

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ

ЗАПИСКИ

*Вестник литературоведения
и языкоznания*

ВЫПУСК 25

100 лет Д. С. Лихачеву

Еще о датировке «Слова...»

На огородах русской литературы

Вспоминая славянофилов

Из писем А. В. Дружинина

2006

ИЗДАНИЕ ОСНОВАНО А.А.ХОВАНСКИМ В 1860 ГОДУ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ
ЗАПИСКИ

*Вестник литературоведения
и языкоznания*

ВЫПУСК 25



ВОРОНЕЖ
2006

ББК 80
Ф54

Редакционная коллегия:
А. А. Фаустов (главный редактор),
В. М. Акаткин, О. Ю. Алейников, А. Б. Ботникова,
Г. Ф. Ковалев, А. С. Крюков, А. Г. Лапотько,
О. Г. Ласунский, А. М. Ломов, Т. А. Никонова,
И. А. Стернин, С. Н. Филошкина

Ф54 **Филологические записки.** Вып. 25. — Воронеж: Воронежский университет, 2006. — 312 с.

ISBN 5-86211-042-9

«Филологические записки» — продолжающееся научное издание, которое развивает традиции одноименного воронежского журнала (1860—1917). На страницах вестника рассматриваются актуальные проблемы истории и теории литературы, языка, литературного краеведения. Выпускается филологическим факультетом ВГУ.

Издание адресовано филологам-специалистам, учителям-словесникам, студентам, всем, кто интересуется литературой и вопросами языка.

ББК 80

ISBN 5-86211-042-9

© Составление, оформление.
Воронежский государственный
университет, 2006
© Авторы статей, 2006

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	5
-------------------	---

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Д. С. ЛИХАЧЕВА

Алейников О. Ю. «Живя главной жизнью»	6
Попова З. Д., Стернин И. А. Идеи Д. С. Лихачева в современной когнитивной лингвистике	13
Егоров Б. Ф. Еще о Д. С. Лихачеве	23

ЛИТЕРАТУРА В ДВИЖЕНИИ ЭПОХ

Ломов А. М. «Слово о полку Игореве»: к проблеме датировки	30
Тархова Н. А. Пушкинские четверостишия последних месяцев его жизни (уточнения датировок)	54
Фаустов А. А., Колмыков В. А. Тройной обман (о пушкинской «Сказке о попе и о работнике его Балде»)....	59
Мельник В. И. И. А. Гончаров и Москва: годы учения	83
Левин С. «По разуму и по совести...». Повествователь в очерке Н. С. Лескова «Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу»	91
Шустов А. Н. Трагедия семьи Ченчи — бродячий сюжет (обзор)	107
Ичин К. Образ Ставрогина в «Маленьком американском романе» М. Йовановича	121
Хорольский В. В. Становление эстетического идеала в поэзии Р. Фроста и А. Маклиша: проблема творческой самобытности и «чужого» опыта	131
Лангерак Т. «Подхалимские стихи». О творческой истории стихотворения Мандельштама «Не мучнистой бабочкой белой...»	143
Медведева Н. Г. «Отрывок» как жанровая форма в поэзии И. Бродского	152
Мароши В. В. Огородничество как мистерия и жизнетворчество в русской литературе ХХ в.	167

ОКОЛО СЛАВЯНОФИЛЬСКИХ СТЕН

Пенская Е. Н. Семантика русской кружковой жизни и славянофильство 1840-х гг. (к вопросу о становлении аналитического метода Ю. Ф. Самарина)	181
Зыкова Г. В. Славянофилы и раскольники: роль М. Е. Салты- кова в создании одного русского полемического клише	192

ЖИЗНЬ ЯЗЫКА

- Онишко С. Г. Метаязыковое комментирование номинаций
в тексте 199

ИЗ МИНУВШЕГО: ВОСПОМИНАНИЯ, ПУБЛИКАЦИИ, СООБЩЕНИЯ

- Из писем А. В. Дружинина. Публикация, предисловие
и комментарий Н. Б. Алдониной 215
Из писем В. А. Свительского Е. А. Подшиваловой.
Публикация, вступительная заметка и примечания
Н. М. Митраковой 231
Письмо в редакцию 238

УЧИТЕЛЮ СЛОВЕСНОСТИ

- Слинько М. А. Миф об Атлантиде в интерпретации
Д. Мережковского и В. Брюсова 241
Серебрякова Е. Г. Тема эмиграции в прозе С. Довлатова
и Л. Улицкой 245

АСПИРАНТСКАЯ ТРИБУНА

- Стекольникова Н. В. Качественная и количественная
характеристика текстов рекурсивной структуры
в сравнительном указателе сюжетов
«Восточнославянская сказка» 254
Шумилова Е. О. Особенности хронотопа в романе
М. Булгакова «Белая гвардия» 258

ФАКТЫ, СОБЫТИЯ, КНИГИ, ИМЕНА

- Алейников О. Ю. «Духовная оседлость человека» 264
Савченко А. Л. Жизнь, достойная подражания 268
Герра Р. «Я вырос в бунинских местах...» 273
Листрова-Правда Ю. Т. В гостях у немецких коллег 286
Возвращаясь к спорам о Лермонтове 292
Савченко А. Л. Э. По, прочитанный заново 296
Молчанова Н. А. Письма из вечности 300
Инютин В. В. Современное слово акмеизма 302
Курилов Д. О. О «Русской одиссее» Джеймса Джойса 305
Савченко А. Л. Новая книга о С. Беккете 308
Наши авторы 311

От редакции

25 — величина круглая, и хотя отмечать всевозможные юбилеи (иногда на таковые совсем не похожие) в последнее время явно сделалось еще одной особенностью национальной жизни, 25-й выпуск «Филологических записок» по всем канонам должен считаться юбилейным. Но особенно символично, что год его выхода совпал с 70-летием О. Г. Ласунского — известного краеведа и библиофила, который первым возглавил этот возобновленный в 1993 году старейшей в России филологический журнал. И весь предлагаемый читателям номер может рассматриваться как поздравительное приношение Олегу Григорьевичу в честь этого события.

Вообще, 2006 год был щедр на всякого рода знаменательные для филолога (да и для любого культурного человека) даты, и на некоторые из них — к сожалению, лишь на некоторые — наш вестник так или иначе откликнулся. Прежде всего, это 100-летие со дня рождения Д. С. Лихачева — не просто выдающегося ученого-гуманитария, но личности харизматической, подвижнической — и по судьбе, и по характеру поведения, и по масштабу совершенного. И вторая дата, которую нельзя не вспомнить и которая послужила поводом для разговора об одном из любопытнейших *вехий* русской культуры, — 200-летие со дня рождения И. В. Киреевского. Может быть, наиболее проницательные суждения о значении этой традиции высказала в своих дневниковых записях 1927 года Л. Я. Гинзбург: «Славянофильство было запасом русской культуры <...> Запрещенные к практическому употреблению, эти люди могли культивировать такую роскошь мысли, такую остроту вкуса и восприятия, которая показалась бы просто недопустимой в руках победоносного направления...». И действительно, социально-политическое и культурное аутсайдерство славянофильства (впрочем, излишние обобщения здесь рискованны) едва ли не напрямую было связано с тем аристократизмом мысли и духа, с той внутренней независимостью и подлинной, чуждой позы и ксенофобии любовью к родной земле, которые являли собой многие его представители.

Редакция не преследовала цели собрать какой-то специальный «юбилейный» выпуск, хотя верный «Запискам» читатель найдет в нем наряду с новыми именами немало постоянных авторов вестника. Нужно ли говорить, что совсем не случайна в этом смысле и публикация серии писем В. А. Святельского (1940 — 2005), сменившего на посту главного редактора «Записок» О. Г. Ласунского и подготовившего к выходу шестнадцать их номеров.

Оглядываясь назад (и прибегая к слогу, возможно, более приличествующему не вступительным заметкам, а тостам), редакция хотела бы надеяться, что «Филологические записки» и в будущем не изменят себе, что им суждена долгая жизнь и что нынешний юбилей для них — не последний.

Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна...

H. M. Языков

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Д. С. ЛИХАЧЕВА

О. Ю. Алейников «ЖИВЯ ГЛАВНОЙ ЖИЗНЬЮ»

В памяти 1987 год. На митинге у московской гостиницы «Космос» предоставляется слово Д. С. Лихачеву, и тот выступает в поддержку демократических преобразований. Недавно ему исполнилось 80 лет, но поднявшийся к трибуне сухощавый человек держится бодро, говорит, как всегда, негромко, неторопливо, как будто тщательно подбирая слова:

— Власть пытается отобрать у народа культурное достояние России. Государственные хранилища находятся в плачевном состоянии, уникальные экспонаты расхищаются. Жены высокопоставленных руководителей партии и государства не стесняются носить драгоценности из музеиных запасников... Почти не приметен слой интеллигентных людей. Не в том ли главная беда наша, всего нашего общества?..

Кто-то из организаторов митинга поспешил «откликнуться»:

— Но с нами академик Лихачев, интеллигент с большой буквы!

Ответ последовал сразу же, в той же скромной, неспешной манере:

— Интеллигентным человеком себя не считаю, но я встречал интеллигентных людей...

Объявив 2006 г. годом Лихачева, российские власти в очередной раз поставили себя в затруднительное положение, не соизмерив масштаба личности ученого, силы его нравственного и профессионального примера с очередными задачами PR-технологов по формированию позитивного образа современной правящей «элиты», обычно лишь «к слухаю» вспоминающей о выдающихся деятелях русской науки и культуры.

Академик Лихачев к элите себя не причислял. Выступая перед школьниками и учителями, не раз говорил: «Достоевский и Толстой не любили аристократии. Теперь же в некоторых школах насаждается так называемое элитарное воспитание. Боюсь, эти настроения очень опасны в людях».

Дмитрий Лихачев был неудобен властям в разные годы своей долгой, отягощенной болезнями жизни. В юности пытливый ум и дух фрондерства побудили выпускника факультета

общественных наук Ленинградского государственного университета выступить на заседании неформального кружка с шутливым и дерзким докладом о «сатанинской» сущности проведенной большевиками реформы русской орфографии и о преимуществах орфографии старой. Итог полемики известен: юный «скептик» своими товарищами по кружку был избран академиком по кафедре старой орфографии придуманной ими Космической Академии наук, а 8 февраля 1928 г. арестован спецслужбами и отправлен на Соловки, где отбывал срок заключения в лагере особого назначения. Там же начал тайно вести дневник, обдумывать научные проблемы.

Обращаясь к редким, почти не изученным темам («картечные игры уголовников», «черты первобытного примитивизма воровской речи»), молодой исследователь демонстрировал не «оригинальность», как иногда представляется авторам биографических очерков, но свою внутреннюю психологическую и лингвистическую защищенность от той среды, куда его привели обстоятельства. Позднее соловецкий узник уточнит свое восприятие вынужденного пребывания за колючей проволокой: выжить помогало «научное стремление наблюдать», быть «посторонним»¹ тому, что происходило в тюремном архипелаге. Напомню, что свой «опыт художественного исследования» А. Солженицын назовет «Архипелагом ГУЛАГом» благодаря беседе с Д. С. Лихачевым, состоявшейся в 1960-е...

В студенческие годы жажда знаний побуждала будущего академика максимально уплотнять распорядок дня, посещать занятия одновременно в романо-германской и славяно-русской секциях отделения языкоznания ЛГУ, изучать переводы и архивные материалы, работать в рукописных собраниях.

После освобождения в 1932 г. отношение к науке стало еще более требовательным. Пришло убеждение, что «жизнь — это драгоценный дар. Она дается для какой-то огромной, великой цели. Человек обязан отблагодарить природу своей творческой деятельностью» (из интервью телевизионному каналу «Культура»).

Д. С. Лихачев продолжал разрабатывать «неактуальные» темы в годы, не располагавшие к изучению древнерусской культуры, невзирая на бытовую неустроенность (с женой и двумя детьми приходилось жительствовать в перенаселенной коммунальной квартире), соглашаясь с мизерной оплатой труда корректора в ленинградском отделении издательства Академии наук СССР.

Большое значение для профессионального роста ученого имело его участие в подготовке к набору и опубликованию в

1938 г. черновой рукописи А. А. Шахматова «Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв.».

«Эта рукопись увлекла меня», — вспоминал Дмитрий Сергеевич. Поражали блестящая эрудиция выдающегося ученого, доскональное знание труднодоступных источников. Предпринятые им смелые и во многом удачные опыты по «восстановлению утраченных летописных текстов XI—XII веков» убеждали, что скончавшийся в 1920-м году академик Шахматов был основателем исключительно продуктивной методики изучения древнерусских произведений, подлинным новатором в науке, совершившим «настоящий переворот в изучении русской летописи». Выявленные в тексте памятника «хронологические ошибки, неточности, обмолвки, ретроспективные заметки» указывали на «исходные моменты летописания»². Не сомневаясь в том, что предложенный в трудах А. А. Шахматова «логически-смысловой анализ» открывал перед филологической наукой перспективы восстановить давно утраченные памятники письменности, Д. С. Лихачев отмечал, что излишняя формализация этих приемов могла приводить к «модернизации психологии деятелей Древней Руси»³. Принципиальное несогласие у молодого исследователя вызывали попытки интерпретировать историю русского летописания как череду действий компиляторов-переписчиков или достаточно одаренных книжников, тенденциозно переделывавших доступные им летописные тексты в связи со случайной перестановкой сил на политической арене Древней Руси (приходом к власти князя, решившего искоренить из истории следы предшественника, стремлением монастыря добиться расположения светского правителя, другими причинами).

Развивая текстологические приемы шахматовской школы, основывавшей наблюдения и выводы на материале, почертнутом в многочисленных рукописных сводах, свои первые значительные работы в области медиевистики Д. С. Лихачев посвятил доказательству научной концепции, достаточно смелой для 1940-х годов: история летописания в его трудах освещалась как история политической мысли, а само летописание — как «история жанра», возникающего на подъеме самосознания древнерусского общества и объединяющего в едином изложении фольклорные и книжные источники, имевшие принципиальное значение для коренных основ жизни Древней Руси.

Сугубо академическая проблема генезиса и особенностей летописания, стоявшая в центре цикла работ Д. С. Лихачева, создавала определенные цензурные трудности. Известные

опасения вызывал у редакторов предмет исследования: большое место в работах ученого отводилось раннему летописанию Новгорода, демократическим тенденциям, характерным для литературы и культуры северной древнерусской «республики» почти за триста лет ее существования. Эти разыскания подсказывали опасные — часто субъективные — общественно-политические аналогии. Но непредсказуемым цензурным запретам была противопоставлена исключительная полнота исследования. Малоизученные памятники литературы, живописи и зодчества XII—XVII веков представляли в трудах Д. С. Лихачева как различные формы проявления единства художественного сознания, порожденного особыми условиями новгородской жизни.

Цикл работ ученого был высоко оценен специалистами. Пришло научное признание. В 1941 г. исследователь получает степень кандидата филологических наук. Он становится одним из авторов многотомной «Истории русской литературы» (1945), публикует книгу «Новгород Великий: Очерк истории культуры Новгорода XI—XVII вв.».

В 1947 г. ученый защищает докторскую диссертацию, посвященную истории русского летописания. Характерная подробность: его монография «Русские летописи и их культурно-историческое значение», подводившая итоги многолетним разысканиям в этой области, вышла в научно-популярной серии Института русской литературы АН СССР (Пушкинского Дома) с существенными сокращениями; особенно разительно вмешательство редакторов ощущимо в разделе о «местных» демократических тенденциях в новгородском летописании. Через цензуру монография могла не пройти, но для редакторов серии, очевидно, существенное значение имело высоко оцененное рецензентами положение, отчастиозвучное официальному идеино-политическому курсу конца 1940-х годов: на страницах книги «окончательно снимались всякие попытки объяснить происхождение русской летописи из византийских или западнославянских источников, в действительности лишь отразившихся в ней на определенном этапе ее развития»⁴.

