литература и театр продолжают говорить на прежнем языке. Но постепенно отсутствие свободы приводит к нивелировке формы и полной замене содержания произведений искусства. А культурная

жизнь, быт культуры изменились 7 ноября 1917 года полностью и навсегда. В эмигрантских стихах Н. А. Оцупа время после Октябрьской революции обозначено, как «неровный век без имени и стиля // Когда бывшее в шепы замело»<sup>18</sup>.

Герои «серебряного века» в большинстве своем перенесли его культуру из России в Европу, что, во-первых, усилило интерес к русской культуре в мире, а, во-вторых, подчеркнуло ее общность с европейской.

Художественный и литературный критик В. В. Вейдле, эмигрировавший в 1924 г. назвал «серебряный век» «лишь предреволюционным цветением России» и отметил прекрасный российский парадокс: «Самое поразительное (...), что оказался возможен тот серебряный век русской культуры, который предшествовал ее революционному крушению»<sup>19</sup>.

1 ноября 1917 года (по старому стилю), т. е. уже после революции в лекции под названием «Кризис искусства», прочитанной в Москве, Бердяев сказал: «Мы переживаем конец Ренессанса (вот когда он назвал свое время Ренессансом — В. С.), изживаем последние остатки той эпохи, когда отпущены были на свободу человеческие силы и шипучая игра их порождала красоту»<sup>20</sup>.

Определяя круг явлений, включаемых в хронику, мы неизбежно должны были найти формулировки основных свойств искусства эпохи.

Игру освобожденных человеческих сил, выразившихся в «вызове традициям, условности и, вообще, формам буржуазной жизни»<sup>21</sup> счел главным свойством эпохи, размышляя о ней, С. А. Венгеров. Вызовом привычному были в равной мере и сознательный индивидуализм, солипсизм и столь же сознательный аморализм — «аморальный артистизм», в терминологии Венгерова. По страницам книг, сценам и живописным полотнам шествуют сверхчеловеки и роковые женщины, от босяков М. Горького и арцыбашевского Санина до брюсовского Ассаргаддона. Иногда это последовательное поклонение идеям Ф. Ницше, иногда вульгаризация их. С 1910-х в интеллектуальную жизнь России вошли идеи и термины психоанализа З. Фрейда. Скажем, понятие «подсознание» входит в систему взглядов В. Иванова и К. С. Станиславского, уточняя и корректируя прежнее понятие «бессознательное»<sup>22</sup>.

Половая проблема, столь занимавшая искусство, публицистику и общество, проявилась протестом против аскетизма русского искусства предыдущей эпохи.

Большой резонанс имел перевод книги П. Вейнингера «Пол и характер» (1907). Краткие рецензии в библиографических разделах

газет послужили началом длительных дискуссий. Писатели, публицисты, искусствоведы ездили по стране с лекциями о ней и в связи с ней о половой проблеме вообще.

Отталкивание от предшествующего этапа культуры, от его поведенческих и критических начал было едва ли не основной чертой мировоззрения «серебряного века». «Освобождением духовной культуры от социального гнета утилитаризма»<sup>23</sup> назвал эту черту Бердяев. А гнет этот на протяжении XIX века века был почти невыносим, чувство долга интеллигенции народу, ощущение своей вины перед ним «было тогда чрезвычайно до самомучительства развито». В силу чего эстетический подход к действительности «был почти невозможен, он требовал «несколько эгоистического» дистанцирования от этого мира, большей близости не столько к его горестям, сколько красотам»<sup>24</sup>.

Уже творчество А. П. Чехова — прежде всего, творчество художника, свободного от партийных пристрастий. Но одновременно конец XIX—начало XX и время величайшего закрепощения творчества партийными и социальными взглядами. Речь идет о публицистике и искусстве поздних народников и носителей национальной русской идеи, поздних славянофилов, социал-демократов, кадетов, эсеров и прочих бесчисленных политических движений и партий. Относительная свобода, принесенная революцией 1905 г. и капиталистическим развитием страны, позволила расцвести прямой агитации в искусстве. Пропагандистское искусство свойственно эпохе в той же мере, в какой и «чистое», искусство для искусства.

Наряду с «освобождением от гнета социального утилитаризма» проявляется «обострение эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания интереса к мистике и оккультизму»<sup>25</sup>. Это время мощного расцвета религиозной философии, творчества больших христианских писателей. Но на него же приходится и формирование, развитие абсолютно атеистической культуры, и процветание далекого от истинной религии темного, мракобесного мистицизма. Н. М. Зоркая, в уже цитированной выше статье, приводит высказывание ученого—богослова Н. М. Зернова: «Распутинские оргии, перемешанные с религиозными поучениями, были лишь крайним выражением нездорового состояния, в которое погружалась страна»<sup>26</sup>.

Важнейшим условием построения летописи является воссоздание интеллектуально-творческой атмосферы того времени. Чтобы передать основные черты ее, перечислим хотя бы следующие. Бердяев считал, что искусство начала XX века переживает «глубо-



чайшие потрясения в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически прекрасного искусства и чувствуется, что нет возврата к его образам»<sup>27</sup>. Наиболее радикальные творцы вышли за пределы искусства и творят новую жизнь.

Бердяев намечает два противоположных направления: синтетическое и аналитическое. Синтетическое направление соединяет разные виды искусств. Самым революционным его представителем Бердяев называет гениального А. Н. Скрябина, которому удалось выразить свое новое катастрофическое мироощущение, извлечь из телесной глубины бытия «звуки, которые старая музыка отметала»<sup>28</sup>. Соединяя музыкальное (звуковое) и живописное начало с театральным, Скрябин шел к созданию мистерии.

К этому же, очевидно, вели искусство театра режиссеры и театрики-символисты. Искусство это — изначально, исконно синтетическое — в пору психологического реализма несколько отступило от своей природы, стало более литературным. Как, впрочем, и русская живопись второй половины XIX века и русская музыка. Серебряный век разлитературивает, снимает программность всех жанров и видов искусства. Творцы синтетического искусства не колеблют, однако, вечных основ, «многое сохраняется от старого и вечного искусства»<sup>29</sup>, не рвется связь с этим вечным. Более того, искусство «серебряного века» программно ретроспективно. «Его мысль и его вкус обращались к прошлому и дальнему», — отмечал Вейдле<sup>30</sup>. Расцвет философии, о котором говорилось выше, был в большой мере возвращением к основным исконным ценностям религии. В эпоху духовного Ренессанса Россия заново пережила всю свою историю, особенно древность и XVIII век. Переживали обновление древнерусская живопись: икона и фреска, заново открывались западное средневековье и некоторые, более близкие по времени, художники итальянского и немецкого Возрождения, воскресались старый Петербург и старая Москва.

Второе направление Н. Бердяев назвал аналитическим. «Аналитические стремления в искусстве (...) окончательно разлагают старое, прекрасно воплощенное искусство, всегда связанное с античностью, с кристалльными формами плоти мира». Разрушительная сила анализа заставляет отказаться не только от старых форм в искусстве, «нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, расплывается, распыляется»<sup>31</sup>. Футуризм и кубизм — две формы выражения аналитических направлений. Первое привычно связывается с поэзией, второе — с живописью и скульптурой.

Но русское искусство знает и примеры футуристического театра. Правда, это был театр поэтов.

Бердяев считал, что проза А. Белого являет собой сложное соединение синтетического и аналитического начал. «Творчество А. Белого (...) есть кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо (...). Своеобразие его, в том, что свой кубизм и футуризм он соединяет с настоящим непосредственным символизмом»<sup>32</sup>.

Среди важнейших черт культуры «серебряного века» — парадоксальное сочетание элитарности и просветительства. Культуру «серебряного века» творила культурная элита. И Бердяев и Вейдле каждый по-своему утверждали, что не только народ ничего не знал об этой культуре, но не знали о ней и правящий класс — бюрократия, по терминологии Вейдле, и даже значительная часть интеллигенции. «С каким презрением относились люди серебряного века к передвижникам и знаньевцам, к горьковским буревестникам, репинским бурлакам и гражданской скорби из «Чтеца-декламатора», а ведь именно передвижники и знаньевцы вместе с «Чтецом-декламатором» в конце-концов и победили, и мы узнаем, если не их скорбь, то их стиль, в планетарном провинциализме нынешней России» — писал в 1937 г. Вейдле<sup>33</sup>.

Огромная неграмотная и полуграмотная страна нуждалась в просвещении. Было насущной необходимостью отвлечение народа от пьянства. Задача нравственного совершенствования также воспринималась широкими кругами интеллигенции как ее собственная миссия. Даже «полукультура» в этом случае была спасением. Открывались народные дома, в которых бесплатные столовые, читальни, мастерские, разнообразные курсы и театры. Народные театры (как отдельно существующие так и при народных домах), если это не просто сценическая площадка, а творческий организм, являли пример просветительства жертвенного на уровне подвига, но при этом не настоящего искусства, а только расхожей копии его. Просветительская культура в отличие от элитарной занимала значительные силы интеллигенции. Вот почему в хронике этим явлениям планируется отвести больше места.

С повторным проживанием истории России и русской культуры, с ее переосмыслением связано и необыкновенно быстрое и интенсивное развитие гуманитарных наук: литературоведения и искусствознания, изучающего все изобразительные искусства, театр и музыку. Создаются оригинальные теории искусства, сначала под влиянием европейских теоретиков, потом самостоятельные. Открываются новые художественные и исторические музеи в столицах и в провинции. В нашей хронике будут отмечены важные со-

бытия и в области гуманитарных наук, потому что их открытия часто становились предметом и даже сюжетами искусства.

Все вышеперечисленные свойства культуры определяют охват явлений и отбор их в «Хронике культурной жизни России «серебряного века»: 1890—1917». Естественно акцент будет сделан на новизне, на тех событиях, о которых прежде говорилось мало или совсем не говорилось. Это стало возможным, поскольку в последние годы мы получили доступ к архивам эмигрантов и репрессированных и зарубежным изданиям (воспроизводимым и у нас) дневников, мемуаров и научных трудов по данному периоду.

Для составления межотраслевой хроники объединилась группа петербургских искусствоведов разных специальностей из Российского института истории искусств, Российской национальной библиотеки и Русского музея. Они составляют разделы: общественно-культурный (философия, различные общества, лекции, диспуты) литературный, театральный, художественный (живопись, графика, скульптура, архитектура), музыкальный и музыкального театра, раздел киноискусства.

Хроника аннотированная, должны быть не только зафиксированы художественные события, но и отзывы современников о них. Поскольку это летопись культурной жизни и составители стремятся представить максимально полную ее картину, мы учитываем и явления случайные, по выражению Достоевского, т. е. важные для данного момента — модные, и те, что не получили признания при жизни их создателей. Поэтому отзывы могут быть противоречивыми, вернее, могут противоречить один другому.

В наше время историки стремятся вернуть русской культуре «основу, опору, традицию», которая прервалась Октябрем 1917 г. «Серебряный век, его поэзия, вся его художественная и другая сумма вполне может быть одной из этих опор и сегодня уже таковой становится»<sup>34</sup>. Авторы—составители «Хроники культурной жизни России „серебряного века“» надеются, что их работа поможет осуществлению этого процесса.

### Примечания

<sup>1</sup> Скуратовский В. Из истории одного «несуществующего» государства // Скуратовский В. История и культура. Киев, 1996. С. 275.

<sup>2</sup> Там же. С. 274.

<sup>3</sup> Оцуп Н. «Серебряный век» русской поэзии // Числа. 1993. № 7—8. С. 177.

<sup>4</sup> Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. Мюнхен, 1962. С. 9.

<sup>5</sup> Письмо Н. А. Оцула Ю. П. Иваску от 19 ноября 1958 г. // Оцуп Н. Океан времени. СПб., 1994. С. 609.

- <sup>6</sup> Ахматова А. Поэма без героя. М., 1991. С. 24.
- <sup>7</sup> Зоркая Н. М. Чехов и «серебряный век»: некоторые оппозиции // Чеховиана: Чехов и серебряный век. М., 1996. С. 5.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Скуратовский В. Серебряный век: люди и положения // История и культура. С. 259.
- <sup>10</sup> Страда В. Литература конца XIX века: (1890—1900) // История русской литературы: XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 11.
- <sup>11</sup> Гуревич Л. История «Северного вестника» // Венгеров С. А. Русская литература XX века. Т. 1. 1890—1910. М., 1914. С. 241.
- <sup>12</sup> Азадовский К. М. Бальмонт // Русские писатели: 1800—1917. Т. 1. М., 1989. С. 149.
- <sup>13</sup> Лавров А. В. Брюсов // Русские писатели. Т. 1. С. 333.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. М., 1990. С. 652.
- <sup>16</sup> Там же. С. 602.
- <sup>17</sup> Климовицкий А. И. «Пиковая дама» Чайковского: культурная память и культурные предчувствия // Россия. Европа. Контакты музыкальных культур. СПб., 1994. С. 259—260.
- <sup>18</sup> Оцуп Н. Океан времени. С. 98.
- <sup>19</sup> Вейдле В. Три России // Современные записки. 1937. № 65. С. 317.
- <sup>20</sup> Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1918. С. 4—5.
- <sup>21</sup> Венгеров С. А. Русская литература XX века. Т. 1. С. 33.
- <sup>22</sup> См.: Эткинд А. Эрос невозможного: История психоанализа в России. М., 1994.
- <sup>23</sup> Бердяев Н. А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века. Париж, 1971. С. 222.
- <sup>24</sup> Скуратовский В. История и культура. С. 256.
- <sup>25</sup> Бердяев Н. Самопознание. М., 1991. С. 140.
- <sup>26</sup> Чеховиана: Чехов и серебряный век. С. 9.
- <sup>27</sup> Бердяев Н. Кризис искусства. С. 3.
- <sup>28</sup> Там же. С. 6.
- <sup>29</sup> Там же. С. 7.
- <sup>30</sup> Вейдле В. Современные записки. 1937. № 65. С. 318.
- <sup>31</sup> Бердяев Н. Кризис искусства. С. 7.
- <sup>32</sup> Там же. С. 42.
- <sup>33</sup> Вейдле В. Современные записки. 1937. № 65. С. 318.
- <sup>34</sup> Скуратовский В. История и культура. С. 272.

*В. В. Сомина  
С.-Петербург*

## **Изучение истории отечественного книжного дела в Российской национальной библиотеке**

В конце 1970-х гг. в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге (бывшая Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) была создана группа книговедения — специальное исследовательское подразделение для раз-

работки истории книжного дела в России во 2-й половине XIX — начале XX в. Сосредоточение усилий Публичной библиотеки на истории отечественного книжного дела именно этого периода было связано со сложившимся в те годы хронологическим разграничением историко-книжных проблем между нею, Государственной библиотекой СССР им. В. И. Ленина (ныне Российская государственная библиотека) и Библиотекой Академии наук.