Таковы были времена. «Навязываемый послевоенным сталинизмом возврат к традиционным национальным ценностям способствовал возрождению» разысканий в области «древней литературы, в частности, благодаря созданию новой структуры, Сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома»⁵, — считает Франсуаза Лесур, автор обстоятельных работ об истории российской науки.

Однако после блестящей защиты докторской диссертации

Д. С. Лихачев получил приглашение в Институт русской литературы АН СССР только в 1954 г., а прежде — в течение многих лет — ему приходилось работать на историческом факультете ЛГУ, испытывая мелочное давление со стороны консервативно настроенных преподавателей, обвинявших ученого в некритическом усвоении идей и методических приемов, «принятых до революции», и, в конечном счете, инициировавших смещение доктора наук на должность... ассистента.

Подлинную миссию нового поколения исследователей истории и культуры Древней Руси — будь то занятия со студентами, научная дискуссия, издательский проект — Д. С. Лихачев видел в том, чтобы, разрушив устойчивые представления о рабском «однообразии», фундаментальной «косности» и «малоподвижности» русского средневековья, показать истинное богатство древнерусского наследия, его не всем очевидное общественное и гуманистическое значение для современности.

Ученым проделан огромный труд по переводу на современный литературный язык, составлению комментария и публикации «Повести временных лет» и «Слова о полку Игореве».

Продолжавший вызывать разнообразные споры текст «Слова о полку Игореве» стал предметом многолетних разысканий ученого. Этот литературный памятник привлекал «широким и свободным дыханием устной речи», доверием к читателю, посвященному в печальный смысл событий древнерусской истории и не ждающему от автора адресованного князьям панегирического произведения. Изучая исторический, политический и языковой «кругозор» создателя «Слова», сопоставляя текст древнерусского памятника с фольклорными и летописными источниками, Д. С. Лихачев приходил к выводу, что в основе суждений этого «средневекового мыслителя» лежат «народные представления, в равной мере свойственные летописцам и «песнотворцам». В так называемых лирических отступлениях произведения (в плаче Ярославны, скорбящей не только о муже, но и о сражавшихся рядом с ним воинах, в дерзком обращении автора к князьям-современникам с призывом найти для Русской земли идеальное государственное устройство, соответствующее народным представлениям и чаяниям) ученый обнаруживал созвучие идеальных устремлений, почерпнутых в устной поэзии и в письменных памятниках общественной мысли Древней Руси. Тема демократических тенденций, характерных для древней литературы, таким образом, вновь заявляла о себе в трудах исследователя.

Идеологические и цензурные послабления второй полови-

ны 1950-х — начала 60-х гг. позволяли расставить новые важные акценты. Для книги «Человек в литературе Древней Руси», имевшей большое значение для дальнейших судеб отечественной медиевистики, показателен такой, например, язык научного описания: «суд народного мнения» по отношению к «неподсудному главе государства», «новое» «публичное» обсуждение власти, «подгоняемый приставами народ «молит» кандидата «на царство» и т.п.⁶

В годы, пришедшие на смену «оттепели», Д. С. Лихачев не стал пересматривать свои позиции. Исторический опыт древнерусской литературы, обобщенный в работах. «Поэтика древнерусской литературы», «Художественное наследие Древней Руси и современность» (в соавт. с В. Д. Лихачевой), «Развитие русской литературы X—XVII вв. Эпохи и стили», «Смеховой мир Древней Руси» (в соавт. с А. М. Панченко) и других, подсказывал ее исследователю, что неограниченная (и значит — безбожная) власть, использующая сакральную (в том числе религиозную) атрибутику для политического лицедейства и фарса, представляет собой общественное явление, отрицающее ценность человеческой личности как таковой. И тот же опыт давал основания утверждать, что пути к гуманистическому измерению бытия и в условиях тирании окончательно не перекрыты, хотя могут сильно различаться по форме — от принятия обета молчания до открытого бунта.

Показательно, что в исследованиях о культуре Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого Д. С. Лихачев пишет о монастыре, основанном Сергием Радонежским, как о «центре новых мистических настроений», позволивших в условиях средневековья сохранить человеческое достоинство каждому, кто — в соответствии с доктриной исихазма — оказывался способным на индивидуальное общение с Богом и так называемое «безмолвное» житие. (Надо ли напоминать, что многие коллеги Д. С. Лихачева из академической среды и в XX веке выбирали сходную жизненную позицию уединенного, «безмолвного» и честного поиска себя в профессии. И — только в профессии. Но не секрет, что для многих поколений филологов выбор древнерусской литературы в качестве основного объекта приложений исследовательских усилий был не только профессиональным, но и нравственным выбором, созвучным соглашеницынскому призыву «Жить не по лжи!»).

Универсальный характер научных интересов Д. С. Лихачева не мешал ему вновь и вновь обращаться к эпохе XVII века. Открытие ценности человеческой личности в «демократичес-

кой литературе» «бунташного» столетия, по мнению ученого, состоялось благодаря «расширению социальной среды действия», эстетическим ожиданиям нового читателя, восстановлению в правах «смеха как мировоззрения», повлиявшего на разрушение «иерархических императивов» прежних веков.

Развивая идеи М. М. Бахтина и посвящая его памяти написанную в соавторстве с А. М. Панченко книгу о «смеховом мире» русского средневековья, Д. С. Лихачев достаточно прозрачно намекал на специфику восприятия этой темы читателем в условиях исторического «межсезонья»: «Психологически смех снимает с человека обязанности вести себя по существующим в данном обществе нормам — хотя бы на время <...> Смех в своей сфере восстанавливает нарушенные в другой сфере контакты между людьми, так как смеющиеся — это своего рода «заговорщики», видящие и понимающие что-то такое, чего они не видели до этого или чего не видят другие»⁷. Многие страницы книги посвящены характеристикам «религиозного смеха» протопопа Аввакума, «утверждавшего призрачность всего существующего в мире»⁸, порабощенном неправедной властью. (Обратим внимание на акцентированные ученым контексты восприятия и не забудем в наши «благополучные» дни, что эта проблематика изучалась Д. С. Лихачевым в условиях ужесточения требований цензуры. Есть свидетельства, что сотрудники ленинградского ЛИТа академика ненавидели, но часто боялись упорствовать в запретах, дабы не допустить огласки).

Несмотря на степени и звания — ученый был избран действительным членом АН СССР (1970), иностранным членом академий Болгарии (1963), Венгрии (1973), Сербии (1971), членом-корреспондентом Австрийской (1968), Британской (1976), Геттингенской (ФРГ, 1988) академий, почетным доктором университетов Бордо (1982), Будапешта (1985) Оксфорда (1967), Цюриха (1983), Эдинбурга (1971), — Д. С. Лихачев долгое время не имел права выезжать за границу. Служение науке, а не земным властям, как известно, в СССР не приветствовалось. Однако в борьбе с невзгодами ученый работал, «живя главной жизнью» (как говорил А. Платонов), не опасаясь привлекать внимание широкого читателя к общественно-литературным тенденциям и явлениям Древней Руси, «неудобным» для идеологической цензуры, но столь необходимым для полноты знаний об историческом пути России.

¹ Лихачев Д. Статьи разных лет. Тверь, 1993. С. 44.

² Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 14, 24.

³ Там же. С. 21.

⁴ См.: Адрианова-Перетц В. П., Салмина М. А. // Д. С. Лихачев. М., 1989. С. 11—42.

⁵ Лесур Ф. Дмитрий Лихачев, историк и теоретик литературы // Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 1997. С. XXXVII.

⁶ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958.

⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Н. В. Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 3.

⁸ Там же. С. 62, 63.

3. Д. Попова, И. А. Стернин ИДЕИ Д. С. ЛИХАЧЕВА В СОВРЕМЕННОЙ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

В октябре 1992 г. Д. С. Лихачев выступил на конференции «История русской литературы: пути изучения, проблемы периодизации» с докладом, который позднее был опубликован¹. В этой небольшой по объему статье выдающийся отечественный филолог изложил так много научных идей и проектов, что только для их комментирования понадобилось бы несколько публикаций. Позволим себе хотя бы кратко перечислить эти идеи.

Природа общих понятий или концептов;
слово — значение — концепт — человек;
индивидуальный культурный опыт человека — его идеосфера — концептосфера его словарного запаса:
концептосфера национального языка, ее устройство;
концепты слов и фразеологизмов;
четыре уровня словарного запаса языка;
состав концептосферы русского языка;
русский национальный язык как «заместитель» русской культуры (а в известной степени и мировой), как ее богатейший выражатель;
важность понятия концепта для понимания поэтических текстов;
главное богатство словаря русского языка — на уровне концептов и концептосферы;
теснейшая связь концептосферы национального языка с литературой и устным народным творчеством в первую очередь;
влияние социальных обстоятельств как на обогащение, так и на обеднение, сокращение концептосферы народа;
воплощение культуры народа в памяти языка.

Сейчас, когда мы отделены от этого доклада уже многими годами, стало особенно отчетливо видно, как плотно спрессованы в небольшом тексте фундаментальные научные идеи. Чуть ли не в каждой строке читается новое направление научного творчества, новая проблема, новая перспективная тема для исследований лингвистов, литературоведов, фольклористов, историков культуры, представителей других гуманитарных специальностей. Понятно, что в нашей статье мы остановимся только на тех вопросах, которыми сами занимаемся, а именно на разработке двух категорий, введенных в науку фактически Д. С. Лихачевым, — на категориях **концепта и концептосферы**.

В интерпретации категории **концепта** Д. С. Лихачев, по его словам, продолжает размышления С. А. Аскольдова-Алексеева, который понимал концепт как общее понятие, как содержание акта сознания, как неясное «что-то», только «мелькающее в уме». «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода», — приводит Д. С. Лихачев определение С. А. Аскольдова^{1а}. [Заметим, что Д. С. Лихачев не забыл упомянуть о трагической судьбе С. А. Аскольдова, умершего после ареста и ссылок, о мужественном поступке редакции сборника «Русская речь», решившейся на публикацию статьи уже арестованного автора — «идеалиста» (1928 год), о том, что вскоре после этого сборник вообще перестал выходить.]

В отличие от С. А. Аскольдова Д. С. Лихачев полагает, что концепт существует не для самого слова, а для каждого его словарного значения отдельно и является своего рода «алгебраическим» выражением значения. Это позволяет говорящим преодолевать в процессе общения индивидуальные различия в понимании слов. Логично возникает вопрос, как же соотносятся категории *слово — значение — концепт*. Все они существуют в «идеосфере» конкретных людей, а у каждого человека свой индивидуальный культурный опыт (у кого беднее, у кого богаче), и поэтому концепт одного человека, посланный другому, может быть воспринят не в полной мере. Хотя концепт и является неким всеобщим алгебраическим обозначением, но в нем всегда есть множество индивидуальных отклонений и дополнений.

В этой же статье Д. С. Лихачев, собственно говоря, впервые вводит категорию **концептосферы**, понимая под ней совокупность концептов как отдельного человека, так и языка в целом. «Термин «концептосфера», — пишет Д. С. Лихачев, — вводится мною по типу терминов В. И. Вернадского:

ноосфера, биосфера и пр.»¹⁶. В национальной концептосфере заключено много вариантов. В национальную концептосферу входит и концептосфера инженера-практика, и концептосфера семьи, и индивидуальная концептосфера конкретного человека. И каждый вариант и сужает общую концептосферу, но одновременно и расширяет ее¹⁶. Используя поэтический образ Анны Ахматовой, Д. С. Лихачев сравнивает концептосферу языка с воздушной громадой, с облаком, нависшим над человеком.

Именно представления Д. С. Лихачева о концепте и концептосфере легли в основу современной когнитивной лингвистики.

Когнитивная лингвистика прочно заняла свое место в парадигме концепций современного мирового языкоznания. Ее возникновение и бурное развитие на современном этапе является характерной чертой языкоznания рубежа веков.

В когнитивной лингвистике мы видим новый этап изучения сложных отношений языка и мышления, проблемы, в значительной степени характерной именно для отечественного теоретического языкоznания. Когнитивные исследования получили признание в России, как справедливо подчеркивает Е. С. Кубрякова, прежде всего потому, что они обращаются «к темам, всегда волновавшим отечественное языкоznание: языку и мышлению, главным функциям языка, роли человека в языке и роли языка для человека»².

Современная когнитивная лингвистика принадлежит к числу ряда наук, исследующих своими специфическими методами один общий предмет — когницию.

В связи с этим можно говорить о существовании *когнитивной науки*, которая, по определению Е. С. Кубряковой, междисциплинарна, и ее название представляет собой зонтичный термин для целого ряда наук — когнитивной психологии, когнитивной лингвистики, философской теории когниции, логического анализа языка, теории искусственного интеллекта, нейрофизиологии; «уже сложились такие дисциплины, как когнитивная антропология, когнитивная социология и даже когнитивное литературоведение, т.е. почти в каждой гуманитарной науке выделилась специальная область, связанная с применением когнитивного подхода и когнитивного анализа к соответствующим объектам данной науки»^{2a}. Когниция как процесс познания, отражения сознанием человека окружающей действительности и преобразования этой информации в сознании, в настоящее время в современной науке понимается расширительно — «означавший ранее просто «познавательный»

или «относящийся к познанию», термин «когнитивный» все более приобретает значение «внутренний», «ментальный», «интиоризованный».

В задачи когнитивной науки «входит и описание/изучение систем представления знаний и процессов обработки и переработки информации, и — одновременно — исследование общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм, и установление их взаимосвязи и взаимодействия»²⁶.

Таким образом, когнитивная лингвистика как самостоятельная область современной лингвистической науки выделилась из когнитивной науки. Конечной задачей когнитивной лингвистики, как и когнитивной науки в целом, является «получение данных о деятельности разума»²⁸.

При этом отличие когнитивной лингвистики от других когнитивных наук заключается именно в ее *материале* — она исследует сознание на материале языка (другие когнитивные науки исследуют сознание на своем материале), а также в ее *методах* — она исследует когнитивные процессы, делает выводы о типах ментальных репрезентаций в сознании человека на основе применения к языку имеющихся в распоряжении лингвистики собственно лингвистических методов анализа с последующей когнитивной интерпретацией результатов исследования.

Современная когнитивная лингвистика интенсивно развивается в самых разных научных центрах мира, что обусловливает определенные различия в подходах, категориальном и терминологическом аппарате, понимании основных задач когнитивной лингвистики и используемых методах.

Эти различия проявляются и в определении концепта как важнейшей научнообразующей категории когнитивной лингвистики, как элемента сознания человека.

Е. С. Кубрякова предлагает такое определение концепта: «Концепт — оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания. Самые важные концепты выражены в языке»³.

В. И. Карасик приводит ряд подходов к концептам, развиваемых разными авторами. Среди них назовем следующие:

концепт — идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия⁴;

концепт — это абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия⁵;

концепт — сущность понятия, явленная в своих содержательных формах — в образе, понятии и символе⁶;

концепты — своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис⁷.

Сам В. И. Карасик характеризует концепты как «ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта», «многомерное ментальное образование, в составе которого выделяются образно-перцептивная, понятийная и ценностная стороны»⁸, «фрагмент жизненного опыта человека», «переживаемая информация», «квант переживаемого знания»⁹.

А. А. Залевская определяет концепт как объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера в отличие от понятий и значений как продуктов научного описания (конструктов)¹⁰.

В одной из последних работ А. А. Залевская характеризует нейронную основу концепта — активизацию многих отдельных нейронных ансамблей, распределенных по разным участкам мозга, но входящих в единый набор. Доступ ко всем этим участкам осуществляется одновременно благодаря слову или какому-либо другому знаку. С психолингвистической точки зрения А. А. Залевская подчеркивает индивидуальную природу концепта — многомерной симультанной структуры. «Концепт — это достояние индивида», — пишет она¹¹.

С. Г. Воркачев определяет концепт как «операционную единицу мысли», как «единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой»¹². Если ментальное образование не имеет этнокультурной специфики, оно, по мнению ученого, к концептам не относится.