Главной задачей группы книговедения является создание многоотомного обобщающего исследования по истории российского книжного дела с середины XIX в. до 1917 г. Необходимость разработки этого проекта была определена состоянием историографии: до последнего времени не существовало комплексного специального исследования, которое всесторонне охватывало бы историю книжного дела названного периода<sup>1</sup>. Имелся лишь ряд обобщающих трудов, посвященных истории отдельных отраслей книжного дела, в которых, среди прочего, подробно рассматривается 2-я половина XIX — начало XX в.<sup>2</sup> Но количество таких работ невелико: подавляющее большинство весьма обширной литературы по теме посвящено отдельным частным вопросам<sup>3</sup>.

Был составлен подробный план-проспект будущего исследования. В ходе его разработки было решено, опираясь на принятую в России общеисторическую периодизацию, разделить монографию на 3 серии. Первая из них вышла в свет в 1989—1991 гг., вторая — в 1997 г.<sup>4</sup> В ближайшие годы предполагается завершить 3-ю серию монографии, которая должна быть доведена до октября 1917 г. Следует подчеркнуть, что хронологические грани между периодами (а следовательно и между сериями монографии) являются до некоторой степени условными, поскольку специфика многих процессов, происходивших в книжном деле, зачастую не позволяет искусственно разделить их между сериями. Так, например, помещенная в первой серии глава «Оформление книги и книжная иллюстрация второй половины XIX в.» относится также и к следующей серии монографии, так как для 2-й половины XIX столетия характерен единый художественный стиль, и выделить в отдельный рассказ 1860—1870-е гг. не представлялось возможным.

При составлении плана-проспекта рассматривался также вопрос о территориальных границах работы. Было принято решение ограничиться исследованием истории книги на русском языке, издававшейся и бытовавшей главным образом на территории собственно Великороссии, т. е. России без национальных окраин.

Установлены и некоторые содержательные ограничения. В соответствии с этим основное внимание в монографии сосредоточено

на истории производства и распространения книги (главным образом, посредством торговли). Специальные главы посвящены также развитию полиграфической промышленности, законодательству о печати, отношениям авторов и издателей, которые являются неотъемлемой частью издательского процесса, читательской аудитории, искусству книги. История библиотек специально не рассматривается, хотя эти сюжеты очень часто затрагиваются в связи с другими проблемами. История библиографии, библиофильства и периодической печати осталась за пределами монографии.

При отборе частных сюжетов (например, деятельность отдельных издателей, типографов, книгопродавцев, издательских и книготорговых предприятий) мы исходили из необходимости осветить в монографии наиболее характерные стороны истории книжного дела.

Но главной особенностью содержания нашей работы является то, что в ней **впервые** сделана попытка включить провинциальную тематику в качестве равноправного компонента в исследование истории российского книжного дела в целом<sup>5</sup>. Существующая литература по этой проблеме (весьма обширная, как отмечалось выше) отличается ярко выраженным столичным центризмом, т. е. посвящена в основном истории книгоиздания, книготорговли, библиотек Петербурга и Москвы. В немногочисленных общих трудах по истории книжного дела в России (таких, как книги М. Н. Куфаева, М. В. Муратова, И. Е. Баренбаума, Н. Г. Малыгина — см. примеч. 1 и 2) провинциальным сюжетам отводятся лишь отдельные страницы, а иногда и отдельные строки.

Между тем, во второй половине XIX в. в общероссийском книжном потоке заметное место стала занимать издательская продукция губернских и уездных городов. По нашим сведениям, книгоиздание в провинции в период с 1855 по 1895 г. составляло третью часть общероссийского. Интенсивно увеличивалось в эти годы в провинции количество полиграфических и книготорговых заведений. Активно разворачивалась деятельность губернских статистических комитетов и земств, что, естественно, привело и к расширению их издательской инициативы. В 1880—1890-х гг. были созданы губернские архивные комиссии, издавшие немало ценных материалов по местной истории. Возрастает в губерниях во второй половине XIX столетия и издательская активность церковного ведомства<sup>6</sup>.

Поэтому мы сочли совершенно необходимым включить провинциальную тематику в наше исследование. Но решить эту задачу оказалось не просто.

В ходе разработки плана-проспекта монографии мы пришли к выводу, что в исследовании всероссийского масштаба невозможно одинаково подробно рассмотреть особенности книжного дела во всех регионах огромной страны — от Петербурга до Дальнего Востока. Поэтому было решено выбрать для детального изучения несколько губерний европейской России, характерных разным уровнем развития книгоиздания и книготорговли. Это, естественно, потребовало большой предварительной работы. В результате история провинциального книжного дела рассматривается в первой серии монографии на примере Вологодской, Саратовской и Пермской губерний, во второй серии к ним добавлена Нижегородская. Эти губернии, на наш взгляд, являются носителями типичных черт провинциального книжного дела второй половины XIX в., но в Вологде оно было развито слабее, чем в Нижнем Новгороде, Саратове и Перми. В свою очередь, две последние губернии отличались друг от друга разным распределением культурных сил. Саратов, как губернская столица, был главным средоточием культурной жизни. В Пермской же губернии таких центров было два — Пермь и Екатеринбург. Своеобразие Нижнему Новгороду придавала одна из крупнейших в России ежегодных ярмарок.

В отношении Сибири вопрос решен иначе: в обеих сериях монографии ей посвящен один общий очерк, а во второй серии к этому добавлен специальный раздел о развитии книжного дела на Дальнем Востоке, поскольку книгоиздание здесь возникает именно в этот период<sup>7</sup>.

Таким образом, считая провинциальное книжное дело столь же важным объектом исследования, как и ситуацию в столицах, мы не смогли, тем не менее, представить положение в российских губерниях с должной полнотой. Провинциальный материал настолько богат, реалии настолько разнообразны, что для полного их освещения в общероссийской по содержанию монографии потребовалось бы несколько объемистых томов. Наш опыт лишь подтверждает неоднократно высказывавшееся в печати мнение, что история книжного дела в провинции может быть разработана с достаточной полнотой только при условии дальнейшего развития краевого книговедения, только в исследованиях локального охвата<sup>8</sup>.

Необходимо сказать несколько слов также об источниковой базе нашего исследования.

Разнообразные сведения по истории книжного дела содержатся в критико-библиографических, публицистических, мемуарных, эпистолярных и документальных материалах эпохи. Рецензии и

обзоры вновь вышедших книг, публиковавшиеся в журналах и газетах, библиографические указатели и каталоги библиотек, издательские и книготорговые каталоги, различного рода полемические заметки и статьи, воспоминания и переписка общественных деятелей, писателей, ученых и других лиц, документы Главного управления по делам печати и прочих ведомств, имевших отношение к издательским делам, общественному движению и народному просвещению — все это широко используется в монографии. В большом количестве привлечены неопубликованные материалы, хранящиеся в центральных и местных архивах России. Часть их впервые вводится в научный оборот.

Важнейшим источником для изучения истории книжного дела являются сами книги. К сожалению, использование этой богатейшей базы для исследования истории книжного дела в России 2-й половины XIX — начала XX в. сильно затруднено из-за отсутствия библиографического репертуара или хотя бы сводного каталога книг этого периода<sup>9</sup>. Поэтому огромный массив русской книги фактически закрыт для исследования книжных потоков, для анализа их по отраслям знания, по месту издания и т. д.

Эта неблагоприятная ситуация усугубляется отсутствием доброкачественной книжной статистики за 2-ю половину XIX и первые годы XX в. (положение несколько улучшается с 1908 г. в связи с появлением «Книжной летописи»). Неудовлетворительное состояние книжной статистики этого периода — общеизвестный факт, детально прокомментированный в научной литературе<sup>10</sup>. Различные исходные принципы, положенные в основу сохранившихся статистических сводок, делают несопоставимыми цифры, зафиксированные в них, что не дает возможности представить движение книжных потоков за более или менее длительный отрезок времени.

В силу всех этих обстоятельств очень трудно сделать общие наблюдения и выводы относительно развития русской книги в целом, о закономерностях и тенденциях движения книжного репертуара в эту эпоху.

Поскольку в предпринятом нами труде такие наблюдения совершенно необходимы как общий фон и основа исследования, авторским коллективом была проделана специальная работа по составлению статистических таблиц, иллюстрирующих книгоиздание в России с 1855 по 1895 гг. Подсчеты производились на основе обязательного экземпляра Публичной библиотеки<sup>11</sup>.

В результате были составлены таблицы, отражающие распределение книжной продукции по отраслям знания в России в целом, в столицах и провинции с 1855г.



Таблицы за 1855—1881 гг. опубликованы в первой серии нашего исследования, таблицы за 1881—1885 гг. вошли в состав второй серии. Благодаря им мы получили более или менее объективную картину развития книжного репертуара во второй половине XIX в.

Одновременно с началом работы над монографией в библиотеке один раз в 2 года стали проводиться научные конференции по проблеме с привлечением широкого круга ученых, работающих в области истории российского книжного дела второй половины XIX — начала XX в. Конференции получили название «Павленковские чтения» — в честь Флорентия Федоровича Павленкова (1839—1900), выдающегося русского издателя демократического направления.

Первая конференция, приуроченная к 140-летию со дня рождения Павленкова, состоялась 22—23 октября 1979 г., десятая — в октябре 1997 г.

На прошедших десяти конференциях прочитано около 250 докладов по самым различным аспектам истории книжного дела, в том числе по истории библиографии, библиофильства, чтения и библиотек. Кроме представителей Петербурга и Москвы, на Павленковских чтениях выступали с докладами ученые из Воронежа, Горно-Алтайска, Екатеринбурга, Казани, Перми, Самары, Сыктывкара, Ташкента, Тобольска, Томска, Тюмени, Ульяновска, Уфы, Хабаровска, Чебоксар, Читы, Ярославля. В работе последних конференций принимали участие наши коллеги из Израиля и США.

История книгоиздательского дела, деятельность отдельных издателей и издательств — эта тематика, как правило, превалирует на Павленковских чтениях. Рассматривались проблемы издания лубочной книги во второй половине XIX в., новые статистические материалы о книгоиздании в России в тот же период, история цензурной реформы 1865 года, становление литературного гонорара как формы отношений между издателем и писателем, художественное оформление книги, судьбы отдельных изданий и т. д. Было много «персональных» докладов об издателях разного ранга (среди них — кроме Ф. Ф. Павленкова — А. С. Суворин, А. Ф. Маркс, А. Ф. Девриен, К. Л. Риккер, В. М. Саблин, М. М. Стасюлевич, Г. Д. Гоппе, П. Н. Ариан и др.), а также об отдельных издательствах («Общественная польза», «Современные проблемы», «Наша жизнь», Акционерное общество Типографского Дела в Санкт-Петербурге «Герольд» и т. д.). Значительное внимание уделяется и книжной торговле.

В программы всех конференций включались доклады по истории книжного дела в провинции. Прошедшие в 1989 г. Шестые чтения были полностью посвящены этой теме.

Информация о конференциях систематически дается в печати<sup>12</sup>. Кроме того, значительная часть докладов публикуется впоследствии в виде статей в сборниках научных трудов, которые готовит группа книговедения. С 1980 г. вышли 10 сборников, последние 9 — под серийным названием «Книжное дело в России во второй половине XIX — начале XX в.»<sup>13</sup> В 10 сборниках напечатано свыше 110 статей и несколько документальных публикаций.

Организация Павленковских чтений и издание сборников сыграли положительную роль в сближении ученых, занимающихся историей книжного дела в России, что, в свою очередь, способствовало расширению авторского коллектива предпринятого нами исследования<sup>14</sup>.

В ближайшем будущем группе книговедения Российской национальной библиотеки — в связи с завершением работы над 3-й серией монографии — предстоит решить очень сложные задачи. Начало XX столетия ознаменовалось в России резким увеличением количества издательств и появлением совершенно новых их типов, небывалым ранее ростом выпуска издательской продукции, появлением легального партийного книгоиздания, повсеместным расширением книжной торговли и библиотечной сети. Этот бурный рост всех ветвей книжного дела затрудняет выбор типичных ситуаций, который, как мы старались показать, совершенно необходим в нашей работе. Кроме того, в связи с расширением проблематики исторических исследований в России последнего десятилетия, появилась возможность осветить в монографии целый ряд ранее закрытых и пока недостаточно изученных (или совсем не изученных) тем.

### Примечания

<sup>1</sup> Наиболее близки к этому жанру и к нашей теме работы М. Н. Куфаева «История русской книги в XIX в.» (Л., 1927) и М. В. Муратова «Книжное дело в России в XIX и XX в.: Очерк истории книгоиздательства и книготорговли 1800—1917 гг.» (М.; Л., 1931), но обе они не создают целостного и полного представления о книжном деле России интересующего нас периода.

<sup>2</sup> Таковы работы Н. Г. Малыхина (Малыхин Н. Г. Очерки по истории книгоиздательского дела в СССР. М., 1965), И. Е. Баренбаума (История книги: [Учеб. для библ. фак. ин-тов культуры и пед. вузов.] 2-е перераб. изд. М., 1984); Г. И. Поршнева (Поршнев Г. И. История книжной торговли в России // Книжная торговля: Пособие для работников кн. дела. М.; Л., 1925. с. 75—137);

А. А. Сидорова (Сидоров А. А. Искусство русской книги XIX-XX вв. // Книга в России. Ч. 2: Русская книга девятнадцатого века. М., 1925. С. 139—347; Его же. История оформления русской книги. 2-е испр. и доп. изд. М., 1964); Н. В. Здобнова (Здобнов Н. В. История русской библиографии до начала XX в. 3-е изд. М., 1955; Его же. Русская книжная статистика: Из истории возникновения и развития. М., 1959); учебник К. И. Абрамова и В. Е. Васильченко (История библиотечного дела в СССР: (До 1917 г.). М., 1969). Следует назвать также исследование М. В. Машковой «История русской библиографии начала XX в. (до октября 1917 г.)». (М., 1969)

<sup>3</sup> См.: Белов С. В. Книга в России, 1850—1917 гг.: (Материалы к указ. сов. лит.). 2-е доп. изд. Л., 1983; Его же. Книга в России, 1850—1917 гг. (Материалы к указ. сов. лит., 1983—1990 гг.). Л., 1991.