М. В. Пименова отмечает: «Что человек знает, считает, представляет об объектах внешнего и внутреннего мира, и есть то, что называется концептом. Концепт — это представление о фрагменте мира»¹³.

В. В. Красных определяет концепт так: «максимально абстрагированная идея «культурного предмета», «своего рода свернутый глубинный «смысл» «предмета»¹⁴.

Во всех приведенных определениях концепта есть сходство — концепт определяется как дискретная, объемная в смысловом отношении единица, единица мышления или памяти, отражающая культуру народа.

Учитывая все имеющиеся точки зрения, мы определяем концепт как *дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету.*

Концепт кодируется в сознании индивидуальным чувственным образом, выступающим как базовая единица универсального предметного кода человека (Выготский Л. С., Жинкин Н. И., Горелов И. Н.).

С нашей точки зрения, концепт не обязательно имеет языковое выражение — существует много концептов, которые не имеют устойчивого названия и при этом их концептуальный статус не вызывает сомнения (ср.: есть концепт и слово *молодожены*, но нет слова «старожены», хотя такой концепт в концептосфере народа, несомненно, есть).

Упорядоченная совокупность концептов в сознании человека образует его *концептосферу*.

Современные научные данные убедительно подтверждают реальность существования концептосферы и концептов, реальность мышления, не опирающегося на слова (невербального мышления).

Необходимо также указать на то, что концептосфера носит, по-видимому, достаточно упорядоченный характер. Концепты, образующие концептосферу, по отдельным своим признакам вступают в системные отношения сходства, различия и иерархии с другими концептами. А. Н. Лук писал, что даже между понятиями *небо* и *чай* существует смысловая связь, которая может быть установлена, к примеру, следующим образом: *небо — земля, земля — вода, вода — пить, пить — чай*¹⁵.

Конкретный характер системных отношений концептов требует исследования, но общий принцип системности, несомненно, на национальную концептосферу распространяется, поскольку само мышление предполагает категоризацию предметов мысли, а категоризация предполагает упорядочение ее объектов.

Таким образом, концептосфера — это упорядоченная совокупность концептов народа, информационная база мышления.

Как мы уже говорили выше, Д. С. Лихачев в своей статье затрагивает вопрос о соотношении значения слова и концепта. Разрабатывая этот вопрос, мы отвечаем на него следующим образом.

Язык — одно из средств доступа к сознанию человека, его концептосфере, к содержанию и структуре концептов как единиц мышления. Через язык можно познать и эксплицировать значительную часть концептуального содержания сознания.

Лингвистические методы, используемые для описания лексической и грамматической семантики языковых единиц, становятся методами лингвокогнитивного исследования. Когнитивная лингвистика исследует семантику единиц, *репрезентирующих* (*объективирующих*, *вербализующих*, *овнешняющих*) в языке тот или иной концепт.

Исследование семантики языковых единиц, объективирующих концепты, позволяет получить доступ к содержанию концептов как мыслительных единиц.

Совокупность значений языковых единиц образует семантическое пространство языка.

Концепт — единица концептосферы, значение — единица семантического пространства языка.

Значение — элемент языкового сознания, концепт — когнитивного («общего»).

Концепт и значение в равной мере — явления мыслительной, когнитивной природы.

Значение есть часть концепта как мыслительной единицы, закрепленная языковым знаком в целях коммуникации.

Концепт не имеет обязательной связи со словом или другими языковыми средствами вербализации. Концепт может быть верbalизован, а может быть и не вербализован языковыми средствами.

В акте речи вербализуется коммуникативно релевантная часть концепта. Исследование семантики языковых единиц, вербализующих концепт — путь к описанию вербализуемой части концепта.

Причины вербализации или отсутствия вербализации концепта — чисто коммуникативные (коммуникативная релевантность концепта). Наличие или отсутствие вербализации концепта не влияет на реальность его существования в сознании как единицы мышления. В сознании существует большое количество невербализованных концептов. Значительная

часть концептов индивидуального сознания вообще не подлежит вербализации.

Наличие большого количества номинаций того или иного концепта свидетельствует о номинативной плотности (термин В. И. Карасика^{9а}) данного участка языковой системы, что отражает актуальность вербализуемого концепта для сознания народа.

Концепт может быть вербализован в случае коммуникативной необходимости различными способами (лексическими, фразеологическими, синтаксическими и др.), целым комплексом языковых средств, систематизация и семантическое описание которых позволяют выделить когнитивные признаки и когнитивные классификаторы, которые могут быть использованы для моделирования концепта.

Концепт имеет определенную структуру, которая не является жесткой, но является необходимым условием существования концепта и его вхождения в концептосферу.

Концепты внутренне организованы по полевому принципу и включают чувственный образ, информационное содержание и интерпретационное поле.

Структура концепта образована когнитивными признаками, которые различаются по степени яркости в сознании их носителей и упорядочиваются в структуре концепта по полевому признаку.

Наблюдается национальная, социальная, групповая и индивидуальная специфика концепта. Концепты имеют национальные особенности содержания и структуры; возможны эндемичные концепты, возможна лакунарность концепта.

Метод семантико-когнитивного анализа предполагает, что в процессе лингвокогнитивного исследования от содержания значений мы переходим к содержанию концептов в ходе особого этапа описания — когнитивной интерпретации. Когнитивная интерпретация — тот этап семантико-когнитивного анализа, без которого исследование остается в рамках лингвистической семантики.

Обеспечив выявление и описание соответствующих концептов, семантико-когнитивный подход предоставляет исследователям две дальнейших возможности использования полученных данных:

возвращение к языку: использование полученных когнитивных знаний для объяснения явлений и процессов в семантике языка, углубленного изучения лексической и грамматической

семантики; такое направление исследования представляет собой *когнитивную семасиологию*;

движение к сознанию: моделирование концептов как единиц национальной концептосферы, национальной культуры; данное направление будет представлять собой *лингвистическую концептологию*.

В *когнитивной семасиологии* исследуется, какие компоненты концепта как глобальной мыслительной единицы вошли в семантическое пространство языка (т.е. в семантику языковых единиц), какие когнитивные процессы определили и определяют формирование и развитие семантики соответствующих языковых единиц. Когнитивный терминологический аппарат используется для объяснения языковых явлений и процессов.

Когнитивная семасиология использует понятие *концепт*, впервых, как *инструмент для ограничения* исследуемого языкового материала, а также для раскрытия внутреннего единства и структурированности значительных участков лексико-фразеологической и синтаксической системы языка, объединяемых репрезентацией одного концепта в разных его ипостасях, во вторых, как инструмент объяснения и углубленного описания семантики единиц языка.

Лингвистическая концептология использует понятие *концепт* как обозначение моделируемой лингвистическими средствами единицы национального когнитивного сознания, единицы моделирования и описания национальной концептосферы.

Задача лингвистической концептологии: выявив максимально полно состав языковых средств, репрезентирующих (т.е. выражающих, вербализующих, объективизирующих) исследуемый концепт, и описав максимально полно семантику этих единиц (слов, словосочетаний, ассоциативных полей, паремий, текстов), применяя методику когнитивной интерпретации результатов лингвистического исследования, смоделировать содержание исследуемого концепта как глобальной ментальной (мыслительной) единицы в ее национальном (возможно, и в социальном, возрастном, гендерном, территориальном) своеобразии и определить место исследуемого концепта в концептосфере.

Семантико-когнитивный подход в лингвокогнитивных исследованиях свидетельствует, что путь исследования «от языка к концепту» наиболее надежен и что анализ языковых средств позволяет наиболее простым и эффективным способом выявить признаки концептов и моделировать концепт (сравните, например, с трудностями описания концептов, выражает-

мых средствами несловесных искусств — музыки, живописи, архитектуры, скульптуры и т.п.).

Можно говорить также о существовании групповых концептосфер (профессиональная, возрастная, гендерная и т.д.). Все эти концептосферы представляют интерес для когнитивной лингвистики, можно сопоставлять групповые и индивидуальные концептосферы с национальной концептосферой, групповые концептосферы с индивидуальными, групповые и индивидуальные концептосферы друг с другом и т.д.

Широко практикуется в когнитивной лингвистике и сопоставление различных национальных концептосфер между собой, что позволяет выявить национальную специфику концептуализации сходных явлений сознанием разных народов, выявить безэквивалентные концепты и концептуальные лакуны (отсутствие концепта).

В настоящее время многое сделано в разработке идеи Д. С. Лихачева о концептуальной природе фразеологического значения¹⁶. Практически в каждом сборнике статей по когнитивной лингвистике можно найти работы, раскрывающие авторские концепты писателей, поэтов, представителей других творческих профессий, что также вытекает из установок Д. С. Лихачева. Все больше осознается изложенная замечательным ученым истина, что национальный язык — не только средство общения, он — в потенции — как бы «заместитель» национальной культуры. Здесь лежит исток постоянной заботы общественности о культуре русской речи, о защите статуса русского языка как государственного в странах постсоветского пространства. Здесь лежит обширная сфера работы лингвистов и заботы государства.

В этой связи вдохновляет уверенность Д. С. Лихачева в том, что концептуальная сфера русского национального языка постоянно обогащается и трудно поддается сокращению, а поэтому, сказал Дмитрий Сергеевич (Там же, с. 9), «убить культуру народа, воплощенную в памяти языка, нельзя».

¹ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН СЛЯ. 1993. № 1. ^{1a} С. 3*; ^{1б} С. 9, 5, 7; ^{1в} С. 9.

² Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 11; ^{2а} С. 10—11; ^{2б} С. 8—9; ^{2в} С. 13.

³ Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. М., 1996. С. 90—92.

⁴ Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 41—42.

- ⁵ Соломоник А. Семиотика и лингвистика. М., 1995. С. 246.
- ⁶ Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб., 2004. С. 90—92.
- ⁷ Дяпин С. Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. Научные труды Центроконцепта. Архангельск, 1977. Вып. 1. С. 16—18.
- ⁸ Введение в когнитивную лингвистику / Под ред. М. В. Пименовой. Кемерово, 2004. Вып. 4. С. 59, 71.
- ⁹ Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. С. 3, 128, 161; ^{9а} С. 111.
- ¹⁰ Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001. С. 39.
- ¹¹ Залевская А. А. Концепт как достояние индивида // Слово. Текст. Избранные труды. М., 2005. С. 234—244.
- ¹² Воркачев С. Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004. С. 43, 51.
- ¹³ Пименова М. В. Предисловие // Введение в когнитивную лингвистику... С. 8.
- ¹⁴ Красных В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003. С. 269.
- ¹⁵ Лук А. Н. Мышление и творчество. М., 1976. С. 15.
- ¹⁶ Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж; Ковалева Л. В. Фразеологизация как когнитивный процесс. Воронеж, 2004; и др.

Б. Ф. Егоров ЕЩЕ О Д. С. ЛИХАЧЕВЕ

После кончины Дмитрия Сергеевича (далее пишу сокращенно: Д. С.) опубликовано немало откликов о выдающемся человеке и ученом (увы, как часто бывает, были и грязные клеветы, и нахальные попытки корыстно примазаться к чужой славе...). Самая достойная мемуарная книга, богато иллюстрированная, — «Дмитрий Сергеевич Лихачев. Воспоминания. Эссе. Документы. Фотографии» (СПб.: Logos, 2002, составитель Е. Водолазкин). Здесь напечатано несколько отрывков и из моих дневниковых тетрадей, посвященных Д. С.

Продолжаю подбор других отрывков из тех тетрадей с добавлением некоторых новых воспоминаний.

(Начало 1980-х гг.). Эпизод со Стерлиговым. Андрей Борисович Стерлигов — зав. редакцией искусства в московском издательстве «Наука», ему приданы и наши «Литературные памятники». Вроде, наше начальство. Молод, интеллигентен, в меру высокомерен, в меру внимателен. Кажется, генеральский сын. Любитель искусства XX века, кое-что сделавший для изданий соответствующих книг. Д. С.-чу как-то на

заседании показалось, что Стерлигов слишком много берет на себя, слишком хочет играть роль, и Д. С. буквально накричал на него, так что Стерлигов просто вышел из зала. И после Д. С. много раз бушевал душевно: «Вы посмотрите, Стерлигов чувствует, что он власть, что он может меня игнорировать — поэтому он может так нахально вести себя». (Замечу, что Стерлигов, с другой стороны, за не-лакейство, за образованность травим всякой шушерой из руководства: главным редактором, забыл его армянскую фамилию, — и, особенно, совершенно уже неприлично, дубинно-безграмотным комиссаром при главном редакторе — Беляевым). Стерлигов, конечно, тоже хорош. Обиженный на Д. С., он хотел зарубить на корню выход ежегодников «Памятники культуры. Новые открытия», ссылаясь на их нерентабельность и плохую реализацию: «читатели не интересуются». Лишь благодаря своему положению Д. С. удалось спасти издание, переведя его из редакции Стерлигова в Ленинград (нерентабельно! как будто 10000 экз. по 5 руб. с фиговыми гонорарами нерентабельны — ну, напечатай больше; а о публике — чистая ложь, попробуй купи ежегодник в магазине!).

(9 сентября 1982 г., в гостях у Д.С.). Из рассказов Д. С. один из самых интересных — о всесоюзном съезде общества по охране памятников культуры в Новгороде, месяца два-три назад. Горячо выступал космонавт Севастьянов против проектов плотин и перебросок северных рек. Д. С. демонстративно пожал ему руку, когда тот сходил с трибуны (нота bene: Севастьянов прошел через ЦК партии издание однотомника Н. Ф. Федорова; но это не помешало Зимянину летом на заседании издательских работников счесть выпуск книги политической ошибкой).

Ленинградский стол на заключительном банкете был рядом с тем, где сидел Севастьянов. Б. Б. Пиотровский предложил тост за наших космонавтов (был еще один, кроме Севастьянова, кажется, Аристов) — и пригласил, когда будут в Ленинграде, обязательно прийти в Эрмитаж. Сказал это довольно казенно. Севастьянов встал, поблагодарил, но ответил, что в Ленинграде он часто бывает, обязательно ходит в Эрмитаж, у него там есть свои заветные уголки, свои любимые художники, но не считал нужным представляться в дирекцию. «А кстати, — добавил он, — я был во многих странах и чуть ли не в 50-ти из них видел в музеях картины и статуи из Эрмитажа, купленные по цене металломана; не мешало бы сейчас Эрмитажу заняться выявлением всех этих картин и статуй и составить хотя бы их каталог».

На этом кончил. Космонавты распрощались и отправились на самолет. Пиотровский ничего не сказал, очевидно, ситуация

нестандартная, и как вести себя, не знал. Но сидевшие за столом деятели из Ленинграда по уходе космонавтов заворчали: чего же он хочет, чтобы у нас не было первых пятилеток? И т.д.

(13 января 1983 г.) 11 и 12-го — в Москве, по «Литературным памятникам». Обратно — в купе с Д.С. Снова в темном купе, около часа, откровенные разговоры. Наиболее интересна еврейская тема <...> Я обмолвился, что почему-то Ю. М. Лотман не любит Н.Н., раздражение его мне даже не очень понятно. Ну, Н.Н. недалек, ну и черт с ним, чего раздражаться! <...> Д. С. перевел разговор чуть в сторону, но в любопытном ракурсе. Евреи живут, как правило, в чужих культурно-национальных средах, но ведут себя по-разному. Ю. М. из тех, кто входит в культуру как в свою, они ощущают себя частью этой культуры, способствуют ее развитию. Поэтому такие евреи симпатичны людям данной культуры, нет конфликтов. А такие, как Н.Н., больше хотят себя показать — обратите внимание, что в культуре, в которой они живут, они выбирают, главным образом, негативные явления и ими с удовольствием занимаются <...> Вообще, главные черты — насмешка, критика, суетность. И, наверное, Ю. М. интуитивно это чувствует.

Точка зрения Д. С. любопытна. Я в принципе с ним согласился, не стал развивать ее. Ведь, по сути, дело не только в евреях, а вообще в индивидуальных характерах, просто у евреев таких характеров больше: действительно, проявляется уже национальная специфика экспансивного «южного» человека. Одни люди — за труд, за созидание, за творчество, другие за «себя показать», за выпендривание, за ухмылку... Остальное уже накладывается на эти черты. С болью думаю, что в молодые годы и у меня были такие «еврейские» черты: и выпендривался, и ухмылялся, и очень уж хотел себя показать. Слава Богу, и все первое было, и потом оно победило.

(В другой раз в вагонном разговоре — жаль, не записал дату! — Д. С. развивал идею о двух типах еврейских характеров: идущий от духовного сословия, потому его главные черты — интерес к науке и теориям, нравственный стержень, внимание к людям и помошь им, семейственность, а с другой стороны — идущий от торговцев, потому возникает набор безнравственных, циничных черт характера.)

(5 февраля 1992 г.) Доклад И. М. Образцовой о «Граде Китеже» Римского-Корсакова в ИРЛИ, в отделе древнерусской литературы.

Д. С. очень внимательно слушал (доклад, вместе с музыкальными иллюстрациями — магнитофон), а потом живо го-

ворил. «Град Китеж» и «Хованщина» Мусоргского шли в Мариинке в 1920-х гг. постоянно. Бурный успех. Интеллигенция видела в этих операх отзвук и даже ответы на события, на жуть революции. После спектакля страшно домой идти — грабежи! Образовывалась большая кучка людей, и все шли вместе, причем не по тротуару, а посреди дороги, прямо по трамвайным путям (трамваи уже так поздно не ходили).

Совсем не в духе своих «Заметок о русском», а скорее в духе моих замечаний Д. С. вдруг — целую тираду о юродстве (не в религиозном, а в психологическом плане), об этой отвратительной черте русского народа.

О Гришке Кутерьме — такие были перед глазами, ибо они переметывались, где теплее, они примазались к революции, насильничали, грабили, взрывали церкви. «Таких Гришек (Д. С. пробормотал «Кутерьмы», не дойдя до «Кутерем», до точного образования родительного множественного) мы видели на каждом шагу».

Затем — о доносчиках и предателях в быту, в лагерях, на Соловках... Не столько выступление и корректировка, сколько воспоминания...

(13 декабря 1993 г.) Первый раз видел Д. С. в ярости-гневе. Стоим мы в вестибюле ИРЛИ с М. А. Салминой — Д. С. входит. Мы к нему с радостными поздравлениями: государственная премия за их древний 12-томник, а он хмуро и даже со злобой к М. А.: «Вы сделали меня посмешищем Стокгольма!». Оказывается, в буклете с краткими биографиями приглашенных (Д. С. был приглашен на празднование юбилея Нобелевских премий) указали, что он — почетный доктор Оксфорда и Кембриджа, а это невозможно при давней вражде университетов.

М. А. — в слезы, побежала выяснять, звонили в шведское консульство и т.д. Оказалось, что все подавали туда правильно — только Оксфорд. Где же появился Кембридж? Очевидно, в нашем посольстве в Стокгольме какой-нибудь кагэбэшный дубина решил добавить...

Еще Д. С. поворчал на М. А., что она в его библиографию включила и газетные статьи — «1000 работ — это неприлично! Я выгляжу не ученым, а журналистом!». Я возразил, защищая М. А.: иногда и газетные статьи важны для исследователей творчества человека...

Когда Д. С. узнал, что М. А. не виновата в Кембридже, пошел извиняться. Это важно и хорошо.

(10 октября 1995 г.) Вчера безуспешно пытался переговорить с Д. С., но такая толпа народу, что я махнул рукой, и сегодня — получасовой разговор по телефону. Д. С. как-то

даже рад был этому обстоятельному разговору, расспрашивал о жизни и т.д. Главное ощущение от разговора: несмотря на немощи, провалы в памяти — в целом Д. С. живет интенсивно, полон идей. Спросил я его о бароне Фальцфейне — как Д. С. к нему относится, и он дал высокую оценку, лишь отметил наивность. Вс科尔ъз сказал, что у барона были какие-то политические грешки (хотел установить у нас с помощью немцев монархию) — но сейчас он от этого отошел и даже пытается замаливать... Во всяком случае Д. С. подчеркивал его многие добрые дела.

Так вот, в связи с Фальцфейном и 300-летием русского флота Д. С. горевал, что плохо издаются материалы и воспоминания. Расхваливал Военно-морской архив, выжатого оттуда прекрасного работника Шведова — можно бы издать замечательный альбом русских парусников, потом много архивных воспоминаний. Я обещал поискать исполнителей, может быть, привлечь Володю Лапина — для «Литературных памятников».

(23 января 1996 г.) Недавно дважды говорил с Д. С. по поводу его «Воспоминаний». Мелочи, но интересные. Первое: у Д. С. упоминается волжская «истычная» икра; а мне Т. А. Ганиева, хороший лингвист, сказала, что у Д. С. ошибочно: в основе — тюркское слово, означающее замкнутое пространство: это икра, не вынутая из мешочка; а Д. С. думал, что это от «истечная», то есть икра вытекает, вываливается.

Второе: я ахнул, когда Д. С. говорил, что он на Соловках делал тест на интеллигентность, и там были два критерия: «кушать» и «супруга»: ведь именно эти два слова как не-интеллигентские называл мне Д. Е. Максимов: лет сорок назад, когда и в помине не было «Воспоминаний» Д. С.! Я решил, что Д. С. когда-то рассказал товарищу, а тот запомнил. Но Д. С. отрицает возможность такого разговора. Однако тут же заметил, что Д. Е. после Соловков очень советовал Д. С. заняться лингвистикой: почему бы и не быть такому разговору? Ведь Д. С. мог и забыть.

Еще характерно: после Соловков Д. С. с язвой долго лежал в больнице, и все прежние друзья боялись навещать: как бы чего не вышло! Один Д. Е. регулярно ходил к нему и приносил книги.

(28 января 1996 г.) Сегодня длинный телефонный разговор с Д. С. Я ему рассказал о заявке директора Библейского института К. И. Логачева на издание перевода на современный русский язык Ветхого Завета — Септуагинты, древнегреческого текста, который по новейшим разысканиям гебраистов пе-

реведен с более древнего слоя древнееврейского, чем нынешний канонический древнееврейский текст. Д. С., к моему удивлению, — решительно против (дескать, откуда силы найдут? да и не наше это дело, а церковников), но потом прояснилось: главное его «нет» связано со страхами, что заменят службу по-церковнославянски на современный русский! И любой перевод на современный язык он воспринимает как подкоп под церковнославянский. Грустно, но придется отказать.

(Июль 1996 г.) Какой ужас пережили родные Д. С.: коновалы из Академической поликлиники какую-то доброкачественную кисту в кишечнике приняли за последнюю степень рака — и Д. С. был целый месяц на обследовании. Мерзавцы!

Летом я несколько раз видел Д. С. во сне: он был усталый и унылый.

Д. С. был достаточно старомоден всю жизнь — не только в опасении модернизации церковной службы, не только в известной защите старой орфографии в статье 1928 г. («Медитаций на тему о старой, традиционной, освященной, исторической русской ориографии»), статье, добавившей Д. С. срок Соловецкого лагеря, или в настойчивых протестах против новомодного изменения облика Невского проспекта и вырубания парковых деревьев перед Екатерининским дворцом в Царском Селе. Он, например, был еще решительнейшим противником появления в печати нецензурных слов.

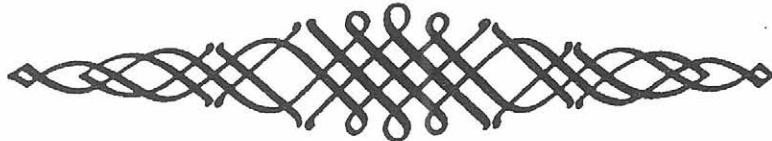
Вспомню такой яркий случай. Я вместе с американским специалистом по Ап. Григорьеву Робертом Виттакером и И. Г. Птушкиной, прекрасным человеком, обаятельной женщиной, творческим литературоведом, въедливым редактором, готовил в серии «Литературные памятники» полное собрание писем любимого нами «Аполлоши» (Инна Григорьевна была у нас ответственным редактором). Мне противна нынешняя матерная расхристанность, нагло проникающая в телевидение и печать, но, с другой стороны, не менее противна советская лицемерная pruderie, заставившая Б. В. Томашевского в академическом собрании сочинений Пушкина заменять все непотребные слова соответствующим, по буквам, количеством черточек-дефисов. И я предложил коллегам по Ап. Григорьеву: пора в академических (не массовых!) изданиях восстановить всю матерщину в первозданном виде. Согласились без колебаний. А наш Аполлон в письмах к близким особам мужского пола иногда не стеснялся в выражениях.

(20 мая 1997 г.) На заседании бюро редколлегии «Литературных памятников» в Москве (Д. С. не был тогда в столице)

я представлял подготовленный к изданию том писем Ап. Григорьева и, естественно, сказал о нашем «новшестве» — впервые тексты писем давались без купюр (в дореволюционных публикациях еще изымались и резкие отзывы о чиновниках православной церкви). Весь синклит одобрил восстановление — кроме академика Н. И. Балашова. Он решительно воспротивился публикации непристойных слов, настаивая на возврате к принципам Томашевского: обозначать слово дефисами, лишь в особых случаях сохраняя первую букву. И когда я начал вызывать к его демократической совести — ведь один против десятка! — он твердо заявил, что при печатании тома писем с такими словами он потребует снятия своей фамилии из списка членов редколлегии (А. Д. Михайлов остроумно ввернул: «Николай Иванович! Не надо снимать: достаточно сохранить первую букву — «Б.», а остальные обозначить дефисами»; все смеялись, а Н. И. обиделся — не без основания).

В результате я предложил обратиться к главному арбитру — Д. С. Все согласились. На следующее утро Н. И. телефонно известил меня, что хочет сообщить о нашем конфликте президенту РАН Ю. С. Осипову. Я вспылил: «Неужели вам хочется играть роль чеховского Беликова?». Н. И. резонно заметил: это оскорблениe! Пожалуй, так. Но — к чести старого человека — он потом остыл и не держал неприязни за пазухой. Может быть, потому остыл, что победил: не дожидаясь моего приезда в Питер и разговора с Д. С., он опередил меня телефонным рассказом о споре, и Д. С. безоговорочно стал на его сторону. Мы вынуждены были смириться, однако вместе с И. Г. Птушкиной слукавили, не объявив Д. С. и Н. И. Балашову, что заменили дефисами лишь самые-самые «генитальные» слова, а всю остальную непотребщину напечатали открытым текстом. Любопытных отсылаю, например, к письму Григорьева к Н. Н. Страхову от 19 января 1862 г., где известное словечко из трех букв дважды прозрачно зашифровано, зато ниже следует без всяких дефисов самая грубая похабщина. Впрочем при дефисах ее смысл был бы совершенно непонятен (см.: Григорьев Ап. Письма. М.: Наука, 1999. С. 271).

Характерно, что в споре А. Л. Гришунина и Ю. М. Лотмана (последний ратовал за максимальное сохранение устаревших орографических и пунктуационных правил при издании «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина) Д. С. был на стороне Лотмана. Наверное, такой упорный традиционализм для культуры не менее важен, чем модернистские разрушения.



ЛИТЕРАТУРА В ДВИЖЕНИИ ЭПОХ

А. М. Ломов

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»: К ПРОБЛЕМЕ ДАТИРОВКИ

Сведений о том, когда было написано «Слово о полку Игореве», нет ни в самом памятнике, ни в летописях, ни в каких-либо архивных документах, относящихся к истории нашего отечества. Поэтому получить информацию о времени создания великого произведения можно только одним путем — гипотетическим, то есть посредством всякого рода допущений, которые после проверки их на соответствующем фактическом материале обнаруживают свою состоятельность или, напротив, несостоятельность. Первая гипотеза, касающаяся датировки «Слова», была предложена публикаторами памятника А. И. Мусиным-Пушкиным и его помощниками, которые исходили из того, что героическая песнь о походе князя Игоря была создана непосредственно после описанных событий и, стало быть, попала к читателям «в исходе XII столетия». Эта гипотеза оказалась долговечной: даже через двести с лишним лет ее разделяют многие исследователи, а вслед за ними, естественно, и рядовые читатели, не искушенные в тонкостях проблемы. Тем не менее, общепринятой она никогда не была, хотя бы уж в силу давно известной закономерности: безотносительно к тому, верен или неверен выдвигаемый тезис, научное познание противополагает ему полярное утверждение — некую контргипотезу, словно демонстрируя свою приверженность известному принципу: «всякое действие рождает противодействие».

Применительно к «Слову» такого рода контргипотезу с весьма колоритной биографией выдвинули в начале XIX века, практически сразу после публикации памятника, сторонники скептического направления в истории М. Т. Каченовский, Н. И. Надеждин, Н. П. Румянцев, О. И. Сенковский, М. О. Бодянский и другие. Ими была высказана мысль, что «Слово» является не оригинальным произведением, а всего лишь поздней подделкой, созданной то ли А. И. Мусиным-Пушкиным, то ли Н. М. Карамзиным, то ли кем-то неизвестным. Эта мысль вызвала резкие возражения многих учё-

ных и писателей того времени (среди которых были А. С. Пушкин и В. К. Кюхельбекер). Их соображения, как выяснилось позднее, были вполне оправданными. В середине того же XIX столетия вошла в научный оборот «Задонщина» — памятник, в котором шла речь о битве русских с татарами на поле Куликовом и который содержал целый ряд слов, выражений и даже отрывков текста, точно или с некоторой переделкой повторявших соответствующие явления «Слова». И поскольку в оригинальности «Задонщины» не было сомнений (она дошла до нас в шести редакциях), стало ясно, что этот памятник, повествующий о более позднем времени (1380 г.), учтывал опыт «Слова» и основывался на нем. После этого первая волна скептицизма отхлынула.

Прошло, однако, около полутора столетия, и на горизонте появилась вторая волна все того же скептицизма. На рубеже XIX—XX вв. французский исследователь Л. Леже выдвинул предположение, что отношения между «Словом» и «Задонщиной» должны быть перевернуты — в том смысле, что «Слово» следует рассматривать как произведение позднее — созданное на базе «Задонщины». Это предположение попытались реализовать в первой половине прошлого столетия на Западе А. Мазон, А. Брюкнер, Я. Фрчек, а затем — в 60-е годы — у нас ленинградский историк А. А. Зимин. Противостояние двух хронологических гипотез, ставшее особенно сильным в промежутке от сороковых до восьмидесятых годов XX столетия, закончилось тем, что русскими и зарубежными исследователями были собраны многочисленные и весьма убедительные доказательства оригинальности «Слова», и отрицать его подлинность можно было лишь из очень большого желания прослыть оригинальными¹.

Но в пылу полемики мало кто заметил, что за весь XX век не было найдено ни одного нового аргумента в пользу того, что «Слово» создано именно в XII столетии. Более того, обнаружились (или стали более очевидными) факты, которые плохо согласовались (либо даже совсем не согласовались) с первой, ставшей практически почти общепринятой гипотезой. Таких фактов несколько, но особенно показательны из них три.

Факт первый. Еще в первой четверти XIX века К. Ф. Калайдовичем была обнаружена приписка книгописца Домида к псковскому «Апостолу», повествующая о событиях 1307 года: «При сих князех сеяшется и ростиша усобицами, гинаяше жизнь наша, въ князех которы (раздоры. — А. Л.), и веци скоротишася человеком». Она была воспринята как свидетельство прямого влияния на «Апостол» «Слова о полку Игореве», поскольку в последнем соответствующая фраза воспроизведена с незначительными изменениями: «Тогда при Олзе Гориславличи сеяшется и ростишеть усобицами, погибаешь жизнь Даждь-Божа внука, въ княжихъ крамолахъ веци человекомъ скратишиася». Но позднее (на исходе 40-х годов XX века) Л. П. Якубинс-

ким было установлено, что текст приписки Домида «дает несколько более архаичные формы, чем текст «Слова»², хотя все должно быть наоборот. Было предложено несколько различных объяснений этого парадоксального факта: приписка объявлялась поздней подделкой, книгописца Домида рассматривали как автора «Слова», интересующая нас фраза приписывалась Бояну, от которого она якобы сохранилась в двух вариантах, причем один из них был использован Домидом, а второй — автором «Слова» и т.д. Эти объяснения к настоящему времени отчасти опровергнуты, отчасти остаются неподтвержденными. Не было предложено лишь само собой напрашивающееся объяснение: автор «Слова» использовал в своем творчестве текст приписки Домида. И понятно — почему: это объяснение шло в разрез с исходной гипотезой, согласно которой «Слово» является памятником XII века.