<sup>4</sup> Книга в России, 1861—1881. М.: Книга, 1989—1991. Т. 1-3; Книга в России, 1881—1895. СПб.: Изд-во Рос. нац. б-ки, 1997. 430с.

<sup>5</sup> Эту особенность нашей работы отметила сибирская исследовательница В. Н. Волкова. Она пишет: «Обобщением наших сегодняшних представлений о местном книгоиздании стала коллективная монография «Книга в России, 1861—1881», подготовленная Российской национальной библиотекой. В данной работе провинциальное книгоиздание впервые рассматривается не как производное от столичного или явление узкокраевого масштаба, а в качестве закономерной и значимой составляющей единого общероссийского книжного дела» (Волкова В. Н. Сибирское книгоиздание второй половины XIX в. Новосибирск, 1995. С. 4).

<sup>6</sup> См. подробно: Фролова И. И. Проблемы провинциальной книги в контексте исследования общероссийской истории книжного дела: (На материале второй половины XIX — начала XX в.) // Книга: Исслед. и материалы. 1995. Сб. 71. С. 205—206.

<sup>7</sup> Принимая такое решение, мы исходили из того, что в Государственной публичной научно-технической библиотеке Сибирского отделения Российской академии наук в Новосибирске готовится к изданию специальное исследование по истории книжного дела в Сибири и на Дальнем Востоке. Поэтому углубляться в рассмотрение ситуации в отдельных сибирских губерниях мы сочли нецелесообразным.

<sup>8</sup> См., например: Ласунский О. Г. Е. Д. Петряев и его идея «краевого книговедения» // Петряевские чтения'88: Тез. докл. к чтениям. Киров, 1988. С. 6—7; Фролова И. И. К вопросу об источниках и перспективах исследования истории книгоиздания и книготорговли в провинции во второй половине XIX в. // Книга: Исслед. и материалы. 1983. Сб. 46. С. 121—125.

<sup>9</sup> Составляемые в настоящее время под руководством Российской Государственной библиотеки сводные электронные каталоги русской книги XIX — начала XX в. еще не закончены.

<sup>10</sup> См.: Здобнов Н. В. Русская книжная статистика; Рейсер С. А. Об источниках русской книжной статистики // Сов. библиогр. 1946. Вып. I. С. 75—90.

<sup>11</sup> Вопрос о возможности использования обязательного экземпляра Публичной библиотеки для создания репрезентативной статистики русской книги был впервые поставлен С. А. Рейсером. Определяя лакуны русского фонда библиотеки в среднем в 12% от общего количества русской книжной продукции, он справедливо считает, что в данном случае, «когда речь идет о сотнях тысяч и миллионе, вполне естественно в пределах таких цифр игнорировать неточности подсчета» (Рейсер С. А. Указ. соч. С. 79—80). Иными словами, русский фонд Публичной библиотеки, несмотря на имеющиеся пробелы, мо-

жет дать более или менее адекватное представление не только об общем количестве изданных в России книг, но и — при соответствующей методике — о распределении их по тематике.

<sup>12</sup> См.: Книга: Исслед. и материалы. 1984. Сб. 49. С. 225—229; 1986. Сб. 53. С. 184—188; 1989. Сб. 58. С. 245—250; 1991. Сб. 62. С. 241—245; 1993. Сб. 66. С. 277—282; 1994. Сб. 69. С. 228—234; 1996. Сб. 73. С. 309—316.

<sup>13</sup> Книжное дело и библиография в России второй половины XIX — начала XX в.: Сб. науч. тр. Л., 1980; Книжное дело в России второй половины XIX — начала XX в.: Сб. науч. тр. Л.; СПб., 1983—1998. Вып. 1—9.

<sup>14</sup> В настоящее время в России в области истории книжного дела работает большой отряд ученых, и целесообразнее пригласить к сотрудничеству уже известного исследователя какой-нибудь частной темы, чем самим заново ее разрабатывать.

*И. И. Фролова*  
*С.-Петербург*

## **Международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века»**

Со 2 по 4 ноября 1999 г. в Российской национальной библиотеке прошла международная научная конференция «Евгений Замятин и культура XX века», организованная РНБ при поддержке Института «Открытое общество».

Конференция открылась вступительным словом Председателя Российской библиотечной ассоциации, директора РНБ *В. Н. Зайцева*, рассказавшего о том, что удалось сделать за два года, прошедших со времени первой конференции, посвященной проблемам изучения и публикации рукописного наследия Е. И. Замятина. Тогда участниками конференции было принято обращение ко всем руководителям архивохранилищ и музеев России, располагающих рукописями Замятина, с просьбой предоставить информацию для сводного каталога рукописного наследия писателя.

За истекшие два с половиной года, вслед за публикацией каталога и рукописей Замятина, хранящихся в РНБ, подготовлен к печати каталог рукописей писателя из собраний Пушкинского Дома. Он войдет в сборник исследований и публикаций «Евгений Замятин и культура XX века» со статьями российских и зарубежных исследователей, который РНБ выпустит в 2000 году.

Сотрудники РНБ продолжают совместную работу с Колумбийским университетом над каталогом рукописного наследия писателя, хранящегося в Бахметевском архиве.

В. Н. Зайцев выразил надежду, что сотрудники других архивов, музеев и библиотек Санкт-Петербурга, Москвы и других городов

России также примут участие в создании сводного каталога рукописного наследия писателя, исчерпывающей библиографии.

Доктор филологии из Института славистики Иоганна Гутенберга при Университете г. Майнца (Германия) *Райнер Гольдт*, автор монографии, посвященной жизни и творчеству писателя, в своем докладе «Последнее убежище личности: записи Д-503 в свете реальных дневников межвоенного десятилетия» соотнес центральное произведение Замятина — роман «Мы» — с многочисленными подлинными дневниковыми свидетельствами разных людей, живших в первые два десятилетия Советской власти, и предложил рассмотреть текст романа как «психологический эксперимент». Он проследил, как ведет себя главный герой романа на страницах собственного дневника, как отражает события с ним происходящие, как рефлексирует на собственные поступки и внешнюю реальность. Анализ, проведенный исследователем, убедительно показал, что модель поведения главного героя романа «Мы» вполне соответствует поведению реальных людей в Советской России, начиная с конца 1920-х гг., и подтвердил вывод Р. Гольдта о том, что роман можно назвать произведением нового, психологического реализма.

Старший научный сотрудник Отдела рукописей РНБ, кандидат искусствоведения *М. Ю. Любимова* в докладе «Биография Е. И. Замятина. Проблемы реконструкции» предложила рассмотреть биографию писателя как «биографию его духа, линию его внутреннего развития» (именно такой смысл вкладывал в это понятие Замятин). Отсутствие некоторых необходимых источников (утрачены многие письма, рукопись романа «Мы» и подготовительные материалы к нему), а также присущие Замятину скрытность и нежелание говорить о сокровенном публично, затрудняют создание такой биографии. Универсальный характер личности Замятина, многообразие его интересов и занятий отразились в его произведениях и при изучении требуют от исследователей междисциплинарного, комплексного подхода. Создавая биографию, необходимо применить методологию различных гуманитарных наук — лингвистические методы, литературоведческий, философский, психологический анализ, совершить экскурсы в историю точных и естественных наук, и даже обратиться к эзотерической литературе, к которой писатель проявил особый интерес.

В докладе, посвященном Н. Г. Гарину-Михайловскому, Е. И. Замятину, А. П. Платонову, профессор С.-Петербургского института Московского государственного университета печати (МГУП), доктор филологических наук *К. Д. Гордович* обрисовала те черты в их литературном творчестве, которые определила их вто-

рая «инженерная» профессия: новая тематика и новый круг персонажей (у Гарина-Михайловского): введение математических и физических понятий в художественный текст, смелый эксперимент и тонкий инженерный расчет в области художественной формы (у Замятина и Платонова). По мнению докладчика, отличительным свойством художественной манеры у Платонова является доведение идеи до своего логического конца, принцип расщепления явления на части, у Замятина — «синтез», сплав разнородных элементов — литературных и внелитературных источников (естественно-научных теорий, философских и религиозных учений).

Специалист по истории политического сыска в Царской России, ведущий научный сотрудник Государственного архива Российской Федерации, кандидат исторических наук *З. И. Перегудова* познакомила слушателей с материалами из фондов Московского охранного отделения и Департамента полиции, в которых своеобразно отразилась жизнь и деятельность многих русских писателей — Л. Н. Толстого, М. Горького, К. Д. Бальмонта, В. В. Маяковского, С. А. Есенина. В настоящее время эти документы используются авторами статей для биографического словаря «Русские писатели». Перегудова подробно осветила материалы, связанные с обстоятельствами ареста Замятина в декабре 1905 г., подчинением его особому надзору полиции в г. Лебедянь, воспрещением жительства в Санкт-Петербурге до апреля 1913 г.

Оживленную дискуссию вызвал доклад доктора филологических наук, профессора Тамбовского университета им. Г. Р. Державина *Л. В. Поляковой* «Евгений Замятин в новейших работах о нем». Организатор трех Российских конференций, посвященных творчеству Замятина, составитель и научный редактор трудов этих конференций, Полякова отметила, что изучение творческого наследия писателя стало «испытанием» для современного литературоведения. Она отметила следующие негативные, по ее мнению, тенденции в изучении Замятина: «снижение писательского имиджа художника через нагнетание отрицательных личностных оценок»; чрезмерное внимание «к изучению околослитературного пространства», имея в виду групповую борьбу, историю арестов Замятина; неизученность «национального контекста творчества писателя», особенно важного для романа «Мы», повести «Островитяне», рассказа «Ловец человеков»; включение творчества писателя в «модернизм» или «постмодернизм»; характеристика «зарубежного периода» творчества как «кризисного». Выход из сложившейся ситуации Полякова видит в продолжении изучения «национального контекста творчества писателя».

Профессор факультета журналистики С.-Петербургского государственного университета (СПбГУ), доктор филологических наук *В. В. Перхин* в докладе «Д. П. Святополк-Мирский о Е. Замятине» остановился на малоизвестных исследователям статьях критика в англоязычной периодике 1920-х гг. Его суждения о творчестве Замятина, М. М. Зощенко и Вс. Иванова явились существенным вкладом в литературную критику нашего столетия; художественный опыт Замятина и его учеников Святополк-Мирский рассматривал как один из основных путей обновления русской реалистической прозы XX века.

Личным и творческим контактам Замятина и художника Б. М. Кустодиева посвятил свое выступление профессор Российского института истории искусств, доктор искусствоведения *Д. И. Золотницкий*. Результаты их совместной работы — спектакли по пьесе «Блоха» в Московском Художественном театре 2-м и Ленинградском Большом драматическом театре, книги «Русь» и «Записанное Замятиным Житие Блохи» — события не только культурной жизни 1920-х гг. — они оставили яркий след в отечественной культуре.

Доцент кафедры истории театра России Российской академии театрального искусства, доктор искусствоведения *М. Г. Литаврина* в докладе «Советский театр: взгляд со стороны (Е. И. Замятин и М. А. Чехов о театральной ситуации в Советской России)» на основе анализа выступления писателя и актера в английской и французской прессе продемонстрировала сходство их суждений и общность их позиции во взглядах на советское театральное искусство, провидческий характер их прогнозов относительно будущего театра.

Несмотря на различные обстоятельства, по которым М. А. Чехов и Е. И. Замятин покидают Советскую Россию, и раскол в МХАТ-2 накануне их отъездов, в результате чего эти художники, казалось, должны были оказаться в разных «лагерях», сходство их воззрений на ситуацию в советском театре поразительно. Докладчик сопоставляет высказывания Е. И. Замятина начала тридцатых годов в статьях и интервью, опубликованных *Manchester Guardian*, *Slavische Rundschau* и др. изданиями («Москва-Петербург», «Современный русский театр») со статьями М. Чехова — «Будущее театра», «О природе русского театра». «*Le Théâtre est mort, vive le Théâtre*», того же периода, опубликованными в зарубежье, выделяя при этом три основных вопроса, по которым эти бывшие коллеги практически сходятся в суждениях: а) антагонизм театральных систем в русском театре, намеренно нагнетает-

мый властями (проблема Станиславский-Мейерхольд), и особенности взаимоотношений театральных лидеров между собой и с властью, б) проблема «свое-чужое» в современном театре России (конец 20-х—30-е гг.), в) отсутствие качественного по художественному уровню современного репертуара и в целом — опасность утраты театральных традиций прошлого. При этом оба видят в коллективизме, ансамблевости, преемственности школы и серьезности отношения к театральному искусству сильные стороны такого явления, как русский театр. Период НЭПа в русском театре, по Замятину ознаменовался колоссальной вестернизацией театра, когда «Америка проросла сквозь древние стены Кремля». Как и впоследствии М. Чехов в предисловии к «Темному гению» Ю. Елагина, Замятин указывает на опасную вовлеченность театра Мейерхольда в политические игры, партийную ангажированность его экспериментов. Отход театра от крайне левых позиций связан с перемещением вектора предпочтений в сторону Станиславского. При этом оба художника сходятся в осознании опасности абсолютизации и противопоставления двух систем, считая разрушительным стремление властей постоянно определять сверх лидера театрального процесса в ущерб другим, противопоставляя то, что на самом деле едино в искусстве театра.

В докладе «Замятин дионисийствующий (роман «Мы» и культура Серебряного века)» доцент МГУП, кандидат филологических наук *Т. Т. Давыдова* наряду с известными источниками этого произведения — учением о термодинамике Ю. Р. Майера и энергетической теорией В. Оствальда, назвала работу Ф. Ницше «Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм», которая, по ее мнению, повлияла на роман непосредственно и через творчество русских писателей А. Белого, Вяч. И. Иванова и Ф. Сологуба.

Ведущий научный сотрудник Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом) (ИРЛИ РАН), доктор филологических наук *В. А. Туниманов* в докладе «А. Франс и Е. Замятин» на материале романов «Остров пингвинов» и «Восстание ангелов» проанализировал те черты творчества французского писателя, которые отразились прямо и были трансформированы в романе «Мы», а также в критических и публицистических выступлениях Замятина — толерантную иронию, скептицизм по отношению ко всякого рода утопическим фантазиям и идиллической лжи.

*А. М. Грачева*, старший научный сотрудник ИРЛИ РАН, доктор филологических наук, обратилась к словесно-графическим «Конспектам» апокрифических текстов, записанным А. М. Ремизовым,



хранящимся в Отделе рукописей РНБ, и представила их как своего рода произведение-посредник и возможный источник апокрифических сказаний об аде и рае для художественной картины мира в романе «Мы» и статье «Рай» Замятина.