Факт второй. Все читавшие «Слово» помнят, что автор собирается повествовать о походе Игоря «старыми словесы». Почему? Это столь же неожиданно, как если бы человек (наш современник!) начал рассказывать о случае, свидетелем которого он был, языком XVIII века! Удовлетворительное истолкование этого факта предложил в письме к К. Ф. Калайдовичу Е. А. Болховитинов, который писал, что «стремление автора написать текст «старыми словесы», то есть «старинным прежних времен слогом, а не современным себе», свидетельствует о том, что тот не современник событий³. Но это в полном смысле гибельное для первой гипотезы объяснение, конечно же, не было принято во внимание. В 40-е годы Р. Якобсоном был привлечен для толкования «Слова» труд византийского историка Константина Манасси, написанный за полстолетия до событий на Каяле. В его «Хронике» сообщается, что в рассказе о Троянской войне автор не будет следовать за Гомером, поскольку тот много измышляет и отдается порой игре воображения (тезис первый), и констатируется, что старое надо пересказывать старыми же словами (тезис второй). Было совершенно очевидно, что автор «Слова» положил в основание своего произведения именно эти тезисы: он отказывается от творческой манеры Бояна и собирается вести повествование, используя вышедшую из употребления лексику, откуда следовало, что памятник носит ретроспективный характер, то есть повествует о прошлом. Но на этом обстоятельстве предпочли внимания не акцентировать, и дискуссия пошла совсем по другому руслу. Сторонники первой гипотезы сосредоточили внимание на несовпадении времени перевода труда К. Манасси на старославянский язык (середина XIV в.) и времени предполагаемого написания «Слова» (XII в.). И опять последовала серия малоубедительных объяснений. Одни полагали, что на Руси еще раньше, возможно, существовал переводной памятник, похожий на труд К. Манасси (А. С. Орлов), другие считали, что ав-

тор «Слова», возможно, познакомился с «Хроникой» в подлиннике (В. П. Адрианова-Перетц), и т.д. Ни одно из этих объяснений так и не было подтверждено.

И это не единичный пример. В Древней Руси, как известно, широкой популярностью пользовалось византийское эпическое сказание «Девгениево деяние», относившееся к X—XI вв. Обследовав его, Вс. Ф. Миллер еще в XIX столетии отметил, что «Слово» очень близко к этому произведению. И там и тут даются картины природы, вещие сны предсказывают будущее, воины сравниваются с птицами (ястребами, воронами и соколами) и солнцем, авторы обоих произведений очень часто используют поэтические сравнения и уподобления⁴. Но «Девгениево деяние» до нас дошло в переводах XIV—XV веков. Обойден был этот факт уже проверенным способом — допущением, что первый русский перевод памятника восходил к XII столетию, но потом был утрачен.

То же самое повторилось и с «Историей Иудейской войны» Иосифа Флавия, написанной между 75—79 гг. н.э. Отечественные комментаторы разных поколений выявили в ней целый ряд мест, общих со «Словом о полку Игореве». Так, Е. В. Барсов обнаружил такие параллели, как «исполненная духа бранного», «под шеломы състаревшеся» (в «Истории») и «наполнившая ратного духа» и «под шеломы възлеяны» (в «Слове»)⁵. В. Н. Перетц обратил внимание на сходство этих произведений «в отношении приемов композиции и развертывания отдельных частей фабулы», отметил любовь автора к знамениям, вещим снам, «героическим речам»⁶. Н. М. Мещерским была обнаружена параллель к слову *бебрян*, обозначающему не «бобровый», как думали ранее, а «изготовленный из особой шелковой ткани»⁷. Но переводы «Истории» относятся к позднему времени, и положение пытаются опять-таки спасти непроверенным утверждением, что ранний, не дошедший до нас перевод памятника был сделан не позднее XII века на юге Руси. Доказательств этому нет.

Факт третий. В списке мест и городов, неподвластных половцам и предупреждаемых в «Слове» дивом об опасности со стороны «незнаемой» земли, упоминается город в Крыму Сурож. Но, как заметили бы англичане, закрывать конюшню после того, как из нее украли лошадь, не имеет смысла. И в самом деле в XII столетии половцы, по свидетельству недавно обнаруженных византийских источников, уже покорили Сурож и брали дань с его ежегодного товарного оборота⁸. Автор «Слова» этого не знает, а должен был бы знать, если он жил на исходе XII столетия. Не забудем и другое: в XII веке этот город упоминается в русских источниках под названием Сугдея и новое название получает лишь два столетия спустя. Как правило, этот существенный момент не комментируют, молчаливо предполагая, что в данном случае имеют место поздние наслоения.

Кроме перечисленных противоречий, возникающих в тех случаях, когда первая гипотеза неспособна объяснить каких-либо фактов, упомянутых в «Слове», без оператора возможности, то есть без предположений, которые, строго говоря, являются не доказательствами, а всего лишь гипотезами второго порядка, есть противоречия и несколько иного плана. Они выявляются в несоответствии наших заключений о тех или иных особенностях памятника, способах их познания и т.д., логически вытекающих из самой сути гипотезы, общенаучным представлениям, сложившимся и уже проверенным на материале, значительно большем, чем материал отдельно взятого произведения. Взятые изолированно, эти противоречия могут показаться малозначительными, и мимо них зачастую проходят, даже не задумываясь. Но если их свести воедино, они в полном соответствии с принципом сверхсуммативности уделяются свою доказательную силу и становятся не менее значимыми, чем противоречия первого рода. Их, видимо, много, и в полном составе они будут обнаружены лишь позднее в результате целенаправленной исследовательской работы в этом направлении. Поэтому я остановлюсь только на шести из них.

1. Все мы помним, что наш памятник, несмотря на трагизм описываемых событий, заканчивается на оптимистической ноте: автор «Слова» за горами русского горя ищет, как позднее искали и его потомки, «солнечный край непочатый». Но спросим себя: где истоки этого оптимизма?

Их не было во второй половине XI века, когда обделенные Рюриковичи предприняли передел Ярославова наследия: войска удельных князей, а вместе с ними и приводимые половцы оставляли после себя пепел и трупы.

Их не было за 10–15 лет до Каяльской битвы, когда с новой силой обострились противоречия между Ольговичами и Мономашичами: вернувшиеся на старые кочевья (после смерти сына Мономаха Мстислава) степные хищники в составе враждующих группировок опять обрушились на русские селенья.

Их не было на исходе XII века. Южная Русь, изнуренная в не прекращающихся бранях, постепенно пустела, население уходило на север, где жизнь была тоже не сахар (надо было, как выражаются наши летописцы, «сделать землю», построить жилища, развести скот и — самое главное — привыкнуть к скудости северных урожаев). В это время заметно сокращается торговля, катастрофически уменьшаются запасы драгоценных камней, в ходу продолжают оставаться «меховые деньги».

Позже, в XIII столетии, положение стало еще хуже. Это столетие вобрало в себя: сожжение великим князем Всеволодом Рязани (1208 г.), захват и разрушение Киева по наущению Ольговичей и Рюрика половцами, которые частично истребили жителей города,

частично увели в рабство (1204 г.), междуусобную Липицкую битву, во время которой погибло более 10 тысяч сузальцев и новгородцев (1216 г.), сокрушительный разгром русских и половецких князей татарами в битве на реке Калке, в результате чего было уничтожено отборное русское войско (1224 г.), страшный голод, свирепствовавший по всей Руси (кроме Киева) и унесший десятки тысяч человеческих жизней (1230 г.), и, как заключительный аккорд, начало татаро-монгольского нашествия, приведшее в последующем к полному разорению Руси и уничтожению основных ее культурных центров (1237 г.). Конечно, в этой череде бедствий иногда выдавались и относительно спокойные годы, и, поскольку блестящие традиции русской материальной и духовной культуры XI — первой половины XII веков еще не были утрачены полностью, продолжали воздвигаться немногочисленные новые храмы (например, во Владимиро-Суздальской земле), составлялись летописи, переводились греческие книги. Но в целом рассматриваемое полустолетие заставляло муз умолкать: русскому народу явно было не до изящной словесности.

Правда, говоря о политических и экономических трудностях Руси XIII века, мы не вправе забывать одного существенно важного обстоятельства: история знает немало случаев, когда искусство той или иной страны расцветает именно в кризисные периоды развития, что объясняется стремлением интеллигентской элиты либо убежать в страну грез от печальной действительности, либо максимально сосредоточить силы для того, чтобы найти выход из кризисной ситуации. К сожалению, этот путь для наших далеких предков был исключен. В стране, приобщившейся к христианской культуре лишь на исходе X столетия, интеллигентской элиты просто не существовало, так как здесь не было крупных учебных заведений, подобных западноевропейским коллежам и университетам, не было философско-литературных «театров», группировавшихся вокруг выдающихся деятелей культуры, как это наблюдалось в Византии. Более того, не существовало и той культурной среды, которая могла бы воспринять идеи интеллигентской элиты: грамотность оставалась уделом очень немногих. (Заметим попутно, что бытовавшее недавно у нас представление о широком распространении грамотности в Древней Руси — всего лишь миф. Спрашивается, когда эта грамотность была нами утрачена, если на рубеже XIX—XX веков около 80 % жителей великой Российской империи, в том числе дворян и священников, даже не могли расписаться, хотя в это время в России уже существовали школы и университеты?) Конечно, упомянутое несоответствие «Слова» характеру эпохи, к которой относят создание памятника (конец XII — начало XIII вв.), не ускользнуло от внимания исследователей. И тем не менее они готовы были допустить, что «Слово» представляет собой

исключение из общего правила. Однако для такого вывода никаких оснований нет.

2. Как уже известно читателям, политико-географический термин *Русская земля* в «Слове» употребляется в широком смысле — для обозначения всех русских владений безотносительно к тому, о каком княжестве шла речь. Между тем, в XII веке, к которому относят возникновение нашего памятника, такое использование термина хотя и возможно (оно распространяется не только на южные земли, но и на Владимиро-Суздальское, Владимиро-Волынское и некоторые другие княжества), однако окончательно еще не установилось. Им пользуются для именования земель среднего Поднепровья (то есть Киевского, Черниговского и Переяславского княжеств) по преимуществу. Образцом узкого понимания термина *Русская земля* может служить грамота великого князя Мстислава (сына Мономаха) и его наследника Всеволода, данная ими Новгородскому Юрьеву монастырю в 1130 году. Русской землей в ней совершенно однозначно названа Киевская часть Руси. Понятно, что в этих условиях говорить, что в период битвы на Каяле уже господствует идея общерусского единства, никак нельзя, как часто утверждают. Идея такого единства еще не овладела русским обществом, косвенным свидетельством чего может служить жестокое (как с иностранцами) обращение киевлян, черниговцев и переяславцев с минчанами при Изяславе Ярославиче, войск суздальского князя Андрея, предводительствуемых его сыном Мстиславом, с киевлянами в 1168 году, новгород-северских дружинников князя Игоря с переяславским населением накануне Каяльской битвы и т.д.

Положение дел изменилось, по наблюдениям А. А. Шахматова, только в XIV веке, поскольку летописание этого времени «свидетельствует об общерусских интересах, об единстве земли русской в такую эпоху, когда эти понятия едва только возникли в политических мечтах московских правителей»⁹. Именно этому положению и соответствует использование термина *Русская земля* в «Слове».

3. Как будет показано ниже, «Слово о полку Игореве» не относится к числу исторических источников в строгом смысле слова, но это не мешает произведению оставаться насквозь историческим, хотя бы уж потому, что в нем анализируются исторические корни поражения на Каяле. Но историзм, насколько это известно, не был свойственен литературе XII века: в эту пору безраздельно господствует провиденциализм, объясняющий все происходящее исключительно Божьей волей. Что же касается исторического понимания происходящего, оно заявило о себе, как подчеркивают исследователи, лишь в XIV столетии, когда русские люди все чаще и чаще вспоминали о своем блестящем прошлом — временах Киевской Руси (начальной!) и Владимиро-Суздальского княжества — и мечтали о том, чтобы вернуть это прошлое, сделать страну не-

зависимой, как это было до нашествия татар. И нам достаточно со-поставить летописный рассказ о походе Игоря и возникшее на его основе «Слово», чтобы понять, к какому времени последнее относится. В летописном рассказе царит провиденциализм: Бог силой своей обрек врагов на поражение в первый день сражения, по воле Божьей Игоря ранили в руку, в день святого воскресения Господь низвел на русских гнев свой, вместо радости обрек их на плач и вместо веселия — на горе, Бог предал связанного Игоря в руки беззаконникам, Бог же принес ему по молитве христиан избавление от пленя.

Если бы «Слово» было написано в XII столетии, его автор, бессусловно, принял бы позицию летописца. Но здесь все обстоит совершенно иначе: ответственность за поражение возложена на людей. Святослав Киевский начинает свое «золотое слово» с упрека: «*О моя сыновия Игорю и Всеволоду! Рано еста начала Полоцкую землю мечи цвелити, а себе славы искати*». Почему рано — совершен-но ясно: братья-сепаратисты по существу сорвали общерусский по-ход в степь и открыли кочевникам дорогу на Русь. Но это лишь кон-статация частного случая. Сам же автор «Слова» идет в определении причин поражения еще дальше: он видит их в междуусобных раздо-рах князей, в их себялюбии, почему и вспоминает походы Олега и Всеволода. О Божьей воле — ни слова. А это уже взгляд человека XIV столетия, когда в церковно-религиозной философии возобладала мысль об ответственности человека за свои грехи.

4. Очередное несоответствие «Слова» XII веку проявляется в его отношении к литературным канонам этого столетия, определявшим характер изображения героев. Как известно, в это время на воо-ружении древнерусской литературы был особый стиль, называемый историческим монументализмом. Он требовал от писателя изобра-жения человека вообще со всеми свойственными ему признаками и знаками. Но когда исследователи попытались проанализировать с этой точки зрения «Слово», обнаружилось, что оно следует совсем иным традициям. Например, Б. В. Сапунов отмечает, что полоц-кий князь Всеслав «никак не укладывается в рамки монументально-го историзма»¹⁰. Ему вторит А. С. Демин, заметивший, что в «Слове», вопреки эпическим традициям, дается изображение «ча-стных, вовсе не вселенских действий героев: Боян поет, Игорь выступает в поход, Игорь продолжает поход, битва начинается, Игорь разгромлен, Игорь бежит из плена, Игорь возвращается. Здесь не экранируются на природу эпохальные, очень крупные, итоговые деяния людей»¹¹. И это действительно так, поскольку в «Слове» заявляет о себе пришедший на смену монументализму все в том же XIV веке принцип антропоцентризма, предполагающий внимательное отношение к человеку — пусть пока еще в рамках религиозного сознания.

В соответствии с этим принципом даже религиозное искусство в этом столетии психологизируется, обнаруживает интерес к эмоциональным переживаниям личности. Так было в Западной Европе, так было в Византии, так было и у нас. Именно этой традиции (а не традиции XII века) следует светское «Слово», в котором характеристика героев нюансирована, чужда однозначной оценочности: осуждаемого Олега автор сочувственно именует Гориславом Ильевичем, Игоря, погубившего напрасно огромное войско, он явно жалеет, а полоцкому Всеславу, начавшему серию братоубийственных распрай, адресует сочувственную констатацию, что тот «от бед часто страдаше».