Профессор СПбГУ, доктор филологических наук *И. Н. Сухих* в своем докладе раскрыл смысл высказываний Замятина об А. П. Чехове в очерке «Чехов и мы»: — «От нас, от нашей эпохи Чехов не отделен никакими оврагами: он связан с нами прямой линией — кратчайшим расстоянием», и провел параллели между эпохой Чехова и социо-культурной ситуацией 1920-х гг., между общественными взглядами Чехова и идеалами Замятина.

Профессор Лозаннского университета (Швейцария) *Леонид Геллер*, известный не только многочисленными работами о Замятине, но и статьями по широкому спектру проблем теории и истории культуры XX века, в докладе «Модернистская поза и анархистская мода. Несколько замечаний о Замятине и его еретичестве» отметил, что в российской науке анархизм по-прежнему рассматривается только как политическое течение, но не как культурное явление, несмотря на то, что анархизм является важной слагающей русского модернизма: в контакте с идеями анархизма творили неоромантики, символисты и писатели социалистического реализма. «Анархистская слагающая», по его мнению, присутствует и в творчестве Е. Замятина.

Замечания о еретичестве Замятина Л. Геллер сформулировал в виде следующих тезисов:

**Предпосылка.** В эпоху модернизма идейный комплекс анархизма влияет на мысль и практику в областях политики, этики, эстетики, поэтики. Длительность и действенность (вплоть до сопреализма) этого влияния в России заставляют видеть в нем важную слагаемую модернизма.

**Определение 1.** *Анархизм* как отрицание («безначалие, хаос, беспорядок») снимается «утверждением» (признанием самоценности локальных явлений, отказом от принуждения и от следования каноническим образцам и т.д.).

**Определение 2.** *Поза*: «модель поведения» (см. Ю. Лотман), функция от культурной системы. Противостоя «неосознанности», сближается с понятием «сделанности». В условиях борьбы направлений модернизма поза совпадает со стратегией (ср. антропософию Белого, нигилизм кубофутуристов, и т.д.).

**Тезис 1.** «» «Европейскость», «научность», ирония Замятина: *поза* (работа над своим образом, зависимость дискурса от стратегии). Еретичество составляет один из основных ее аспектов.

**Тезис 2.** Еретичество это связано с «анархистской модой»: оно родственно теории безгосударственности ( роман «*Мы*»). В докладе прозвучали высказывания, свидетельствующие о неприятии «всяких хозяев», «любого строя», любого компромисса с властями. О том же свидетельствуют «анархический сатанизм» и борьба против униформизации и огосударствления мысли, науки, литературы.

**Тезис 3.** Поэтика Замятина отражает ту же «анархистскую» установку: темы бунта, революции, отщепенства, разрушение традиционной иерархии повествования и композиции (смещение планов, повторы, открытость) и т.д.

**Заключение.** Более радикально разложение канонической прозы наряду с анархистской тематикой будут проводить другие (Пильняк, Платонов). Но Замятин занимает важное место на этой линии развития русской литературы.

Петербургскую тему в прозе писателя анализировали в своем докладе доцент Северо-Западной академии государственной службы, кандидат филологических наук *Л. И. Шишкина*.

О двух направлениях литературной критики в газете «Дело народа», представленных статьями А. А. Гизетти и Е. Замятина, говорила в своем докладе аспирантка факультета журналистики СПбГУ *Е. А. Агамаян*.

«Повести о пустяках» Ю. П. Анненкова, опубликованной под псевдонимом «Б. Темиряев» в Берлине в 1934 году, посвятил свое выступление магистр славянской филологии, лектор Тартуского университета (Эстония) *А. А. Данилевский*. Он высказал предположение, что несмотря на ярко выраженную игровую стихию повести, в ней можно выявить реальные черты личности Замятина, несомненно послужившего прототипом одного из персонажей.

*Т. А. Кукушкина*, научный сотрудник Рукописного отдела ИРЛИ РАН и автор каталога «Материалы Е. И. и Л. Н. Замятиных в собраниях Пушкинского Дома» дала обзор этих материалов и сообщила историю их поступления. На основе детального изучения деятельности литературных организаций Петрограда в 1919—1929 гг. — Союза деятелей художественной литературы и Ленинградского отделения Всероссийского Союза писателей — Кукушкина пришла к выводу о том, что существуют веские основания считать Замятина инициатором многих литературно-издательских начинаний, личностью, в значительной мере повлиявшей на ход литературной и общественной жизни города.

Доктор филологии из Ягеллонского университета (Краков, Польша) *Анна Гилднер* в докладе ««Англичанин» из Лебедяни» вы-

делила в раннем творчестве писателя устойчивые образы «провинция» и «остров», как отдельные пространственные куски мира, и проследила их трансформацию в последующем творчестве Замятина, а также взаимодействие этих топосов с образами, связанными с категорией времени.

Старший научный сотрудник Елецкого государственного педагогического института *Н. Н. Комлик* в докладе «Рассказ Е. И. Замятина «Знамение» в контексте святоотеческой традиции русской провинции» раскрыла исторические реалии, послужившие основой для этого произведения, назвала по именам жителей Лебедяни, ставших прототипами персонажей в этом рассказе.

*Джулия Кертис*, доктор филологии Оксфордского университета (Англия) познакомила слушателей с письмами Замятина к переводчице его произведений на хорватский язык *И. Е. Куниной-Александр* (1928—1937 гг.), из собрания библиотеки Университета в г. Олбани (США).

Московский историк *Р. М. Янгиров* посвятил свое выступление откликом на роман «Мы» в периодических изданиях русской эмиграции 1920-х гг.

Заведующая отделом Фундаментальной библиотеки С.-Петербургского государственного технического университета *И. А. Брюханова* рассказала о неизвестной фотографии К. Буллы — на ней Замятин изображен в группе своих сокурсников по Политехническому институту. Атрибуция лиц на этой и на другой, известной фотографии К. Буллы (группа старост с директором Политехнического института князем А. Г. Гагариным) позволит установить ближайшее окружение Замятина в студенческие годы.

Заведующая группой документации Центрального государственного архива литературы и искусства С.-Петербурга (ЦГАЛИ-СПб) *Н. М. Серапина* в своем сообщении дала обзор материалов, связанных с литературной и театральной деятельностью Замятина, в Центральном государственном архиве литературы и искусства, в частности, в фондах Ленинградского Большого драматического театра и писателя М. Л. Слонимского.

Доцент С.-Петербургского государственного морского технического университета, кандидат технических наук *В. А. Нечипоренко* в своем сообщении высказал предположение, что на выбор Замятиным профессии морского инженера могли повлиять статьи о путешествиях и полярных экспедициях в журнале для детей «Задушевное слово». Несмотря на отсутствие прямых свидетельств на этот счет, он предположил, что журнал был доступен Замятину — ученику Воронежской гимназии в 1896—1902 гг. — на

том основании, что его рекламировали' «Воронежские губернские ведомости».

Научный сотрудник Краеведческого музея в г. Лебедяни *Н. В. Грузман* зачитала приветствие Главы Администрации Лебедянского района Липецкой области *Н. Н. Беляева* к участникам конференции и рассказала о ходе реставрационных работ в доме-музее *Е. И. Замятина*. Хранитель Краеведческого музея *Л. П. Ситникова* передала в дар РНБ сочинения школьников, посвященные жизни и творчеству их земляка.

Специальное заседание конференции было посвящено обсуждению текстологических проблем русской литературы XX века. В нем приняли участие специалисты, занимающиеся изучением творчества и подготовкой научных изданий произведений русских поэтов и прозаиков: *А. А. Ахматовой*, *А. А. Блока*, *А. Белого*, *М. А. Булгакова*, *Н. С. Гумилева*, *Е. И. Замятина*, *М. М. Зошенко*, *М. А. Кузмина*, *Б. А. Пильняка*, *А. П. Платонова*, *А. М. Ремизова*, *Ф. Сологуба*, *Д. И. Хармса*.

Заседание открыл член-корреспондент РАН, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН, доктор филологических наук *А. В. Лавров*:

Насущно необходимая задача, стоящая перед текстологами, занимающимися русской литературой первой половины XX века, — это подготовка текстологически-исправных, комментированных и по возможности полных собраний сочинений наиболее значительных писателей этого периода. На сегодняшний день в издательских подходах в этом отношении существуют два противоположных полюса. Первый — установка на издание академических полных собраний сочинений с исчерпывающим учетом всех рукописных и печатных авторских вариантов текста, воспроизведением черновых редакций и с развернутым комментарием, призванным аккумулировать в себе все результаты историко-литературного изучения данного автора. Издания такого типа требуют продолжительного времени, привлечения большого числа высококвалифицированных исследователей, крупных финансовых вложений; поэтому не приходится надеяться, что в ближайшем обозримом времени ими можно будет представить творчество значительного числа писателей (на сегодняшний день применительно к литературе начала XX века завершено только одно академическое полное собрание сочинений, не самое трудоемкое по исполнению, — *С. Есенина*). Второй полюс — установка на издание собраний сочинений заведомо неполных, оставляющих за своими пределами целые пласты творческого наследия писателя (собрания сочинений *В. Брюсова* в 7 томах, *В. Ходасевича* в 4 томах и т. д.), а также многочисленных сборни-

ков «избранных сочинений» различного уровня подготовки. Оптимальной в нынешней ситуации нам представляется установка на подготовку и издание собраний сочинений, представляющих творчество писателя во всем его объеме, но без претензий на исчерпывающую, «академическую» полноту воспроизведения всех авторских версий текста и на столь же исчерпывающее, многоаспектное комментирование текста. Применительно к классикам русской литературы XIX века вполне удачным опытом осуществления издания подобного типа представляется нам Собрание сочинений Салтыкова-Щедрина в 20 томах.

В ходе подготовки подобных изданий исключительно значимую роль играет композиционный принцип, проблема выбора системы воспроизведения текстов. При издании стихотворных текстов необходимо считаться с тем обстоятельством, что в поэтической культуре начала XX века именно книга стихотворений — главная категория; это не случайная контаминация самостоятельных произведений, а сформированное автором единство, претендующее, как правило, на внутреннюю художественную цельность и структурную организованность. В этой связи заслуживает порицания опыт новейших собраний сочинений М. Цветаевой, А. Ахматовой, Н. Гумилева, в которых авторские книги стихов оказались демонтированными и все стихотворения — входившие в книги и не входившие, законченные тексты и черновые наброски — распределены в общем хронологическом ряду (устанавливаемом к тому же, исследовательским путем, в ряде случаев весьма условно).

Столь же значимой оказывается проблема выбора редакции текста, предлагаемой читателю как основной текст. В частности, установка на последнюю прижизненную редакцию, как отражение окончательной авторской воли в отношении данного текста, должна быть пересмотрена применительно к произведениям ряда авторов, при переиздании ими самими исправлявшимся (и часто уродовавшимся) под воздействием внешних обстоятельств — прежде всего в угоду идейным и стилевым стандартам «социалистического реализма». В этом отношении при подготовке новых изданий произведений И. Сельвинского, Вс. Иванова, С. Сергеева-Ценского, ряда других авторов следует отдать предпочтение первопечатным редакциям их произведений, имеющим безусловно высокую историко-литературную и художественную значимость.

Пристальный и пристрастный интерес другого участника дискуссии кандидата филологических наук Л. С. *Гейро* к предмету дискуссии определяется не только 30-летним опытом редактирования «Библиотеки поэта» (от Н. Асеева до М. Кузмина), участием в на-

учных изданиях русской прозы и поэзии XIX в., но и 15-летним опытом преподавания основ текстологии студентам филологам (СПб. гос. университет) и студентам-музееведам (СПб. гос. университет культуры). Л. С. Гейро сказала, что опросы студентов, проводимые с 1986 г. по сей день, показывают, что наибольший интерес вызывают у них литература XX в., в частности, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, Г. Иванов, А. Ахматова, З. Гиппиус, И. Анненский, И. Северянин, И. Мандельштам, Б. Пастернак, В. Маяковский, С. Есенин, И. Бунин, М. Булгаков, А. Ремизов, Е. Замятин, Д. Хармс, М. Цветаева, В. Набоков, М. Волошин, М. Зощенко, Вас. Гроссман, Б. Окуджава, В. Высоцкий, Вен. Ерофеев. В общем объеме «заявок» эти авторы занимают примерно 80 %. Вопросы, которые задают будущие профессионалы-гуманитарии, осваивающие современные издания писателей XX в., заставляют с особой ответственностью относиться к воплощению текстологической теории в эдиционной практике последнего времени. Между тем, существующие пособия по текстологии, изданные до начала 1980-х гг., написаны в основном на материале литературы XVIII—XIX вв., не рассматривают творчество гонимых классиков новейшей литературы. Не могли быть затронуты там и проблемы искажения текстов советской цензурой. Необходимость создания текстологического труда (может быть, коллективными усилиями), рассматривающего насущные проблемы текстологии и эдиции новейшей литературы, очевидны. Пока же приходится преподавать основы текстологии, используя немногочисленные специальные труды, посвященные конкретному автору, но — в первую очередь — анализируя новейшие издания, претендующие на академическую полноту, научную подготовку текста и проч. Их составители, однако, явно остерегаются определения «академическое издание», предпочитая ему обозначение «Полное собрание сочинений».

Выявляется множество проблем; на некоторые хотелось бы обратить особое внимание присутствующих.

1. Тексты. В изданиях, подготовленных разными специалистами, представлены различные редакции одного и того же текста. Очевидна тенденция — тяготение к т.н. «наиболее полному тексту», как правило, — контаминированному. Особенно отчетливо она прослеживается и даже формулируется в подготовленном М. Кралиным двухтомнике сочинений А. Ахматовой: «Поскольку настоящее издание не является академическим, составитель при выборе той или иной редакции одних и тех же стихотворений, напечатанных самой Ахматовой в разных сборниках, в качестве основной в ряде случаев полагался на собственный вкус». Интерпретация ав-

торской правки как следствие цензуры и автоцензуры и соответственно т.н. «восстановление» подлинного авторского текста проводится преимущественно интуитивно, а не на основе документальных данных. Отсылки на опубликованные документы не приняты; как правило отсутствует даже общая характеристика цензурной ситуации того или иного периода.

**2. Структура изданий**, претендующих на «академическую» полноту. Расформирование не только авторских «книг», но даже и циклов в угоду хронологическому принципу. При этом утрачивается семантика авторских дат, особенно в тех случаях, когда они крайне редко выставлялись не только в публикациях, но и в автографах. Авторские даты буквально тонут в многослойных, как правило, условных, исследовательских датах. В основном корпусе текстов рядом с законченными и опубликованными текстами помещаются наброски, незавершенные или «недовспомненные»; точность прочтения черновых материалов, из которых эти тексты извлекаются, не всегда очевидна. Дубиальные тексты попадают в основной корпус, и лишь в примечаниях сообщаются данные, затрудняющие атрибуцию. Построенные по хронологическому принципу полные, но не «академические» собрания сочинений открываются откровенно слабыми, детскими сочинениями. Проблема адресата издания, по-видимому, вовсе исключена из практики современных издателей. Присутствие в массовых изданиях сочинений, написанных под давлением трагических обстоятельств (ахматовский невышедший сборник «Слава миру», например) — явное нарушение нравственных норм. Вспоминается замечание Ахматовой об интерпретации постановления 1946 г.: «Здесь совершенно неуместен объективный тон и цитирование...»

**3. Комментарии.** Забыто различие между интерпретацией и комментированием. Характерна настойчивая идентификация автора и лирического героя (по схеме: «написано как бы от имени...») или прямое отождествление (например, Ахматовой с Дидоной и Клеопатрой). Детали интимной жизни автора или его близких вводятся в комментарий, создавая пищу для явно не предусмотренного автором толкования. Другая крайность — нанизывание в примечаниях цитат из десятков источников (философских, религиозных и иных трудов), знакомство с которыми комментируемого автора никак не доказывается. Значительно менее внимания и места уделяется скрытым цитатам, творческой полемике и др. необходимым аспектам комментирования.

«Я изнемогаю под тяжестью «нерешенных вопросов», — признавался М. К. Азадовский в письме к Ю. Г. Оксману. К этому при-

знанию могут, вероятно, присоединиться участники сегодняшнего собрания. Некоторым же современным издателям хотелось бы напомнить слова Ахматовой, которая о себе как исследователе заметила: «Я тоже многого не знаю, но в таких случаях избегаю издавать непонятный мне материал».

*Н. Ю. Грякалова*, доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН: XX век открывает эпоху неклассического повествования. В этом — корень проблем, встающих перед текстологией, которая, на мой взгляд, вынуждена расстаться со статусом «строгой науки». Какие же радикальные изменения происходят в литературе на рубеже XIX–XX веков? Мне кажется, что в аспекте обсуждаемой темы наиболее репрезентативны следующие три фактора, которые, конечно, не охватывают всей картины литературного процесса эпохи, однако определяют его основные тенденции. Первое: распад сложившейся жанровой системы, где доминирующее положение занимал реалистический роман, модель которого отражала классическую картину мира, смена повествовательной парадигмы (сюжет как конструктивный принцип прозы уступает место методу ассоциативного импрессионизма и свободного монтажа — вплоть до симультанизма — разнородных фрагментов повествования или «жизненного материала») и как следствие — изменение иерархии жанров и деканонизация самого понятия «жанра». В результате данного процесса происходит «размывание» границ традиционных жанров, утрачивают свою категориальность достаточно строгие жанровые дефиниции: «повесть», «рассказ», «очерк», роман вообще теряет жанровые очертания и принципиально открыт к синтезу любых жанровых образований, напротив — «фрагмент», «лирический отрывок», «отрывок из дневника», «эскиз», «набросок» и т.д. настойчиво стремятся приобрести статус самостоятельной жанровой единицы. При этом проблема завершенности/незавершенности текста становится нерелевантной: в бессюжетном фрагментарном повествовании, где «героев нет» (Б.Пильняк, «Третья столица»; ср. эссе О.Мандельштама «Конец романа»), точку, многоточие, а еще лучше — двойное тире можно поставить практически в любом месте.

Второе: благодаря углубляющемуся процессу индивидуации, по слову Вяч.Иванова, усиливается тенденция к субъективизации повествования, к различным манифестациям авторского «я»; беспрецедентными становятся как степень авторского вмешательства в текст (от смены нарративных масок до мистифицирующих автокомментариев и апологии ошибки, что может направить не только читателя, но и издателя-текстолога по ложному пути), так и фор-



мы вовлечения читателя в авторскую игру. Появляются новые текстуальные стратегии — можно называть их для удобства «модернистскими» или «авангардными» (в данном контексте терминологическая дифференциация не существенна), оформляется множество «авторских поэтик» (эксплицитных и имплицитных), без знания и учета которых невозможны ни представление об интенциях автора, ни адекватная реконструкция авторского замысла и «авторской воли».

Наконец, третье. «Наращение» символического слоя в культуре и, соответственно, расширение ее семиотической сферы влечет за собой изменение отношения к семантике текста. Теперь автор стремится семантизировать те уровни текста, которые в традиционной парадигме были лишены семантических акцентов: эвфонический, интонационный, синтаксический, графический и даже перформативный, то есть уровень телесно-жестового представления (ср. тексты-партитуры Андрея Белого, Б.Пильняка, А.Ремизова и страсть последнего к переписыванию текста, когда каждая «редакция» мыслилась автором как самостоятельное произведение, достойное отдельной публикации, ибо фиксировало некое новое состояние текста, точнее — его новое исполнение (*performance*), рождающееся в процессе переписывания, ср. также характер его работы «по матерьялам»). Особый статус, значительно более существенный, чем в «классических» текстах, приобретают графические варианты — деление на абзацы, отступы, употребление двойного тире в функции не пунктуационного, а интонационно-жестового знака (знака разрыва, зияния), сдвиги типографского набора на странице и т.д. Понятно, что текстологические принципы, результативные применительно к классической литературе, отказываются работать на материале модернистской литературы, которая требует адекватных текстологических подходов, учитывающих ее особенности.

Изложенные теоретические посылки можно проиллюстрировать, обратившись к творчеству Бориса Пильняка, ярчайшего представителя русского авангарда 1920-х гг., одного из создателей экспериментальной прозы XX века. «Распыление» сюжетного целого, монтаж разнородных фрагментов, введение «сырого», необработанного материала, техника «смещения планов» и смены нарративной дистанции и все вытекающие отсюда последствия свидетельствовали не о недостатке литературного мастерства, как то представлялось современной критике (ср., например, мнение В.Шкловского о романах Пильняка как о «сожительстве нескольких новелл»), а об осознанной установке автора на создание но-

вых повествовательных моделей. О повышении эстетического статуса «фрагмента» и незавершенного текста свидетельствует творческая практика Пильняка, где «Рассказ из повести», «Отрывок без названия», «Материалы к роману» фигурируют как полноправные жанровые единицы. Подобная «поэтика отрывка» была проявлением характерной для литературы начала 1920-х годов тенденции к динамическому отражению меняющейся реальности. У Пильняка установка на фрагментарность и монтажную, «кусковую» конструкцию заявит о себе также в характере работы с уже существующими текстами: например, все рассказы сборника «Былье» (1920), связанные с революционной тематикой, войдут без изменений на правах подглав, «отрывков», фрагментов, эпизодов в роман «Голый год» (1921), а некоторые из них — и в роман «Машины и волки» (1924). Эпизод из «Голого года» под названием «Смерть Ивана Архипова» ранее был напечатан как самостоятельный рассказ. Под разными названиями — как «Рассказ о Петре» и «Его Величество Кнеeb Piter Komandor» — фигурирует один и тот же текст. В предисловии к первому трехтомному изданию своих произведений (1923) Пильняк, казалось бы, дает «реалистическое», апеллирующее к обстоятельствам исторического времени объяснение «рваной» манере своего письма: «...мои рассказы и повести печатались так и сяк, отрывки рассказов являлись главами повестей, повести рассыпались в рассказы, — этому причин много, и первая — наше российское половодье и мое половодье, когда каждый день надо было закраивать заново, теплушки с мукой менять на письменный стол, стол на сенокосные рассветы, перо на лопату, — тогда рукописи терялись, путались...». Однако в парадигме авангардистских стратегий, направленных на актуализацию творческих интенций читателя, подобное признание автора следует понимать не в качестве оправдания текстуальной фрагментарности «жизненными обстоятельствами», а как продуманный элемент повествовательной игры.

Все эти факты не могут игнорироваться текстологом, как и способ типографского набора (ср., например, издания повести «Третья столица» 1922 г., «Повести петербургской» и др.), смена шрифтов, сигнализирующая либо о введении «чужого», нередко жанрово гетерогенного текста, либо о смене нарративов, особая система употребления двойного тире, которые недопустимым образом унифицированы в ряде современных изданий произведений писателя.

Текстология, имеющая дело с литературой XX века, должна выделить в особую категорию проблему текстов, подвергнутых, с

одной стороны, цензурной редакторской правке, с другой — автоцензуре (случай Пильняка) или цензуре наследников (случай Платонова). Здесь проблема выбора основного текста приобретает особую остроту и деликатность, поскольку речь может идти о степени ангажированности и конформизма писателя или о его надеждах сохранить возможность творчества в ситуации подавления и несвободы.

В своем выступлении научный сотрудник ИРЛИ РАН *О. А. Кузнецова*, опираясь на опыт работы при подготовке академического собрания сочинений А. А. Блока, обратила внимание на противоречие, с которым неизменно сталкивается исследователь-текстолог. Академическая практика критических изданий ориентирована на полное собрание сочинений, представляющее творческий путь автора. При таком подходе определяющим принципом подачи текстов является критерий последней авторской воли, которую должен определить текстолог. Таким образом, все предшествующее творчество зачастую получает статус черновиков и набросков и рассыпается на другие редакции и варианты, подверстываемые к окончательному тексту. Следовательно, из поля зрения исследователя уходит авторский сборник, такой скажем, как «Стихи о Прекрасной Даме» А. А. Блока в его первоначальном виде (1904/1905), каким он был известен современникам и снискал славу автору. Другая проблема, с которой сталкивается автор историко-литературного комментария заключается в том, что ему зачастую приходится подверстывать к более поздним редакциям стихов отзывы на более ранние редакции.

Не покушаясь на сложившуюся традицию академических изданий, *О. А. Кузнецова* предложила скорректировать данную эдиционную практику, приняв за единицу текстологического исследования и отдельный авторский сборник тоже. Именно такой род критического издания мог бы способствовать освещению и решению ряда вопросов при изучении литературного процесса начала XX века.

Старший научный сотрудник ИРЛИ РАН *Н. В. Лоцинская*, исходя из опыта академического издания ПССиП А. А. Блока, говорила о теоретических, практических, научно-психологических трудностях издания произведений писателей-модернистов.

Прежде всего, отметила выступавшая, это касается неразработанности теории модернистского текста, в частности, относительно нужд разного типа изданий. Предложенная ею концепция условно обозначена понятием «расширение текста» и, с одной стороны, подразумевает «жизнетворческие» установки писателей, с

другой — связана с «захватом» в сферу текста традиционно внетекстовых элементов («рисунок» текста, особенности книжного оформления и др.). Эта «рабочая» концепция нуждается в детальном рассмотрении применительно к разным направлениям и течениям. Сам модернистский текст, по наблюдению докладчицы, сопротивляется рациональному академическому подходу. Такие особенности текста как «герметичность», зашифрованность, эзотеричность, медиумичность, включение в «сверхконтекст», в иных случаях — разрушение логической, понятийной основы, абсурдистские конструкции и т.п. затрудняют его адекватную подачу. Прихотливость и парадоксальность волеизъявлений писателей-модернистов осложняют уяснение авторской воли и ее выполнение. Подчеркнутая нетрадиционность форм и основной для модернистской эстетики принцип свободы самовыражения, сопровождавшиеся авторскими требованиями к издателям (Розанова, Блока, Ремизова и др.) точно воспроизводить текст вплоть до неправильностей и ошибок («Я так хочу!», «Мне так пелось» и т.п.), существенно ограничивают возможность «нормативного» вмешательства. К сожалению, эдизционная практика по сей день не такая. Например, в собрании сочинений А. А. Блока под редакцией В. Н. Орлова были допущены вмешательства в пунктуацию. Замена «нейтральной» запятой на нужное, по мнению Орлова, по современным правилам тире, не подтверждается текстологическими источниками и искажает смысл текстов. В академическом издании была восстановлена блоковская пунктуация в стихотворениях «Весь день, как день: трудов исполнен малых...», «Ночь, как века, и томный трепет...», «Ночь, как ночь, и улица пустынна...» и др. Запятая в них в отличие от «пафосного» тире создает перечислительную интонацию, «бормочущую скороговорку», делая акцент на безысходной повторяемости явлений «страшного мира». В ходе подготовки академического издания были выявлены реальные особенности блоковских текстов. В частности, развенчан «миф» в отношении основного текста стих. «Фабрика» («В соседнем доме окна желты...», 1903). «Желтый» у Блока в этом стихотворении в большинстве источников и в последнем прижизненном издании пишется через «е», а не через «о». К сожалению, кропотливую работу текстологов не во всем удалось донести до читателя из-за препон научно-административного характера. Не удалось сохранить «ноу-хау» издания — тщательно собранные и компактно поданные пунктуационные варианты, чрезвычайно семантически насыщенные у Блока. Они были изъяты из готовых томов 1-4. До «чистых листов» велась безуспешная борьба за варьируемое поэтом написание «дышет» («дышит»). Во-

преки пожеланиям составителей иллюстративный материал ( в том числе — фотографии) был помещен внутри лирических циклов, разрывая текст стихотворений, нарушая рисунок строфики. Не были согласованы другие моменты в оформлении издания. Отчасти невосприимчивость к научной аргументации петербургского коллектива авторов, готовивших тома лирики, со стороны московских текстологов, влиявших на «прохождение» томов (т. 1-3 и 4 печатались в Москве), была, видимо, обусловлена трудностями психологической перестройки, переносом принципов издания произведений писателей XIX века на модернистский текст. Чтобы специфика текстологии «новейшей» литературы 20 века становилась более осознанной, необходимо регулярное проведение подобных «круглых столов» с привлечением смежных специалистов — историков языка, искусствоведов, книговедов, философов и др.

Научный сотрудник ИРЛИ РАН, кандидат филологических наук *М. М. Павлова* посвятила свое выступление проблемам публикации творческого наследия *Ф. Сологуба*:

Мне представляется, что при подготовке текстов того или иного автора невозможно пользоваться каким-либо усредненным набором критериев и требований, а с проблемами, которые являются актуальными только для этого автора. При подготовке полного собрания стихотворений *Федора Сологуба* такие проблемы возникали более или менее регулярно.