5. Рядом с только что рассмотренным несоответствием легко просматривается еще одно несоответствие «Слова» XII веку. Оно касается отображения окружающей человека природы. Древнерусская литература XII века природу словно не замечает. А между тем в «Слове» упоминаются 25 животных и птиц, которые предстают не как фоновые элементы, а как непосредственные участники происходящего; здесь множество прекрасных зарисовок, свидетельствующих о том, насколько внимателен автор памятника к окружающему. Но такое мировосприятие явно соответствует XIV столетию, когда авторы как бы открыли для себя природу, научились любоваться закатами и восходами солнца, расцветающей весной, слушать птиц и наблюдать зверей.

Усвоив эту мысль, мы можем легко дать ответ на недоуменные вопросы некоторых комментаторов «Слова» — биологов по специальности. Так, Г. В. Сумаруков был очень удивлен неестественным поведением животных: почему это вдруг они сочувствуют людям, то есть «проявляют себя как разумные, сентиментальные пейзажные животные»? Пытаясь обойти это препятствие, он заключил, что упоминаемые в «Слове» сокол, ворон, кречет и т.д. — это «орды половцев, названные по их родовым тотемам»¹². Оппоненты Г. В. Сумарукова В. Н. Миротворцев и М. Ф. Гетманец это допущение вполне резонно отвергли: задействовано слишком много тотемных животных, концепция плохо согласуется с содержанием памятника и т.д.¹³ Однако в одном Г. В. Сумаруков прав: в XII веке наша литература еще не знала такого описания животных, поскольку не существовало соответствующего художественного принципа. Правда, можно возразить, что этот принцип уже действовал во второй половине XI—XII веках в византийской литературе, и оттуда мог быть перенесен в древнерусскую литературу. Но вспомним «правило И. П. Еремина», который, проанализировав византийскую литературу, известную на Руси в домонгольский период по русским и южнославянским переводам, установил, что она относилась к V—VI вв. по преимуществу, тогда как более поздняя литература не переводилась (понятно — почему: никто же не ста-

нет давать Достоевского или Гегеля учащимся младших классов, которые еще должны дорасти до этих авторов). Временной разрыв между двумя литературами стал сокращаться лишь позднее — во второй половине XIV века, когда наши грамотные люди знакомятся в переводах с византийскими произведениями XI—XII веков (например, с «Диоптрай», «Хроникой» К. Манасси и т.д.), так что и эта особенность относит наше «Слово» не к XII веку, а к периоду Предвзрождения.

6. И, наконец, последнее несоответствие «Слова» общему характеру XII столетия дает о себе знать в сфере орфографии. «Слово», как известно, обнаруживает совершенно отчетливые следы второго южнославянского влияния, которое постепенно начинает охватывать северо-восточную Русь в последней трети XIV века, когда московским митрополитом стал Киприан, друг и ученик болгарского патриарха Евфимия, предпринявшего несколько ранее реформу орфографии в Болгарии — реформу, которая и была повторена на Руси. В этих условиях иначе, как позднейшей переделкой памятника отчетливые следы этого влияния в «Слове», относимого к XII веку, объяснить было нельзя. И к этой версии прибегают очень многие исследователи, но она совершенно некорректна. В стиле реформы Евфимия оформлялись по преимуществу новые переводы богослужебных книг. Что же касается старой светской литературы, она оставалась в орфографическом отношении незатронутой. Например, в XIV и в XV веках при составлении летописных сводов сообщения предшествующего времени оформлялись так, как было в оригинале или в промежуточных списках. Совершенно неясно, почему должно было стать исключением светское «Слово».

Закончив рассмотрение основных противоречий «Слова» XII столетию, можно констатировать, что от них трудно отмахнуться. Еще труднее объявить их случайными совпадениями. Как подчеркивал герой Р. Струга Ниро Вульф, всякого рода совпадения подозрительны, а если их к тому же много, они есть верный признак того, что за ними скрывается неизвестная нам закономерность, которая станет ясной, когда мы установим, что лежит в ее основе. Но прежде чем заняться поисками этой закономерности, нам придется тщательно рассмотреть аргументы, которыми обосновывалась корректность первой хронологической гипотезы. Непредвзятый взгляд на вещи обнаруживает, что гипотеза несет с собой постулаты, которые сводятся к трем взаимосвязанным допущениям. Считалось (и считается), что, во-первых, «Слово» относится к числу исторических источников, которые обыкновенно составлялись нашими далекими предками по свежим следам (при возможном разрыве между событием и его письменной фиксацией в 3—5 лет); во-вторых, памятник написан не просто современником Каяльской

битвы, а, скорее всего, ее участником; в-третьих, точную или приблизительную дату создания «Слова» можно установить на основе анализа его содержания (например, если галицкий князь Ярослав Осмомысл упоминается в нем как живой, значит, произведение появилось не позднее 1187 года, когда тот умер). Все эти допущения на первый взгляд кажутся убедительными, и их принимают многие современные исследователи, например, Д. С. Лихачев, утверждающий: «Произведения по русской истории пишутся вскоре после того, как событие свершилось, очевидцами, по памяти или по свидетельству тех, кто видел описываемые события»¹⁴. И тем не менее по ближайшем рассмотрении они легко обнаруживают свою некорректность.

Обратим прежде всего внимание на то, что составление исторических источников (в частности, летописей) по свежим следам событий их непосредственным наблюдателем принцип далеко не обязательный. По данным А. А. Шахматова (которые теперь уже никто не оспаривает), русское летописание сложилось при Ярославе Мудром в первой половине XI века, не раньше. Но отсюда следует, что летописные рассказы о призвании Рюрика, походах на Царьград Олега, гибели Игоря, мести Ольги и т.д. записаны много лет спустя после указанных событий и уж, конечно, не со слов очевидцев (которых не осталось в живых), а на основе народных легенд, зарубежных (византийских и болгарских) документов и т.д. Мало что изменилось и в последующем. В условиях княжеских междуусобиц и борьбы с внешними врагами летописание велось непоследовательно, с большими перерывами (иногда в добрую полсотню лет). Поэтому летописцы последующего времени оказывались перед необходимостью хоть как-то восполнить пропущенное. И они делали это, опираясь на отрывочные церковные и монастырские записи. Такого рода позднейшие вставки (а они многочисленны) сразу же бросаются в глаза.

Вот некоторые примеры. Троицкая и некоторые другие восходящие к ней летописи под 1328 годом сообщают, что великим князем стал Иван Данилович Калита, *«и бысть оттоле тишина велика на сорок лет и престаша погани воевати Русскую землю»*. Но такая констатация, как заметил еще М. Д. Приселков, стала возможной лишь после 1368 года, когда литовский князь Ольгерд совершил нападение на Московскую Русь, и период великой (сорокалетней) тишины закончился. Точно так же на несовпадение времени события и времени его письменной фиксации указывает Троицкая летопись под 1374 годом, где отмечается, что по повелению князя Владимира Андреевича создана была церковь во имя святой Богородицы, и тут же добавляется: *«и кельи устроша и манастиръ съградиша, иже есть до сего дни въ Серпухов манастиръ на Высоком»*. Учитывая эти констатации (а они, повторяем, многочисленны),

Я. С. Лурье с полным основанием заключил: «Летописи, которыми мы пользуемся при изучении Древней Руси (и особенно Руси Киевской и вообще домосковской эпохи), часто не являются современными памятниками: они составлены позже описанных в них событий, а сохранившиеся рукописи, в которых они дошли, обычно относятся к еще более позднему времени»¹⁵.

Но как бы там ни было, наши летописи независимо от того, составлены они сразу после событий или какое-то время спустя, во всех случаях остаются историческими источниками, хотя степень их реальной достоверности не всегда одинакова. Что же касается художественных произведений, их в качестве исторических источников рассматривать вообще нельзя и потому, что они сами базируются на каких-то других (первичных) источниках, и потому, что им в той или иной мере свойствен вымысел, и потому, что для них важнейшим элементом содержания являются не только и не столько описываемые события, сколько их восприятие и оценка автором, который мог жить и во время указанных событий, и десятилетием, столетием и даже тысячелетием позже. Именно по этим причинам никто не станет изучать эпоху Ришелье во Франции по роману А. Дюма «Три мушкетера» или, скажем, историю наполеоновских войн с Россией по роману Л. Н. Толстого «Война и мир». Приведенные рассуждения в достаточной степени тривиальны, и о них не следовало бы говорить. Но, как показывает опыт, тривиальности игнорируются настолько часто и основательно, что их приходится как бы открывать заново. Достаточно, например, не учесть только что рассмотренных различий между историческими и литературными памятниками, и тут же начинается смешение времени описываемого и времени описания. А оно очень опасно: указанные категории несочетаемы, и одна через другую не определяются. В самом деле, зная, когда Лжедмитрий появился на исторической арене, мы ничего не можем сказать о времени написания А. С. Пушкиным трагедии «Борис Годунов», и наоборот, наше знание того, когда А. С. Пушкин написал трагедию, ничего не говорит нам о гражданской войне в России 1612 года. Но именно такое смешение хронологических планов с давних пор наблюдается в слововедении, поскольку наш памятник в явном или неявном виде относят к числу исторических источников. И хотя «Слово», как было показано выше, не умещается в рамки XII столетия, очень многие продолжают считать, что его автор жил именно в это время. Доказательства этого тезиса усматривают в том, что повествование носит необыкновенно живой характер (автор как бы видит изображаемое) и что в «Слове» употребляется определение *нынешний* применительно к Игорю. Отмечается также осведомленность автора в политической обстановке, точность в изображении ряда незначительных деталей, эмоциональный характер авторского вос-

приятия и оценки описываемых событий. Но эти доказательства малого стоят.

Коль скоро «Слово о полку Игореве» — художественное произведение (в чем никто не сомневается), понятной и легко объяснимой становится живость описания похода Игоря. Изящная словесность, как мы знаем, ставит целью такое изображение описываемых событий, при котором они предстают как происходившие на глазах у автора, хотя читатель отдает себе отчет в том, что тот просто не мог быть их свидетелем. Впрочем, иногда и не отдает. Вспомним в связи с этим один эпизод из нашего недавнего прошлого. Когда на всю страну прогремела знаменитая песня Владимира Высоцкого «Он вчера не вернулся из боя», к автору стали поступать письма участников Великой Отечественной войны с вопросом, на каком фронте он воевал. Но воевать на той войне он просто не мог: в конце ее будущему поэту было не более десяти лет. Таким образом, все дело здесь в художественном мастерстве писателя. А таким мастерством автор «Слова», несомненно, обладал, и, значит, надобности в личном участии его в злосчастном походе на половцев не было.

Легко объяснимо и именование в «Слове» Игоря «нынешним» князем, что обычно рассматривается как сигнал единовременности физического существования Игоря и автора памятника. Но это совсем не так: наречия *сегодня* (*нынче*), *вчера*, *завтра* и образованные на их базе прилагательные *сегоднишний* (*нынешний*), *вчерашний*, *завтрашний*, подобно категориальным формам времен глагола, допускают два способа временной ориентации. Например, высказывание: *Сегодня у меня трудный день* — предполагает отнесенность слова *сегодня* к моменту говорения, в связи с чем оно развивает значение «в день говорения». Напротив, в высказывании: *В субботу Николай встал поздно: сегодня у него был свободный день, и он не торопился* — слово *сегодня* ориентируется не на момент говорения (который мог иметь место днем, неделей, месяцем и т.д. позже сообщаемого), а на описываемую ситуацию и, следовательно, в этом контексте означает «в субботу». С учетом сказанного упомянутое словосочетание «*нынешний Игорь*» может означать либо (1) « тот, в одно время с которым жил автор «Слова», либо (2) « тот, который жил во время событий на Каяле ». Второе значение для нашего памятника предпочтительнее. Читатель, конечно, помнит, что автор «Слова» различает три рода князей — старых, давних и нынешних, и, стало быть, нынешние князья — это те, которые жили и действовали во время описываемого похода.

Что же касается заинтересованного отношения автора к князьям, живого восприятия и оценки описываемых событий, наблюдавемых в «Слове», это легко объяснить хорошим знанием автора исторических источников, за пределы которых фактура памятников

никогда не выходит. Более того, мы знаем даже, какими памятниками он пользовался. Совершенно ясно, например, что, рассказывая о походе Игоря, автор опирался на данные Ипатьевской летописи, а не какой-то другой, скажем Лаврентьевской, где изложение тех же событий дано совсем в другом ключе — с явной антипатией к Ольговичам. Другой пример. Исследователи давно уже заметили, что в «Слове» Изяслава, отца Святополка, хоронят в киевской церкви Святой Софии, а не в Десятинной, как сообщают Ипатьевская летопись. Но здесь автор ничего не выдумал. Именно такие сведения содержатся в Софийской первой летописи и в Новгородской Карамзинской. Последние, правда, позднего происхождения (скорее всего, середины XV столетия), но в своей части, относящейся к XI—XII векам, они опирались на тексты не дошедшего до нас Киевского летописца, погодные записи которого при переписке сильно сокращались (почему и произошло искажение отмеченного факта захоронения Изяслава). Именно этим Летописцем, скорее всего, и пользовался автор «Слова». В общем итоге вывод оказывается ясным: допущение, что автор нашего великого произведения жил во времена похода на Каялу, как и предыдущие, оказывается не аргументированным.

И точно так же необоснованна попытка вычислить время написания «Слова» на основе времени описываемых событий, поскольку памятник, как уже говорилось выше, является не историческим источником, а художественным произведением. В исторических источниках событие и его письменная фиксация иногда (напомним еще раз: это не общий принцип!) бывают разделены небольшим времененным промежутком, которым можно практически пренебречь, в связи с чем установить время первого значит установить время второго (и наоборот). В художественном произведении дело обстоит совершенно иначе. Здесь между происходящим и его отображением может существовать, как мы уже заметили выше, сколь угодно большой временной разрыв, отчего их соотносительная датировка становится просто невозможной. Именно этим объясняются исследовательские неудачи с точной датировкой «Слова», основанной на анализе сообщаемых им фактов. Так, уже упоминалось, что рассказ о галицком князе Ярославе Осмомысле как о живом заставляет некоторых авторов полагать, будто «Слово» появилось не позднее 1187 года, когда тот умер. Но чуть ниже воздается хвала галицко-волынскому князю Роману Мстиславичу — правнуку Владимира Мономаха. Однако он прославился своими походами на половцев, совершенными в конце XII — начале XIII века (в 1196, 1202, 1205 гг.), и, значит, датировка нашего памятника существенно сдвигается. А ведь можно взять и другие ориентиры, например, время возвращения на Русь сына Игоря Владимира вместе с женой-половчанкой и родившимся ребенком или время разрыва отноше-

ний князя Всеволода с рязанскими князьями, и тогда появятся совсем другие даты. И вот итог: с опорой на содержание наш памятник датируют 1185, 1187, 1194–1196, 1198–1199 годами, самым началом и первой третью XIII века, причем ни одна из этих датировок не может быть бесспорной, так как основательных аргументов в пользу ни одной из них нет. Добавлю: по причинам, изложенным выше, таких аргументов не может и быть.

У читателя в связи с этим может возникнуть естественный вопрос: почему сложилась такая противоречивая интерпретационная ситуация и случайна ли она? Для того чтобы отыскать ответ на этот вопрос, будем помнить, что решение любой задачи во многом зависит от того, насколько мы уяснили себе ее условия.