Нельзя не согласиться с *А. В. Лавровым*, что издание авторов по принципу последовательного воспроизведения их поэтических сборников, а не по хронологическому принципу, ведущему к рассыпанию книг стихов, весьма желательны: сборники сохраняют поэтический облик автора (современники, действительно, воспринимали *Сологуба-поэта* прежде всего как автора «Пламенного круга», а *Ахматову* как автора «Четок» или «Белой стаи»).

Однако при подготовке к изданию стихотворного наследия *Сологуба* мы намеренно отказались от двухчастной композиции, принятой в типологических научных изданиях: «Основное собрание» и «Стихотворения, не включенные в авторские сборники». Основное собрание *Сологуба* включает 16 оригинальных сборников, а также тома лирики в собраниях сочинений (три тома в «Шиповнике» и пять томов в «Сирене»), которые следует рассматривать как авторские сборники, поскольку они имеют предисловия, заглавия, оригинальную композицию и, кроме того, состав томов пополнялся ранее неопубликованными стихотворениями. «Основное собрание» включает 1346 текстов, это составляет около двух третей всех опубликованных и всего лишь треть стихотворных произведений,

написанных Сологубом за пятьдесят лет творческой жизни с 1878 по 1927 год — всего немногим менее 4.000. Таким образом, при традиционном расположении материала за пределами «основного собрания» окажется значительная часть стихотворений и поэм.

Имеется еще одно обстоятельство, побуждающее отдать предпочтение хронологическому принципу организации издания, которое было учтено также и М. И. Дикман в подготовленном ею двадцать пять лет назад томе «Библиотеки поэта». Сологуб печатал сборники более или менее произвольно (по словам В. Ходасевича, «составлял книги приблизительно так, как составляют букеты»), свободно сочетал принципы хронологии и «общности настроения», поручал заботу о составе книги Ан. Чеботаревской (составила три сборника), позволял влиять на композицию редактору, в отличие от Блока и Брюсова не стремился к канонизации циклов и легко разрушал их в пользу нового художественного целого.

Последовательное воспроизведение оригинальных сборников закономерно привело бы к тиражированию отдельных стихотворений: значительная часть текстов «основного собрания» в издании была бы повторена как минимум дважды, а некоторые стихотворения (из книг «Родине», «Соборный благовест» и «Великий благовест») до четырех или даже до пяти раз. Это, очевидно, имело бы значение при условии авторской канонизации циклов (как у Блока), к чему Сологуб сознательно не стремился.

В заключении могу сказать, что Сологуб не производит, на первый взгляд, впечатление сложного (текстологически) автора, тем не менее, оказалось, это иллюзия, при подготовке трехтомника мы столкнулись с серьезными проблемами, решать которые приходилось всякий раз исходя из своеобразия его поэтического наследия. Например, традиционный для научных изданий раздел «Другие редакции и варианты» нам пришлось трансформировать: все самостоятельные редакции текстов были введены в основной корпус, а варианты и наброски выделены в раздел. Возможно, при издании другого поэта подобный подход воспринимался бы как редакторская отсебятина или ошибка, но применительно к изданию полного собрания стихотворений Сологуба я могу сказать, что автор не оставил нам выбора.

Младший научный сотрудник ИРЛИ РАН, кандидат филологических наук *Е. Р. Обатнина* рассказала о тех проблемах, которые стоят перед исследователями творчества А. М. Ремизова:

Подготовка произведений А. М. Ремизова к изданию, в особенности, проблема подготовки академического собрания сочинений этого писателя, осложнена целым комплексом трудностей. К их

числу относится, например, малое количество рукописей, сохранившихся в отечественных архивах, или ярко выраженная тенденция автора многократно републиковать в эмиграции собственные произведения малых жанров, ранее опубликованные в сборниках и томах собрания Сочинений (1910—1912). Это обстоятельство, в частности, вносит серьезные коррективы в проблему установления «канонического текста». Вопрос, какой из текстов считать окончательной редакцией, не может быть решен однозначно и в силу того, что, с одной стороны, Ремизов, как и другие писатели начала века, стремился к постоянному преобразованию текста, а с другой — нельзя не принимать во внимание различные мотивы републикаций, среди которых немаловажно учитывать и житейские интересы писателя.

Простейший путь изменения текста — многочисленные редакции. В этом смысле исключительный интерес представляют сохранившиеся в фонде Иванова-Разумника две рукописи повести «Крестовые сестры» — черновая и беловая (1920 г.). При этом характерно, что «беловая» содержит множество авторских вставок и дополнений. Уникальность двух редакций «Крестовых сестер» заключается в том, что по времени написания их разделяет очень малый срок — меньше месяца, тем не менее, эти тексты несут в себе значительные и даже принципиальные разночтения: получили совершенно новые имена не только второстепенные, но и главные герои; произошла смена географических названий, произведены существенные сокращения; значительно (в некоторых случаях кардинально) меняются от редакции к редакции философский строй повести, ее поэтика, сюжетная логика. В этом смысле показательны разночтения в шестой главе, которая претерпела наиболее значимую переработку. Подобные документы позволяют воочию проследить сложнейший творческий процесс создания такого шедевра как «Крестовые сестры», повести, уже современниками признанной одним из самых выдающихся произведений 1910-х гг.

Другой способ преобразования текста состоит в жанровом переосмыслении текста, роль и значение которого нередко меняли в соответствии с тем контекстом сборника или книги, в состав которых он был включен. Очевидно, что в зависимости от внутренней идеи каждого отдельно взятого издания, один и тот же текст приобретает разную жанровую валентность. Скажем, сказка, в авторском определении, легко преобразуется в рассказ, а рассказ, в свою очередь, может именоваться легендой. Именно этим нередко объясняются многочисленные текстовые пересечения разных ремизовских книг. Жанровые перевоплощения легко прослежива-

ются по разным сборникам писателя 1910-х гг. и соответственно требуют нестандартного подхода при издании в рамках собрания сочинений писателя. Такое преобразование показывает печатная судьба рассказов «Глаголица» и «Оказион», которые претерпели несколько «ипостасей»: как публикации в периодической печати (1911—1913), как часть цикла в сборнике «Весеннее порошье» (1915), и наконец, как часть главы в книге «Учитель музыки», впервые напечатанной в 1931 г. в пражском журнале «Воля России».

Авторская републикация многих текстов 1910-х годов в период эмиграции зачастую не дает возможности считать эти тексты последней авторской редакцией, так как не всегда известно, держал ли писатель корректуру этих публикаций. Тоже можно сказать и о книгах, увидевших свет в конце жизни Ремизова, когда практически ослепший писатель полностью полагался на помощь своих ближайших друзей, которые, в сущности, и готовили его тексты к изданию. Этим обусловлено довольно значительное количество опечаток и некоторые смысловые несообразности, присутствующие, например, в книге «Огонь вещей» (1954).

Редактор журнала «Russian Studies», кандидат филологических наук *В. Н. Сажин* осветил проблемы изучения и издания произведений *Д. Хармса*:

Текстологическое освоение литературного наследия *Д. Хармса* еще только начинается. Нельзя пока назвать ни одного издания его произведений, которое бы можно было считать удовлетворительным (отношу сюда и подготовленные мной три тома из Полного собрания сочинений писателя).

До сих пор не осознано в полной мере, что в текстах *Хармса* мы имеем дело с авангардной поэтикой. То, что в поэзии футуристов, например, обнажено (специфическая графика, отсутствие пунктуации, нарушение орфографической нормы) и принято буквально воспроизводить при публикациях их стихотворных произведений, более или менее учитывается при воспроизведении «замумных» стихотворений *Хармса* — совершенно незначительной части его литературного наследия. Тогда как практически в каждом его тексте и во всех жанрах, в каких он работал, мы сталкиваемся с явлениями авангардной поэтики: нарушениями грамматических норм и (очень часто) графической игрой. До сих пор это интерпретировалось как «неграмотность» писателя.

В издании Полного собрания сочинений *Хармса*, первые три тома которого вышли в свет, я пытался, насколько возможно, адекватно авторскими рукописями (мы ведь еще имеем дело с нечастым случаем почти на 100% неопубликованного при жизни



писателя его литературного наследия) воспроизводить все особенности его стихотворных произведений. Прозаические и тексты других жанров я приводил в соответствие с нормой. Этот компромисс конечно неверен. Недавно опубликованные работы А. Кобринского подтверждают ту идею, что к текстам Хармса нельзя относиться как к изобилующим ошибками произведениям неграмотного писателя — это сознательно и достаточно оригинально (особенно для советской литературы 1930-х гг.) осуществленная авангардная поэтика.

Хочется сказать еще об одной проблеме, касающейся не только изданий Д. Хармса.

Еще до революции предпринимались попытки издания произведений одного автора не по жанровому признаку, а диахронически, в последовательности творческого процесса (из образцовых книг в таком роде могу назвать подготовленное Н. Эйдельманом и В. Порудоминским издание «Болдинская осень»). В советской текстологии, в процессе полемики вокруг относительных достоинств такого подхода, возобладало отрицательное к нему отношение, мотивированное прежде всего тем, что читатель не сумеет разобраться в чередовании жанров а, главное, при таком принципе издания в него должны включаться и не завершенные тексты и «не совершенные» и т.п. Помоему, необходимо отойти от этой традиции: диахроническое издание должны найти свое место среди «традиционных»: наглядное представление о всей полноте последовательности творческого процесса писателя должно быть воочию представлено, а не оставляться лишь для реконструкции профессионалов филологов.

*Ф. Р. Балонов*, старший научный сотрудник С.-Петербургского филиала Российского НИИ культурного и природного наследия в своем выступлении коснулся проблем издания произведений М. А. Булгакова:

Публикаторы произведений М. Булгакова сталкиваются с теми же проблемами, что и те, кто занимается творческим наследием других писателей, с трудностями, о которых уже говорили участники нынешнего «круглого стола». Есть, однако, и специфические проблемы, о которых стали говорить во всеуслышание только в последнее время.

Главнейшие из них мне видятся в следующем. Первая: вопрос о так называемой последней авторской воле. А. В. Лавров, затронув эту проблему, говорил о том, что авторы советского времени часто в угоду цензуре, вернее ( под ее давлением были вынуждены корезить, уродовать свои тексты при их переиздании, и поэтому нам надо было бы ориентироваться прежде всего на первопубли-

кации, если нет в распоряжении хорошо датированных рукописей автора. Правда, и первопубликации не гарантируют первоизданной чистоты текста, поскольку и в них вмешивались редакторы и цензоры. При обращении же к текстам произведений М. Булгакова дело осложняется еще тем, что только малая часть написанного им увидела свет при жизни автора. Еще меньше тех его вещей, которые сохранились в рукописном виде (в буквальном смысле этого понятия). Большинство его текстов, имеющихся в литературных архивах (это машинописные листы, иной раз с правкой. Но не всегда можно быть уверенным в том, что правка эта авторская. Есть основания говорить о правке, выполненной вдовой писателя, Еленой Сергеевной Булгаковой).

И вот здесь возникает вторая проблема. Опираясь на то, что М. Булгаков, как известно, поручил своей жене заниматься приведением в порядок своих рукописей после его смерти и, если будет возможно, издавать их, некоторые булгаковеды правку, а то и внутреннюю композицию произведений Булгакова, сделанные рукою Е. С. Булгаковой, готовы рассматривать как выражение и отражение последней авторской воли. Однако представляется разумным понятия об авторском праве и авторской воле разделять, тем более, что последняя не может быть четко выражена *de jure*. Заблуждение в этом вопросе привело к такому казусу: в настоящее время по свету гуляют только романа «Мастер и Маргарита» два-три варианта (не считая того, который из-под заботливых рук А. Вулеса и К. Симонова вышел изрядно постриженным и причесанным в журнале «Москва» в 60-е годы), не говоря о других произведениях Булгакова.

О своеобразии метода правки, проведенной Е. С. Булгаковой, можно получить представление хотя бы по тому, как ею были правлены ее собственные дневники 30-х годов, изданные В. Лосевым и Л. Яновской (М.: Книжн. палата, 1990). Эта «правка» 60-х годов превратила дневниковые (в прямом смысле слова) записи в мемуары. Насколько велика разница между первичными записями (по факсимильному воспроизведению их в книге) и их трансформированными вариантами видно очень хорошо при сличении. Но текстологов и комментаторов этих текстов это нисколько не смущает. И когда те же исследователи для издания произведений М. Булгакова используют разновременные редакции, контаминируя их, это не может побудить относиться к таким изданиям текстов с доверием, какими бы уверениями в самой что ни на есть подлинности и наивысшей достоверности именно этих вариантов ни сопровождали их издатели или текстологи-комментаторы.

Так, ряд изданий, начиная с 5-томного собрания сочинений М. Булгакова (М.: Художественная литература, 1989-1990), включая многочисленные однотомники, дают текст «Мастера и Маргариты» сильно урезанным, теперь уже не по цензурным или идеологическим соображениям, а исходя из каких-то особых текстологических «принципов». Прежде всего это касается главы 13 «Явление героя», где титульный персонаж в больничном покое рассказывает Ивану Бездомному историю своей жизни, из которой и выброшен в этих изданиях эпизод об Алоизии Могарыче. И публикаторов нисколько не смущает, что вдруг, с бухты-баракхты, этот Могарыч появляется, как давно знакомый читателю персонаж, уже в главе 24. Кроме того здесь же имеется и ряд других, не столь обширных изъятий.

Слава Богу, определить, какое из изданий таким образом выхолощено довольно легко, даже не просматривая книгу тщательно. Детерминативом здесь служит уже первая фраза первой главы. Во всех таких изданиях первая фраза такова: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан». В более полноценных она иная: «Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина». Трудно не заметить, что в последнем случае перед нами образчик ритмизованной прозы, который замечательно корреспондирует с первой фразой главы 2, зачинающий «роман в романе» (так называемую «ершалаимскую» часть внешнего романа: «В белом плаще с кровавым подбоем, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат», и, кроме того, (с финальными фразами последней главы и эпилога.

Но если с вариантами романа «Мастер и Маргарита» разобраться более или менее легко, то этого не скажешь об издании других произведений писателя. Лучший выход из положения (опубликовать все редакции с хронологическими указаниями относительно каждой из них, как это сделано в отношении пьес в издании двух томов драматургических произведений писателя под редакцией А. А. Нинова (Искусство, 1989-1994), чтобы читатель не зависел от разногласий, существующих между исследователями творчества писателя. Заодно это приблизило бы издание к академическому типу.

Хотелось бы высказать и одно благопожелание всем комментаторам, публикаторам, литературным критикам и литературоведам, а особенно тем, кто занимается творчеством Е. И. Замятина и М. А. Булгакова. Когда мы пишем о них и их произведениях, сто-

ит верить свой язык, каким бы сверхученым он ни был, языком этих без преувеличения мастеров слова, и писать так, как будто писатель, о котором пишешь, находится рядом и тут же читает тобой написанное. Чтобы не краснеть за тот суконный язык, который в последнее время стал распространен, к сожалению, не только в среде журналистов (какой уж с них спрос?!), но и у филологов. Прежде всего я имею в виду такие фразы как «пара минут», «пара дней» и прочие «пары» вещей и явлений вовсе непарных, а также канцелярско-милищиское жаргонное «в адрес» (кого-либо или чего-либо) вместо нормального «по адресу», что только и употреблялось классиками русской литературы.

На заседании выступили также старший научный сотрудник ИРЛИ РАН, доктор филологических наук *Н. Ю. Грякалова*, литературовед, член Союза Писателей С.-Петербурга, кандидат филологических наук *В. С. Бахтин*, московский историк *Р. М. Янгиров*, профессор Лозаннского университета *Леонид Геллер*, старший научный сотрудник Отдела рукописей РНБ, кандидат филологических наук *Н. А. Зубкова*.

*В. С. Бахтин*, кандидат филологических наук, литературовед, член Союза Писателей Санкт-Петербурга:

Мерзавцами назвал он тех издателей, которые пишут «Леонид Добычин» (так и на первой его книге). Надо: «Л. Добычин». Стиль, манера письма, даже внешний вид рукописей этого писателя необычен. Свои произведения он делит на смысловые отрезки, куда могут входить и прямая речь персонажей и авторский текст. Получалось: прямая речь начинается не с абзаца, что не могло воодушевлять редакторов, и они постоянно поправляли писателя.

Вторая особенность письма Добычина — большое количество ударений. Здесь не место обосновывать наше понимание этого явления. Для текстолога важно решить, как поступать с этими ударениями: восстанавливать их по белой рукописи или не восстанавливать?

Поскольку редакторское вторжение в обоих случаях несомненно, на наш взгляд, при подготовке первого полного собрания сочинений писателя следовало восстановить и членение на абзацы, и все ударения. Это и было сделано. Однако, оставив в неприкосновенности членение на абзацы, научный редактор, как в добрые старые времена, даже не поставив составителя в известность, убрал (при этом с ошибками) все «лишние», по сравнению с прижизненным изданием, ударения.

Вообще вопрос об обязательном следовании прижизненной публикации не может решаться одинаково во всех невероятных ре-

альных казусах. В рассказе «Ерыгин» (1924) была фраза о некоем начальнике: «...Товарищ Генералов, мордатый, в новеньком синем костюме...». Узнав о возможных цензурных трудностях, Добычин тут же высылает М. Слонимскому смягченный вариант: «...Товарищ Генералов, довольный, в новеньком синем костюме...». А в 1933 году, желая переиздать свои рассказы, автор не только усовершенствовал их, но и постарался убрать то, что может не понравиться Добрым Начальникам. И тут, от греха подальше, он пишет: «...Товарищ Генералов, в новеньком костюмчике...». И дочка товарища Генералова в первых двух случаях носила имя Красной Пресни, а в последнем тексте — только Пресни (машинопись сборника «Матерьял», 1933).

«Снег скрипел под ногами. *Примасленные* полозьями места жирно блестели». Так написано в рукописи и первой публикации рассказа «Козлова». В последней прижизненной публикации (сборник «Портрет», 1930) читаем: «*Промасленные* полозьями места». Так бы надо печатать и в ПСС. Однако в рукописи «Матерьял», о которой сказано выше, машинистка тоже напечатала «промасленные». Но рукой Добычина исправлено: «*примасленные*». Таково значение фетиша последнего прижизненного издания.

**RUSSIAN STUDIES**  
**ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК**  
**РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ И КУЛЬТУРЫ**  
**Содержание вышедших номеров**

**ТОМ I**  
**№ 1**

От редколлегии  
Памяти Юрия Михайловича Лотмана  
Ю. М. Лотман

**СТАТЬИ**

*В. С. Баевский* (Смоленск) Elan Vital

*М. Н. Виролайнен* (С.-Петербург). Культурный герой нового времени (Пушкинский миф в контексте секуляризованной культуры)

*И. С. Гуткина* (Лос-Анджелес). Оптина пустынь как мифообразующий топос в русской культуре XIX века

*М. А. Золотоносов* (С.-Петербург). ЗК: Загадки криминально-идеологического контекста и культурный смысл

*Э. Найман* (Беркли). «Из истины не существует выхода». — Андрей Платонов между двух утопий

**КОММЕНТАРИИ**

*Ж.-Ф. Жаккар* (Женева). Между «до» и «после». Эротический элемент в поэме Пушкина «Руслан и Людмила»

*Е. И. Меламед* (Житомир). Из комментария к комментариям

*Э. Шнейдерман* (С.-Петербург). Бенедикт Лившиц: находки, уточнения, догадки

*А. Г. Мец* (Гатчина). Текст стихотворения О. Э. Мандельштама «Флейты греческой тэта и йота...» по вновь найденной копии

*Ю. Глебов* (Москва). «Свеча горела на столе». (Юрий Андреевич Живаго как поэтическая индивидуальность: заметки к теме)

### ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ

*Е. И. Меламед* (Житомир). «Письмо, которое я получил от Толстого...» (Новонайденный автограф писателя)

*В. Э. Молодяков* (Москва). В творческой лаборатории Валерия Брюсова

*В. Е. Кельнер* (С.-Петербург), *В. Познер* (Париж). Комитет помощи русским писателям и ученым во Франции. (Из архива Соломона Познера)

### ПЕРЕПИСКА ФИЛОЛОГОВ

Из писем Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц. — Публикация *В. С. Бавеского* (Смоленск)

### РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Русские книги гражданской печати XVIII в. в фондах научно-справочной библиотеки Российского Государственного Исторического Архива. — Публикация *Е. К. Авраменко* (С.-Петербург)

### РЕЦЕНЗИИ

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). «Филологические записки»: Эпоха возрождения

*Т. Л. Никольская* (С.-Петербург). В приношение Владимиру Федоровичу Маркову

*И. Вишневецкий* (Провиденс). По ту сторону Элизиума

*М. Д. Эльзон*. (С.-Петербург). Значительное явление литературной библиографии?

### БИБЛИОГРАФИЯ ТЕКУЩЕЙ ПЕРИОДИКИ

Вестник Московского университета. Вестник Санкт-Петербургского университета. Российский литературоведческий журнал. Русский текст 1993. — Сост. *А. Я. Липидус* (С.-Петербург)

### ХРОНИКА

Архангельск. Поморский университет

Елец. Педагогический институт

Смоленск. Педагогический институт

**ТОМ I**  
**№ 2**

**СТАТЬИ**

*Б. Н. Путилов* (С.-Петербург). Из наблюдений над звуковой организацией эпического стиха

*А. Либерман* (Миннеаполис). Поэтический мир Лермонтова

*Б. А. Кац* (С.-Петербург). К полифоническим иллюзиям русских поэтов

*М. А. Золотоносов* (С.-Петербург). ЗК: Загадки криминально-идеологического контекста и культурный смысл (*окончание*)

**КОММЕНТАРИИ**

*И. А. Доронченков* (С.-Петербург). Орфей в раю (Стихотворение М. Кузмина "Катакомбы" и живопись раннехристианских подземелий)

*А. Л. Никитин* (Москва). "Мексиканец" на сцене московского "Пролеткульта" (Новые материалы о С. М. Эйзенштейне)

**ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ**

*П. Л. Вахтина* (С.-Петербург), *Л. Б. Вольфцун* (С.-Петербург). Архив Российской Национальной библиотеки. Обзор

*Т. Г. Иванова* (С.-Петербург). Американская фольклористика о русском фольклоре (Обзор литературы за пять десятилетий). *Статья первая*

**ПЕРЕПИСКА ФИЛОЛОГОВ**

Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана. Предисловие, составление и подготовка текстов *А. А. Жук* (Саратов). *Публикация В. В. Прозорова* (Саратов)

**РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ**

*В. Е. Кельнер* (С.-Петербург), *Д. А. Эльяшеевич* (С.-Петербург). Евреи в художественной литературе на русском языке (Материалы к библиографии книг и брошюр. 1890—1947)

Русские книги гражданской печати XVIII в. в фондах научно-справочной библиотеки Российского Государственного Исторического Архива (продолжение). *Публикация Е. К. Авраменко* (С.-Петербург)



РЕЦЕНЗИИ

*В. И. Коровин* (Москва). История русской поэзии в концептуальном изложении

*И. А. Коновалов* (С.-Петербург), *Е. А. Голлербах* (С.-Петербург). Вечно царское Tsarskoe

*Г. В. Краснов* (Коломна). "Проблема автора" в изданиях Удмуртского университета

*В. М. Маркович* (С.-Петербург). После постструктурализма. О книге Вольфа Шмида "Проза как поэзия" и некоторых аспектах современной ситуации в литературоведении

*Т. Л. Никольская* (С.-Петербург). Якобсон-Будетлянин

*Б. Ф. Егоров* (С.-Петербург). Обзор ценных материалов из архива князя В. Н. Тенишева

*В. Б. Кривулин* (С.-Петербург). "Русский акцент" в психоанализе

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Эстония. Русская почта (Таллинн). Петрозаводск. Тульские известия. Балтийская газета (Рига). Кавказский край (Нальчик). Кавказская здравница (Пятигорск)

ХРОНИКА

Воронеж. Одесса. Псков. Ростов-на-Дону. С.-Петербург. Саратов

**ТОМ I**  
**№ 3**

**СТАТЬИ**

*А. Лазари* (Лодзь). Политика и литература. Категория «народности» в русской идеологии и эстетике

*В. М. Сергеев* (С.-Петербург). Материальное положение А. С. Пушкина в 1830-е годы

*Г. Г. Лисицына* (С.-Петербург). История издания 3. И. Гржебиным сатирического журнала «Жупел» (1905—1906). По документам Российского государственного исторического архива

**ПУБЛИКАЦИИ**

*П. В. Дмитриев* (С.-Петербург). «Академический» Кузмин: «Прогулки Гуля» на сцене Ленинградской Академической Капеллы; переводы для Ленинградской государственной Академической Филармонии

Приложения:

1. Работы М. Кузмина на сцене Императорских (Академических) театров. Аннотированный указатель

2. Материалы М. Кузмина в собрании С.-Петербургской Театральной библиотеки. Каталог

*Б. В. Ананьич, Р. III. Ганелин* (С.-Петербург). Переписка об американском издании воспоминаний С. Ю. Витте

*А. А. Кобринский* (С.-Петербург). «А вообще живу очень плохо...». К биографии Александра Введенского харьковского периода (Переписка с Детиздатом)

**КОММЕНТАРИИ**

*А. А. Асоян* (Омск). Об адресате и датировке эпиграммы А. С. Пушкина «Твои догадки суший вздор...»

*Ю. И. Глебов* (Москва). «Влюбленность» Владимира Набокова: потайной источник

*Н. Л. Дунаева* (С.-Петербург). За строками «Воспоминаний о балете» А. Н. Бенуа

*И. В. Кичева* (Смоленск). Почему кремировали Юрия Андреевича Живаго?

*В. Н. Фойницкий* (С.-Петербург). Два отзыва стихотворения Аполлона Григорьева (из заметок об А. А. Блоке и С. А. Есенине)

## СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

**В. Я. Пропп. К столетию со дня рождения**

*В. Я. Пропп.* Автобиография (1966). Дневник старости. 1962—196...

Вступительная статья *Б. Н. Путилова* (С.-Петербург). Публикация и примечания *А. Н. Мартыновой* (С.-Петербург).

*Б. Н. Путилов.* От сказки к эпосу (по страницам творческой биографии Владимира Яковлевича Проппа)

**Воспоминания о В. Я. Проппе**

*Г. Г. Шаповалова* (С.-Петербург). Из воспоминаний.

*Б. Ф. Егоров* (С.-Петербург). Что помню о В. Я. Проппе.

*Н. А. Криничная* (Петрозаводск). Наш долгий семинар.

*В. Б. Кривулин* (С.-Петербург). Экзамен по фольклору.

*И. И. Земцовский* (С.-Петербург). Пропп — музыкант.

*И. П. Лупанова* (Петрозаводск). Учитель и друг.

## СЛОВАРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

*Е. И. Меламед* (Житомир). Прототипы «героев» В. Г. Короленко (опыт биобиблиографического словаря)

## РЕЦЕНЗИИ

*В. Асафьев* (Москва). Русская литература XVIII—XX вв. в изданиях Санкт-Петербургского клуба любителей миниатюрной книги

*С. А. Антонов* (С.-Петербург). Эстетический мир Набокова: парадигмы прочтения

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). Занимательность науки

*И. Розенфельд* (Тарту). Заветная триада

*И. А. Балашова* (Ростов-на-Дону). Слова и краски

*Г. В. Петрова* (Новгород). Книга о пушкинской традиции

*М. Я. Мельц* (С.-Петербург). Первый шаг

## ХРОНИКА

Дебрецен. Дебреценский университет

Ижевск. Удмуртский университет

Новгород. Новгородский государственный университет

Орел. Орловский государственный педагогический институт

## ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

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

**ТОМ I**  
**№ 4**  
**ПАМЯТИ ЮРИЯ МИХАЙЛОВИЧА ЛОТМАНА**

**СТАТЬИ**

*В. Н. Муллин* (С.-Петербург). Кладбище в системе петровской культуры начала XVIII века

*И. Серман* (Иерусалим). Достоевский и Просвещение

*М. Плюханова* (Рим). Творчество Толстого. Лекция в духе Ю. М. Лотмана

*Л. Грюэль-Апер* (Ренн). Размышления переводчика (По поводу перевода некоторых произведений русского фольклора и русской фольклористики на французский язык)

**КОММЕНТАРИИ**

*Е. В. Анисимов* (С.-Петербург). Кто показал Петру Великому место для основания Санкт-Петербурга

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). «Его пример — другим наука»

*А. В. Лавров* (С.-Петербург). Из комментариев к стихотворениям А. Блока

**ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ**

*С. В. Самойлова* (Москва). 1812 год. Петербургские письма: Переписка Н. М. Лонгинова с М. С. Воронцовым

*А. Л. Никитин* (Москва). Мистические ордена в культурной жизни Советской России

**СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ**

*Б. Ф. Егоров, М. Б. Игнатъев, Ю. М. Лотман*. Искусственный интеллект как метамеханизм культуры

*Т. Кузовкина* (Тарту). Тема смерти в последних статьях Ю. М. Лотмана

*Л. Н. Столович* (Тарту). Юрий Михайлович шутит

**РЕТРОСПЕКТИВНАЯ БИБЛИОГРАФИЯ**

Русские книги гражданской печати XVIII в. в фондах научно-справочной библиотеки Российского Государственного Исторического Архива. Публикация *Е. К. Авраменко* (С.-Петербург)

РЕЦЕНЗИИ

*Б. Ф. Егоров* (С.-Петербург). Статьи о Пушкине в английском сборнике к 70-летию Ю. М. Лотмана

*А. В. Вознесенский* (С.-Петербург). Новый вклад в изучение старобрядческого книгопечатания

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). Звездный час Николая Львова

*М. Ш. Файнштейн* (С.-Петербург). Северная Коринна

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). Скучны ли «Ученые записки»?