Как давно уже замечено, любая наука движется вперед, опираясь на неполные данные, что заставляет ее оперировать всякого рода допущениями и предположениями. Последние всегда опережают факты, между тем как только факты могут сказать нам, правомерны ли эти допущения и предположения. Если правомерны, то есть подтверждаются практикой, указанные допущения и предположения переходят в разряд твердо установленных категорий, если нет, то есть обнаруживают свою несостоятельность, они оказываются интерпретационными призраками, иначе — научными фикциями, как это было, скажем, в свое время с понятиями витализма и теплорода. Но установление того, что есть факт, а что таковым не является, процесс не однодневный. Порой он растягивается на десятилетия, а то и на века. И все это время научные фикции живут в сознании людей, как заметил А. Франс, обладая всеми атрибутами истины: к ним привыкают, их принимают без рассуждений как нечто само собой разумеющееся, на них основывают логические построения, которые приводят к далеко идущим, но — увы! — неверным выводам. Причины подобных заблуждений разнообразны, но чаще всего о себе дает знать неоправданное расширение сфер приложимости познавательных средств науки. В переводе на обыденную речь это означает, что исследователи, получившие с помощью тех или иных гипотетических идей хорошие (а иногда даже блестящие) результаты в одной области бытия, переносят эти идеи в другую область бытия, организованную на совершенно иных началах, и, естественно, приходят к явно неверным результатам, но сами они ошибочности не замечают: авторитет идей, уже доказавших свою плодотворность, надежно маскирует некорректность использования их там, где они не работают. И нужно время, нужны усилия многих ученых, чтобы последовал концептуальный взрыв, предлагающий отвержение старых представлений и выработку новых взглядов, благодаря которым свет научного прозрения проявляется сначала трудноразличимые, а затем все более отчетливые контуры проблемы.

Именно такая интерпретационная ошибка и случилась с выработанной историками на рубеже XVIII–XIX веков методикой критического анализа привлекаемых ими источников. Основанная на последовательном и скрупулезном сопоставлении деталей сообщаемого в параллельных текстах, она позволяла преодолевать всякого рода интерпретационные помехи (отсутствие прямых свидетельств, вольное или невольное искажение фактов авторами и редакторами рукописей и т.д.) и с необходимой надежностью устанавливать время соответствующих событий, их место и состав участников. Эта методика быстро завоевала популярность, и, естественно, когда обнаружилось, что информация недатированного «Слова», повествующего о действиях реальных исторических лиц в реальных обстоятельствах, перекликается с информацией русских летописей и других документов соответствующей эпохи, возникло искушение распространить методику анализа, уже давно доказавшего свою эффективность, на открытый памятник. Для этого требовалось лишь отнести «Слово» к числу исторических источников, допустив, что оно подобно некоторым из них написано по свежим следам происходившего участников событий. Именно такой шаг был сделан А. И. Мусиным-Пушкиным и его помощниками. На первом этапе научного познания «Слова» этот шаг оказался результативным, поскольку позволил отождествить с реальными историческими лицами практически всех героев памятника, выявить историческую подоплеку описанных в последнем событий. Но в дальнейшем, по мере углубления недозволенных аналогий между историческими источниками и художественным «Словом», стали нарастать интерпретационные противоречия. Еще более положение осложнилось позднее, уже в XX столетии, когда наши летописи были объявлены художественными произведениями и границы между историческим источником и художественным произведением оказались окончательно размытыми. В свое время Я. С. Лурье в уже упоминавшейся статье осторожно протестовал против такой квалификации летописей¹⁶. Сейчас мы можем со всей решительностью заявить, что летопись ни при каких условиях, даже если в нее включаются исторические повести, обладающие большими художественными достоинствами, не перестает оставаться прежде всего историческим и политическим сочинением. Именно отмеченная размытость границ и является причиной того, что давняя, теперь уже более чем двухвековая традиция, в соответствии с которой считается, что «Слово» создано в XII веке, продолжает оставаться живущей в наши дни. К чему это привело, уже говорилось.

А теперь подведем предварительные итоги, без которых дальнейшее изложение просто не понять. С одной стороны, «Слово» отнюдь не позднейшая, относящаяся к XVIII веку подделка: многочисленные данные, собранные исследователями, свидетельствуют о

том, что это оригинальный памятник, не имеющий аналогов в мировой литературе. Но, с другой стороны, относить его к XII столетию нет никаких оснований (есть только неподтверждаемые допущения). Выход из этого лабиринта противоречий сейчас уже виден. Он предполагает выработку (в качестве спасительной ариадниной нити!) какой-то третьей хронологической гипотезы, которая преодолела бы крайности двух ранее рассмотренных гипотез, то есть учитывала бы подлинность памятника и в то же время отнесла бы его к более позднему периоду, чем конец XII столетия. Не будем, однако, спешить с ее формулировкой. Когда-то И. Гете в беседах с Эккерманом заметил, что всякая дельная мысль кому-нибудь обязательно уже приходила в голову, надо лишь доискаться. И, понятно, что доискаться — это не значит просто воздать хвалу какому-то первооткрывателю. Здесь важно другое: истина, родства не помнящая, не есть истина. С учетом сказанного не трудно обнаружить, что такая гипотеза уже существует и связана с именем Е. А. (в монашестве — Евгения) Болховитинова. Многие знают, что после окончания Московской духовной академии он несколько лет преподавал церковную историю в Воронеже, но в 1800 году после трагической гибели жены и детей переехал в Петербург, постригся в монахи и стал префектом духовной академии. Потом он был новгородским викарием, работал в Вологде, Калуге и Пскове. С 1822 года до самой своей смерти (1837 г.) Е. Болховитинов — киевский митрополит. И везде, где ему приходилось жить, он занимался местными древностями, руководил археологическими раскопками, собирая и публиковал архивные материалы, издавал библиографическое словари. Но не всем известно, что это был не просто монах, интересовавшийся научными проблемами, а, как подчеркивал выдающийся русский ученый М. Н. Сперанский, один из первых исследователей русской истории и литературы, стоявший на голову выше, чем собиратель «куриозов» А. И. Мусин-Пушкин¹⁷.

И в своих трудах, и в своей обширной переписке Е. Болховитинов неоднократно обращался к «Слову о полку Игореве». Взгляд его на этот памятник был не вполне обычным. Он не сомневался в том, что это подлинное произведение, и в то же время считал, что памятник создан не ранее XIV или даже XV века, когда «вображение и дух россиян уже ободрился от успехов над татарами» (письмо К. Ф. Калайдовичу 1814 г.). Обосновывая свое заключение, Е. Болховитинов ссылается на начальную фразу «Слова»: *Не лепо ли ны бяшеть, братие, начати старыми словесы...* и подчеркивает: «Не значит ли это, что он (автор «Слова») сиится написать старинным прежних времен слогом, а не современным себе? Следовательно, он не современник событий».

Гипотеза Е. Болховитинова оказалась чем-то вроде увертюры к

новому пониманию истории древнерусской литературы и нашла поддержку у таких авторитетных исследователей, как А. Н. Веселовский, Н. М. Каринский, В. В. Виноградов и др., но широкого распространения не получила отчасти потому, что слововедение этого времени (когда жили названные ученые) вынуждено было доказывать подлинность памятника, отчасти потому, что хронологическая гипотеза А. И. Мусина-Пушкина и его помощников приобрела официальный характер и выступать против нее было либо неблагоразумно, либо даже небезопасно. Перед лицом этого факта, достойного сожаления, остается довольствоваться оптимистической констатацией науковедов: истина, отвергнутая на одном этапе знания, с неизбежностью даст о себе знать и — самое главное — будет принята на каком-то следующем его этапе. Но для этого нужны определенные доказательства, а не просто допущения. На проценты с прошлого не проживешь, как нельзя прожить надеждами на дивиденды с будущего.

Представляется, что нужные доказательства могут быть получены не с помощью анализа содержания «Слова» (против чего и возражал Е. Болховитинов), а на основе такого мощного датирующего фактора, каким является язык памятника, несущий на себе яркий отпечаток своего времени. Предвижу возражения: лингвисты, в том числе и крупные (например, А. А. Потебня, Л. А. Булаховский и др.), не обошли вниманием «Слово», тем не менее какие-либо коррективы в традиционную гипотезу создания памятника ими внесены не были. Учтем, однако, что в сфере слововедения лингвистов всегда было значительно меньше, чем историков и литератороведов, к тому же проблема датировки в их работах, за редким исключением, не ставилась, поскольку они с самого начала были связаны допущением априорного характера, что «Слово» написано в XII веке, и все языковые отклонения от этого времени объяснялись позднейшими вставками. В этом отношении особенно показательна позиция советского лингвиста С. П. Обнорского, который в своих работах, посвященных происхождению русского литературного языка, просто отсеивал факты, не вмещающиеся в рамки XII столетия, без колебаний (и добавим — без доказательств) квалифицируя их поздние поновления. И он не одинок. Н. А. Мещерский в своем издании «Слова» убрал все следы второго южнославянского влияния, полагая, что они идут от поздних переписчиков.

Между тем непредвзятый научный анализ языка «Слова» приводит к совершенно другим выводам, что мы попытаемся показать на одном конкретном примере.

Как, наверное, помнят читатели, в самом начале «Слова» есть высказывание *Пети было песнь Игореви того внуку*. В его составе употреблена местоименная форма *того*, неясная с точки зрения

конкретного содержания (или, как принято выражаться в науке о языке, своей референтной отнесенности), в результате чего мнения исследователей на этот счет разошлись.

Первые издатели памятника увидели здесь ссылку к деду князя Игоря — Олегу и истолковали сочетание *того* *внуку* как указание на генеалогические связи Игоря, который действительно был внуком князя Олега. Однако еще Н. М. Карамзин указал на некорректность такой интерпретации, заметив, что имя Олега до этого высказывания в тексте памятника не упоминается. Слововеды более позднего времени, согласившиеся с замечанием Н. М. Карамзина, существенным образом переосмыслили характер грамматических связей в интересующем нас высказывании. По их мнению, в данном случае местоимение *того* содержит ссылку к Богдану (уже упомянутому в тексте), и, значит, сочетание *того* *внуку* именует самого автора «Слова», который квалифицирует себя как потомка или даже физического внука (есть и такая гипотеза) знаменитого песнетворца. Выдвинутое предположение позволило сделать науке о «Слове» заметный шаг вперед, но оно оставило неучтенной языковую природу местоимения *того*, хотя здесь-то и следует искать ключ к разгадке тайны.

Откроем «Толковый словарь русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой. В его IV томе (М., 1988. С. 390) констатируется, что местоименное существительное (не прилагательное) *тот* (*та*, *то*, *те*) по значению соответствует личному местоимению 3-го лица *он* (*она*, *оно*, *оны*), но в отличие от него «употребляется для указания на *последнее* (курсив наш — А. Л.) из названных в предшествующей речи лиц». Именно так используется это местоимение в современном русском языке: *Он* (Чубатый) брезгливо отставил котелок, *глянул на Григория. Тот* рывком поднялся с нар... (М. Шолохов. Тихий Дон); *Иван* ахнул, *глянул вдаль и увидел ненавистного неизвестного. Тот* был уже у входа в Патриарший переулок, и притом не один (М. Булгаков. Мастер и Маргарита). Так оно использовалось и в русском языке XII века (не говоря уже о более поздних временах), о чем свидетельствуют наши летописи. И поскольку в высказывании *Пети было песнь Игореви того* *внуку* последним упомянутым лицом является Игорь, а слово *внук* во всех пяти случаях своего употребления в тексте памятника (не в заголовке!) имеет значение «потомок», становится абсолютно очевидным, что автор «Слова» совершенно недвусмысленно говорит о себе как о потомке князя Игоря, из чего с неизбежностью следует, что современником событий 1185 года он ни в коем случае быть не мог и воспроизвел эти события, опираясь на «былины сего времени». Иного прочтения нашего высказывания грамматические законы русского языка просто не разрешают.

Важность информации, полученной, так сказать, из уст самого автора «Слова», трудно переоценить. Однако эта информация недостаточна и дает памятнику лишь очень общую хронологическую характеристику (он написан после XII столетия). Но когда именно? Получить ответ на этот вопрос опять-таки можно лишь на основе языкового анализа «Слова». Но прежде чем приступить к такому анализу, придется сделать несколько существенно важных оговорок, призванных предупредить читателя, что в плавании по этому маршруту есть подводные камни, которые в общем-то можно обойти.

Учтем, во-первых, что письменная речь Древней Руси испытывала воздействие двух стихий — живого древнерусского языка, с одной стороны, и церковнославянского (русифицированного старославянского) языка, с другой. Элементы этих языков вступали в тесное взаимодействие друг с другом и тем самым настолько «смазывали» общую картину того или иного языкового состояния, что в некоторых случаях наши заключения о времени этого состояния становятся невозможными. Известно, например, что двойственное число существительных, переставшее быть живым явлением древнерусского языка в XII—XIII веках, могло употребляться на протяжении всего XIV века абсолютно правильно (под влиянием старославянского!), и, стало быть, если нам в руки попадет памятник, последовательно реализующий двойственное число, датировать его по данному признаку мы не в состоянии: он может относиться к любому столетию в промежутке от XII до XIV включительно.

Не будем забывать, во-вторых, что временное расстояние между XII—XIV веками (если Е. Болховитинов прав в своем предположении относительно времени написания памятника) в историческом масштабе крайне незначительно — всего лишь двести лет. За этот срок язык в нормальных условиях своего функционирования (не осложненного, например, контактами с другим языком, используемым на той же самой территории) просто не успевает существенным образом измениться. И, значит, рассчитывать на то, что анализ обнаружит целый ряд дистинкторов двух разных языковых состояний, не приходится. Таких дистинкторов должно быть немногого. Убедиться в этом не трудно. Возьмите, например, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, изданные в 1790-е годы, и вы обнаружите, что даже через два с лишним века они воспринимаются нами совершенно свободно. Устаревших языковых фактов на протяжении всей книги найдется совсем немного.

И, наконец, в-третьих, надо учитывать, что далеко не все языковые явления в интересующем нас отношении красноречивы. Так, совершенно ясно, что для наших целей неинформативен синтаксический анализ. Как это хорошо известно, основные типы простых предложений возникли еще в дописьменную эпоху и прак-

тически не претерпели с тех пор заметных изменений (исключения немногочисленны), а это значит, что анализировать здесь просто нечего. Напротив, сложные предложения пережили процесс кардинальной перестройки (особенно в сфере подчинения), но этот процесс интенсивно протекал лишь в XVI—XVIII веках и в «Слове» не отражен.

Не может служить целям датировки «Слова» и анализ лексического материала, правда по другим причинам. Допустим, мы извлекли из «Слова» лексические единицы *комонь*, *лено*, *потятый*, *кикахуть*, о которых известно, что к XIV веку они вышли из активного употребления. Но это обстоятельство никак не проясняет статус указанных единиц в нашем памятнике, поскольку сам этот статус зависит от времени написания «Слова»: если оно создано в XII веке, это живые для данного времени слова, если в XIV—XV веках — это архаические слова, либо пережиточно сохранившиеся в церковнославянском языке, либо сознательно вплетенные в текст автором для воссоздания колорита описываемой эпохи (ведь не зря же он обещал нам рассказывать о походе Игоря старыми словами).

Хронологически значимыми в конечном счете оказываются немногочисленные элементы морфологии, которые, будучи втянуты в эволюционные процессы, приобрели со временем несколько иной облик по сравнению с тем, который был свойственен им в XII веке, и отчасти графические элементы.

Из морфологических явлений в первую очередь должно быть учтено такое явление, как тенденция к унификации форм именительного и винительного падежей множественного числа тех существительных, которые в древнейших памятниках использовали в указанных падежах разные окончания. Эта тенденция, по свидетельству историков русского языка, наметилась после нашествия татар в XIII веке, когда произошел отток населения в северные и северо-восточные земли и на новой диалектной базе началась активная перестройка склонения имен существительных. Она выражалась в том, что формы именительного стали употребляться вместо форм винительного и наоборот. «Слово» отражает такое состояние русского языка, когда процесс смешения падежных окончаний протекал очень бурно. На сравнительно небольшом пространстве памятника (около одного печатного листа по современным меркам) зафиксировано 23 случая использования формы именительного (типа *столи*) вместо формы винительного (типа *столы*): *притопташа хъми*; *гради поделиша*; *зовет князи на победу*; *кликом пльки побеждают*; *избивая гуси* и т.д. Обратная замена (именительного винительным) менее частотна (всего 6 случаев): *Рускыя пльки отступиша*; *поскепаны саблями калеными шеломы оварскыя и сулицы ляцкии и щиты*; *уныша цветы жалобою*; *но розно им хоботы пашут* и др.