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). И педагогу и исследователю

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). Интернациональная «Philologia»

*Б. Ф. Егоров* (С.-Петербург). Новый итальянский журнал «Russica Romana»

*В. Дмитриев* (С.-Петербург). Четыре русских писателя в интерпретации американской славистики

ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Весть (Калуга), Вечерний Омск. Вечерний Оренбург. Кабардино-Балкарская правда. Петрозаводск. Эстония. Подготовила *Е. Е. Симановская* (С.-Петербург)

ХРОНИКА

Бергамо. Санкт-Петербург

**ТОМ II**  
**№ 1**

**СТАТЬИ**

*Д. Сегал* (Иерусалим). Русская семантическая поэтика двадцать лет спустя

*И. Ю. Виницкий* (Москва). Посвящение в поэзию

*Л. К. Долгополов* (С.-Петербург). Владимир Маяковский и Юрий Живаго (Заметки и предположения)

**КОММЕНТАРИИ**

*В. Гитин* (Кембридж, США). Текст как «точка зрения»: Лексические отрицания у Баратынского

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). «Есть божий суд...» (К биографии М. Ю. Лермонтова)

*В. И. Дудко* (Киев). К вопросу о датировке рецензии Н. Г. Чернышевского на журнал «Основа»

*И. Фельдман* (Иерусалим). «Вопрос о заграничных русских» (комментарии к роману Ф. М. Достоевского «Игрок»)

*Р. Ш. Ганелин* (С.-Петербург). М. Горький и Н. Б. Глазберг

*О. А. Декманов* (Москва). Ещё один мужик (к теме: «Гумилев и Клюев»)

**ОБЗОРЫ И ПУБЛИКАЦИИ**

*Г. Н. Ермоленко* (Смоленск), *О. А. Левченко* (Смоленск). Эпоха Пушкина в литературных фондах Государственного архива Смоленской области. По материалам фондов князей Урусовых и Радзивиллов

Поль Моран. Я жгу Москву. Перевод *Мих. Яснова* (С.-Петербург). Вступительная статья и комментарии *М. Н. Золотоносова* (С.-Петербург)

**СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ**  
**БОРИС ЯКОВЛЕВИЧ БУХШТАБ**  
(1904—1985)

*В. С. Баевский* (Смоленск). Судьбы скрещенья. Поэт и его исследователь

*Борис Бухштаб*. Пастернак. Критическое исследование. Публикация *Г. Г. Шаповаловой* (С.-Петербург). Комментарии *В. С. Баевского*

«Мы Опояза поздний цвет...» (Из поэтического архива Б. Я. Бухштаба). Публикация *Г. Г. Шаповаловой* и *М. Д. Эльзона* (С.-Петербург). Вступительная статья и примечания *М. Д. Эльзона*

*П. Л. Бахтина* (С.-Петербург). Б. Я. Бухштаб в Государственной публичной библиотеке (по материалам его личного дела). Приложение: письма Б. Я. Бухштаба к М. А. Садовой. Подготовка текстов, публикация, примечания *М. Д. Эльзона*

*В. С. Баевский*. Я не был лишним. Воспоминания о Б. Я. Бухштабе

### РЕЦЕНЗИИ

*К. Ю. Лапто-Данилевский* (С.-Петербург). Прими собрание пестрых глав

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). И «Rossica» прекрасное начало

*Г. В. Михеева* (С.-Петербург). Русские эмигранты в Дании в 1917-1924 гг.

*С. И. Николаев* (С.-Петербург). Русская ментальность, изложенная в азбучном порядке

*Н. И. Мостовская* (С.-Петербург). Словарь русских женщин-писательниц

*Н. Перлина* (Блумингтон). Искусство медленного чтения

*М. Д. Мерзляков* (Каменка). От благодарных читателей ....

### ХРОНИКА

*Р. Нохейль* (Тюбинген). Семинар славистики Тюбингенского университета

*И. Криза* и *Э. Каман* (Будапешт). Пропповская конференция в С.-Петербурге

### ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Вечерние вести (Таллинн); Вятский край; Зеркало недели (Киев); Калужские родники; Русский телеграф (Таллинн); Слово (Одесса); СМ — сегодня (Рига); Тульские известия; Эстония. *Сост. М. А. Луковская* (С.-Петербург)

**ТОМ II**  
**№ 2**

**СТАТЬИ**

*Б. И. Колоницкий* (С.-Петербург). «Марсельеза» по-русски: песни в политической культуре революции 1917 года

*М. Н. Золотоносов* (С.-Петербург). Парк тоталитарного периода и советская садово-парковая скульптура 1930-х годов: номенклатура, семантика, культурный контекст

*О. Матич* (Беркли). Диаспора как остранение (русская литература в эмиграции)

*М. Амузин* (Иерусалим). «В Петербурге мы сойдемся снова...» (Ленинградская школа прозаиков и Петербургский текст русской литературы)

**КОММЕНТАРИИ**

*А. Е. Барзах* (С.-Петербург). «Тоска» Анненского. Комментарии. I. «Веселая Тоска»; II. «Зеленая скука»; III. «Отрава аромата»; IV. Выцветшее золото; V. «Пестрота без простоты»

**ПУБЛИКАЦИИ**

*Е. А. Голлербах* (С.-Петербург). К истории русской зарубежной литературы. Материалы из архива архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Д. А. Шаховского). I. Переписка с Г. В. Адамовичем. II. Переписка с В. Ф. Перелешиним

**СУДЬБЫ ПИСАТЕЛЕЙ**

Под редакцией *М. Ю. Любимовой*

**Евгений Иванович Замятин (1884—1937)**

От редакции

*Р. Гольдт* (Майнц). Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е. И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла»

*Д. И. Золотницкий* (С.-Петербург). Евгений Замятин и «Инсценировка истории культуры»

*Т. Д. Исмагулова* (С.-Петербург). Евгений Замятин на сцене театра русской эмиграции («Общество Почетных Звонарей» и «Блоха» в Театре Русской Драмы г. Риги)



*М. Ю. Любимова* (С.-Петербург). О законе художественной экономики, фабуле и новых концах... (Е. Замятин — сценарист французского фильма «На дне»).

Приложение: Г. Адамович. «На дне». Публикация и комментарии *В. А. Туниманова*

*В. А. Туниманов* (С.-Петербург). Последнее заграничное странствие и похороны Евгения Ивановича Замятина (европейская судьба «скифа» и «еретика»). Приложение: Т. Таманин. Е. И. Замятин

Переписка Е. И. Замятина с В. С. Миролубовым. Публикация и подготовка текста *Н. Ю. Грякаловой* (С.-Петербург) и *Е. Ю. Литвин* (Москва); вступительная -статья и комментарии *Н. Ю. Грякаловой*

*А. Ю. Галушкин* (Москва). Из истории литературной «коллективизации»

*Р. Янгиров* (Москва). «Заветный» друг Евгения Замятина. Новые материалы к творческой биографии писателя

#### ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Земля Нижегородская; Тверские ведомости; Орловская правда; Слово (Одесса); Октябрь (Таруса); Эхо Литвы; Губерния (Владимир); Утро России (Владивосток). Сост. *М. А. Луковская* (С.-Петербург)

## ТОМ II № 3

### СТАТЬИ

*Е. Л. Мороз* (С.-Петербург). Новгородская былина о Хотене Блудовиче. Эпос и эротический фольклор

*М. Д. Беневоленский, Н. С. Горелов* (С.-Петербург). Переписка Ивана Грозного со шведским королем Иоганном Ш (опыт стилистического анализа)

*Н. К. Телетова* (С.-Петербург). А. П. Ганнибал. (К трехсотлетию прадеда А. Пушкина)

*Ф. З. Канунова* (Томск). Г. С. Батеньков и В. А. Жуковский

Приложение. Г. С. Батеньков. Рассуждение по поводу смерти Жуковского (1852)

*В. Ш. Кривонос* (Елец). Инфантилизм и инфантильный герой в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя

*В. Е. Багно* (С.-Петербург). Порок и смерть язвят единым жалом

*Робин Айзлвуд* (Лондон). Хармс и Друскин: к постановке вопроса

*Н. Черняева* (Варна). О природе смеха в романе-анекдоте В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»

*Л. Салмон* (Болонья). Русско-еврейская антропонимика: от ономастики к истории (обзор литературы)

### КОММЕНТАРИИ

*М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). Загадочен ли Великий муж М. Ю. Лермонтова? (К спорам об адресате)

*Ф. де Мюральт* (Лозанна). Литература французского средневековья в творчестве Александра Блока

*Р. Ханзен-Кокоруш* (Маннгейм). Микротекст и установление смысла у Набокова

*Ф. Н. Двигятин* (С.-Петербург). Об интертекстуальных связях личного имени в «Даре» Набокова: Зина Мерц и вокруг

### ПУБЛИКАЦИИ

*А. И. Сапожников* (С.-Петербург). Рим глазами русского путешественника (из «Путешествия по Италии в 1809 году» А. И. Михайловского-Данилевского)

*М. Ш. Файнштейн* (С.-Петербург), *Ф. Гёпферт* (Потсдам). Из истории издания литературного наследия К. К. Павловой

*Е. А. Голлербах* (С.-Петербург). К истории русской зарубежной литературы. Материалы из архива архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Д. А. Шаховского). Ш. Из переписки с Б. А. Филипповым.

Письма Б. Д. и Е. Г. Григорьевых к Е. И. и Л. Н. Замятиным из собрания Бахметевского архива. Вступительная статья *И. А. Доронченкова* (С.-Петербург), публикация и комментарии *И. А. Доронченкова* и *М. Ю. Любимовой* (С.-Петербург)

#### БИБЛИОГРАФИЯ

*А. К. Галушкин* (Москва). Материалы к библиографии Е. И. Замятина

#### БИОБИБЛИОГРАФИЯ

*В. В. Попов* (С.-Петербург). Петербургские пути Ильи Эренбурга. Биобиблиографические очерки

#### РЕЦЕНЗИИ

*Д. И. Черашняя* (Ижевск). «А мы благословили нашу встречу...»

*П. Клубков* (С.-Петербург). Читать в хорошей компании

*Т. Л. Никольская* (С.-Петербург). О парадоксах

*М. Шруба* (Мюнстер). Как забыть авангард по-настоящему?

*М. А. Красноперова* (С.-Петербург) О русском народном стихе

#### ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТ

Местное время (Владимир). Дар (Ростов-на-Дону). Орловские вести. Нижегородская правда. Орловская правда. Кавказская здравница. Воронежский курьер. Киевские новости. Эхо Литвы. Республика Армения. Тихоокеанская звезда (Хабаровск). Еврейские вести (Киев). Сост. *М. А. Луковская* (С.-Петербург)

ТОМ II  
№ 4

СТАТЬИ

*А. Глассе* (Итака). Две реальности «Сна на море» Ф. И. Тютчева  
*С. Владив-Гловер* (Мельбурн). Портрет Анны и поэта-созерцающего Толстого

*Д. Севеле* (Париж—С.-Петербург—Токио). Восточные мотивы

*Д. Э. Мильков* (С.-Петербург). Некоторое количество разговоров об одном несостоявшемся покусе (к 70-летию театра «Радикс»)

*Л. Л. Горелик* (Смоленск). «Короб лучевой» и «магический кристалл»: Пушкинская канва в романе в стихах Б. Пастернака «Спекторский»

КОММЕНТАРИИ

*А. Н. Шустов* (С.-Петербург). Литературный дебют П. Я. Чаадаева?

*Н. К. Телетова* (С.-Петербург). Набоков и современники

*О. А. Лекманов* (Москва). Мотивы эссеистики Вячеслава Иванова в творческом сознании О. Мандельштама

*О. Л. Фетисенко* (С.-Петербург). Блоковские реминисценции в поэзии О. Мандельштама

*О. Н. Кен* (С.-Петербург). Нелогичный третий раздел. «Стихи о Неизвестном солдате» и ожидания эпохи

ОБЗОРЫ

*А. С. Янушкевич* (Томск). Итальянские впечатления и встречи В. А. Жуковского (по материалам дневников, архива и библиотеки поэта)

*Н. Б. Алдошина* (Самара). Материалы для биографии А. В. Дружинина

*Т. Г. Иванова* (С.-Петербург). Новые материалы к биографии Н. Е. Ончукова

ПУБЛИКАЦИИ

*Д. С. Дюррант* (Ньюфаундленд). Из варшавского архива Д. В. Философова

*В. С. Брачев* (С.-Петербург). Из архива «Космической Академии наук». Дневник Д. П. Каллистова (1926—1927 гг.)

*А. А. Кобринский* (С.-Петербург). Даниил Хармс и Николай Олейников на дискуссии о формализме 1936 года

### СУДЬБЫ ФИЛОЛОГОВ

**Ольга Михайловна Фрейденберг (1890—1955)**

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

### 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. Гиждеу* и *С. И. Козловой* (Москва)

*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*

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

### ДОПОЛНЕНИЯ

*В. Ш. Кривonos* (Елец). Саратовский пленник. Заметки об А. П. Скафтымове

### РЕЦЕНЗИИ

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

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

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

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

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

*Б. Н. Путилов* (1919—1997)

**ТОМ III**  
**№ 1**

**НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА Д. В. ФИЛОСОФОВА**

Предисловие, подготовка текстов и примечания *Д. С. Дюрранта*  
(Университет Мемориал, Сент-Джонс, Ньюфандленд, Канада)

# **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 20.09.1998. Подписано в печать 20.01.1999.  
Формат 84×108 1/32. Гарнитура «Тип Таймс».  
Тираж 500 экз. Зак № .

Отпечатано в типографии издательства «Тема».  
Телефоны: (812) 219-88-31; 219-88-32.





Б