Отметим попутно, что окончание *-ы*, свойственное винительному падежу множественного числа существительных мужского рода, проникает в парадигму существительных среднего рода и становится общим для именительного и винительного падежей множественного числа: *уныша бо градом забралы; галицы стады бежать к Дону великому; меча бремены; чрез облакы.*

В целом статистика интересующих нас явлений выглядит следующим образом. Всего случаев употребления именительного и винительного падежей множественного числа у существительных, исконо имевших в этих падежах разные окончания, — 94; случаев реализации именительного и винительного падежей в соответствии со старыми нормами — 65; случаев смешения падежных окончаний — 29.

А теперь перейдем к анализу прилагательных (в том числе местоименных), а также причастий, в сфере которых активно протекает процесс унификации окончаний именительного и винительного падежей множественного числа всех трех родов. Этот процесс, заявивший о себе отчасти смешением падежных форм, отчасти выработкой новых контаминированных форм мужского-женского рода, осуществлялся в тех же хронологических рамках, что и процесс унификации падежных форм существительных. «Слово» застает этот процесс в полном разгаре: в нем отражены 22 случая нарушения старых норм у одних только полных прилагательных: *на свои бръзяя комони; акы серыш вльцы; трепещуть синии млыни; Рускыя плькы отступиша; жены руския всплакашася; трубы трубять городненский* и т.д. Кроме того, отмечено 8 случаев подобного нарушения у кратких прилагательных и кратких страдательных причастий: *страны ради; яругы им знаеми; сабли изострени* и т.д. Общая статистика: всего случаев употребления именительного и винительного падежей множественного числа у прилагательных и причастий — 81; случаев употребления в соответствии со старыми нормами — 51; случаев нарушения норм — 30.

И, наконец, очень показателен для наших целей факт употребления во множественном числе существительных родительно-винительного падежа для выражения одушевленности (при указании на лиц мужского пола). Он представлен всего лишь одним примером: *O! станати Руской земли, помянувше пръвую годину и пръвых князей.* Во всех остальных случаях употребляется обычный винительный падеж, не совпадающий с родительным.

И поскольку обнаружилось, что в «Слове» число случаев использования форм существительных и прилагательных в соответствии с новыми нормами составляет 25—30 % от общего числа употреблений этих форм, возникла настоятельная потребность произвести аналогичные же подсчеты в памятниках, относящимся к разным временным срезам, начиная с XII века. Результаты ока-

зались впечатляющими. Памятники XII века (в частности, Повесть о походе Игоря, Повесть об убиении Андрея Боголюбского) новых норм практически еще не знают. Столетием позже появляются случаи следования новым нормам, но крайне редко. И только на рубеже XIV—XV веков эти нормы заявляют о себе, что называется, в полный голос, причем примерно с той же частотностью, что и в «Слове». Стало быть, это и есть время написания памятника.

К тому же самому выводу приводит нас и графический анализ «Слова». Оно, как уже говорилось, обнаруживает явные следы так называемого второго южнославянского влияния (знак *ь* употребляется как вариант знака *ъ*, перед всеми гласными пишется не *и*, а *i*, вместо *ы* после гласной используется *a*, в подражание греческому правописанию в заимствованных словах реализуются фита, ижица, кси и т.д.). Это влияние связано с тем, что в конце XIV века, незадолго до падения Болгарии, тырновский патриарх Евфимий произвел исправление церковных книг и их орографии. Болгарская орографическая реформа была перенесена на русскую почву митрополитом Руси Киприаном и начала утверждаться в русской письменности в последней трети XIV столетия (сначала — на юго-западе и западе Руси, а потом и в Московском государстве).

Все упомянутые факты (равно как и некоторые другие, оставленные без рассмотрения) не являются принципиально новыми: они были известны лингвистам еще в XIX столетии. Однако их обычно объясняли тем, что до нас якобы дошел гипотетический промежуточный список «Слова», который и вобрал в себя позднейшие языковые черты. Это мнение в свое время (40 — 50-е годы прошлого века) было весьма популярным. Сейчас, когда изучение памятника заметно продвинулось вперед, его в явной или неявной форме отвергают. Так, редакторы сборника «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла» Д. С. Лихачев и Л. А. Дмитриев утверждают: «Язык «Слова» именно потому и заключает в себе темные места, что он мало перерабатывался... Есть только явные непонимания «Слова» переписчиками...». Допустим, однако, невероятное: промежуточный список, существенно модифицировавший первоначальный текст автора, все-таки имел место. Но в таком случае поведение этого переписчика нельзя не назвать странным: он сохранил в неприкосновенности огромный лексический массив (где для него было много непонятного) и последовательно выправил морфологию и графику по нормам рубежа XIV—XV веков. Такого просто не бывает, о чем свидетельствует практика составления летописных сводов. Если даже свод составлялся очень поздно (скажем, в XV или XVI веке), переписчики старательно копировали текст региональных летописей, избегая

отступлений от оригинала. Описки, вызванные давлением их собственного речевого опыта, конечно, случались, но они были редки и — самое главное — несистемны. И коль скоро это так, вывод Е. Болховитинова о времени написания «Слова» остается в силе и обязывает нас пересмотреть отношения последнего с другими древнерусскими произведениями. При этом не следует забывать, что снисходительная терпимость в условиях противоречащих фактов сама по себе, может, и неплохая вещь, но она сплошь и рядом оказывается источником двоемыслия, не приближающего нас к истине, а, наоборот, отдаляющего от нее.

¹ Подробнее об истории изучения «Слова» см.: *Творогов О. В.* Скрепический взгляд на «Слово» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 4. С. 306–311.

² Якубинский Л. П. О языке «Слова о полку Игореве» // Доклады и сообщения Института русского языка. 1948. Вып. 2. С. 73.

³ Евгений (Болховитинов). Игорев песнопевец // Сын отечества. 1821. Ч. 71, № 27. С. 35.

⁴ Миллер Вс. Ф. Взгляд на «Слово о полку Игореве». М., 1877. С. 14–65.

⁵ Барсов Е. В. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси. М., 1887. Т. 1. С. 213–272.

⁶ Перетц В. Н. К изучению «Слова о полку Игореве». Л., 1926. С. 75–87.

⁷ Мещерский Н. А. К толкованию лексики «Слова о полку Игореве» // Учен. зап. / ЛГУ. № 198. Сер. филол. наук. 1956. Вып. 24. С. 5–6.

⁸ Салмина М. А. Сурож // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 5. С. 87.

⁹ Шахматов А. А. Общерусские летописные своды XIV и XV вв. // ЖМНП. 1900. № 9. С. 91.

¹⁰ Сапунов Б. В. Всеслав Погоцкий в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. Т. XVII. 1961. С. 76.

¹¹ Демин А. С. Художественный мир древнерусской литературы. М., 1993. С. 70.

¹² Сумаруков Г. В. Кто есть кто в «Слове о полку Игореве»? М., 1983. С. 113.

¹³ См. Миротворцев В. Н. Половецкие «тотемы» в «Слове о полку Игореве». Заметки о прочитанном // РР. 1985. № 1 С. 147–149; Гемманец М. Ф. Кто же есть кто в «Слове о полку Игореве»? // РЛ. 1987. № 2. С. 195–198.

¹⁴ Лихачев Д. С. Великое наследие // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 10–11.

¹⁵ Лурье Я. С. О возможности и необходимости при исследовании летописей // ТОДРЛ. Л., XXV. 1981. С. 25.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Сперанский М. Н. История древней русской литературы. СПб., 2002. С. 289 и сл.

Н. А. Тархова
ПУШКИНСКИЕ ЧЕТВЕРОСТИШИЯ
ПОСЛЕДНИХ МЕСЯЦЕВ ЕГО ЖИЗНИ
(уточнения датировок)

*I. «На статую играющего в бабки»
и «На статую играющего в свайку», экспромты на работы
скульпторов Н. С. Пименова и А. В. Логановского*

24 или 25 декабря 1836 года вышел в Петербурге № 9—10 «Художественной газеты», издаваемой Н. В. Кукольником. В статье, посвященной ежегодной выставке выпускников Императорской Академии художеств, немало места было уделено скульптурным работам молодых ваятелей Н. С. Пименова и А. В. Логановского. Они представили на выставку статуи «русских атлетов», созданные в античной традиции, но изображающие юношей, играющих в российские простонародные игры — в бабки и в свайку. Заканчивалось описание этих работ неожиданно. После слов: «Эти изваяния имеют и Литературное достоинство! А. С. Пушкин почтил их приветными античными четырехстишиями, которыми, с обязательного согласия автора, мы имеем удовольствие украсить наше издание. Эти четырехстишия равно принадлежат как отечественной Литературе, так и отечественным художникам. Вот они», — был напечатан текст пушкинских стихотворений «На статую играющего в свайку» («Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый») и «На статую играющего в бабки» («Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой о колено»); оба без подписи¹.

Традиционно время создания этих четырехстиший ограничивается датами открытия выставки и публикации в «Художественной газете», т.е. «концом сентября — первой половиной декабря 1836 г.», вторая дата, судя по комментариям Полн. собр. соч. Пушкина, предполагает время получения цензурного разрешения на № 9—10 номер газеты².

Однако эту датировку представляется возможным уточнить. Первая дата в ней — открытия выставки в Академии художеств — приходится на 27 или 28 сентября 1836 г. и сомнений не вызывает. Известно и время выдачи цензурного разрешения на выход № 9—10 «Художественной Газеты» за декабрь 1836 г. цензором П. А. Корсаковым — 23 декабря 1836 г.³. Но эта дата не может фигурировать в датировке как конечная с полным основанием.

Выставка работ молодых художников, кончивших курс Академии в 1836 году, открылась для посетителей 28 сентября⁴. Пушкин посетил ее вместе с женой, скорее всего, накануне, 27 числа, потому что в этот день происходило ее торжественное открытие и посвященное ему публичное заседание. П. Д. Дурново записал в тот

день в дневнике: «Утром я отправился в Академию Художеств. Там было публичное заседание. Выставка этого года очень хороша...»⁵. Кстати, демонстрировалась на ней и картина художника Н. Г. Чернецова «Парад и молебствие на Марсовом поле по случаю окончания в Царстве Польском военных действий в 1831 году», на которой среди зрителей рядом с И. А. Крыловым, В. А. Жуковским и Н. И. Гnedичем был изображен Пушкин (в «Кратком обзоре выставки» его портрет «означен» под № 190).

Посещение выставки поэтом было замечено и отразилось в воспоминаниях. И. К. Айвазовский позже писал, что именно там он познакомился с Пушкиным, беседовал с ним и отвечал на вопросы о Феодосии (откуда художник был родом), отметил, что поэту очень понравилась «картина художника Лебедева, даровитого пейзажиста» и скульптуры Пименова и Логановского, изображающие народные игры, «на которые поэт написал стихотворные экспромты»⁶.

Скульптор Н. С. Пименов вспоминал, как на выставке президент Академии художеств А. Н. Оленин представил его Пушкину, как поэт похвалил его работу, тут же написал четверостишие «Юноша трижды шагнул», вручил ему листок, пожал руку и привгласил к себе⁷.

Таким образом, один из двух экспромтов на скульптуры играющих юношей точно был написан в день открытия выставки. Когда возник второй, неизвестно, но, по-видимому, скоро, потому что Кукольник, редактор новой «Художественной газеты», попросил Пушкина дать их ему для публикации. И случилось это никак не позднее начала ноября 1836 г.

Основанием для подобного утверждения служат воспоминания графа В. А. Соллогуба, который рассказывает о событиях начала ноября 1836 г. — об истории с пасквилем на Пушкина, полученным им и другими друзьями поэта, о вызове, который Пушкин послал молодому Геккерну 4 ноября, об ожидаемой дуэли, о прогулках с Пушкиным, во время которых поэт обсуждал со своим молодым спутником ситуацию и выслушал его предложение быть, в случае необходимости, секундантом. Происходило все это в период после 4 ноября, когда Пушкин получил диплом и уже отправил вызов на дуэль, и до 16 ноября, дня рождения Е. Н. Карамзиной, в доме которой поэт попросил Соллогуба быть его секундантом.

Говоря о совместных прогулках по городу в эти дни, Соллогуб отмечает, что не видел в Пушкине «особой перемены». В один из описываемых дней они заходили в лавку оружейника, и поэт приценивался к пистолетам, «но не купил за неимением денег». «После того, — продолжает мемуарист, — мы заходили еще в лавку к Смирдину, где Пушкин написал записку Кукольнику, кажется с требованием денег»⁸. Возможно, раздосадованный поэт вспомнил в тот момент, что отдал Кукольнику в газету свои «выставочные»

четверостишия, и потребовал, наконец, гонорар. Никак иначе нельзя объяснить это «требование» денег с человека, с которым Пушкин был мало знаком, редко общался и не имел никаких общих дел.

Поскольку автографов стихотворений «На статую играющего в бабки» и «На статую играющего в свайку» нет, история их создания неизвестна. Возможно, поэт, написав один экспромт на выставке, решил сочинить и другой. Но можно предположить и иное течение событий. Когда стало известно стихотворение на статую Пименова, Кукольник уговорил Пушкина написать и еще одно, на вторую скульптуру, и сделать это специально для статьи о выставке в Академии художеств в «Художественной газете» с целью поддержать начинающееся издание. Подробности неведомы, но с датами, во всяком случае, проясняется.

Если в первой половине ноября Пушкин требует гонорар за отданные в газету стихи, значит, написал он их (или обработал, или дописал) значительно раньше. Представляя течение событий его жизни в первые дни ноября 1836 г., с большой уверенностью можно говорить о том, что к началу этого месяца стихотворения на статуи Пименова и Логановского были уже у редактора газеты. Значит, написаны они никак не позднее октября, и датировать стихотворения «На статую играющего в бабки» и «На статую играющего в свайку» нужно так: *27–28 сентября — октябрь 1836 г.* Что и закреплено в «Летописи жизни и творчества Пушкина»⁹.

*П. Четверостишие «Смирдин меня в беду поверг»,
адресованное М. Л. Яковлеву*

Этим четверостишием начинается записка Пушкина к Михаилу Лукьяновичу Яковлеву:

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

Завтра получу деньги в 2 часа по полудни. А ввечеру тебе доставлю. Весь твой А. П.». Она датируется по-разному. В. И. Саитовым — «второй половиной июля 1831 г.», что навряд ли возможно, потому что летом 1831 г. в Петербурге — холера, и Пушкин с конца июня до сентября живет безвыездно в Царском Селе, никаких денежных дел со Смирдиным у него в это время нет. Я. К. Грот называет 1836-й год, а Полн. собрание сочинений — 1836 (?), т.е. «предположительно 1836 г.», что достаточно неопределенно (10). Между тем, письмо содержит указание на конкретную ситуацию, и «хронологическое» ее место помогают найти события и материалы конца 1836 — начала января 1837 гг.

Записка вполне вписывается в ряд документов, отражающих материальное положение семьи Пушкина, которое в 1836 году было очень сложным. Мысли о том, чем жить дальше, преследуют поэта неотступно, а существование большой семьи в дорогостоящей столице требует ежедневных и весьма значительных трат. Последние месяцы года проходят под знаком поиска выхода из финансового тупика и освобождения от финансовой зависимости от правительства (имеется в виду ссуда в 20 000 рублей, полученная на издание «Истории Пугачева», расплатиться за которую поэт так и не смог).

Некоторые примеры наглядно свидетельствуют о напряженных попытках Пушкина искать выход из создавшегося положения. В начале ноября в письме министру финансов Е. Ф. Канкрину он говорит о своем желании «сполна и немедленно» уплатить свой долг казне, предлагая в счет его уплаты Кистеневку, свое имение в Нижегородской губернии (предложение Пушкина было отвергнуто). С лета 1836 г. идут переговоры о продаже Михайловского, унаследованного братьями и сестрой Пушкиными после смерти матери, Н. О. Пушкиной, в марте этого года. Ни выкупить имение для своей семьи, ни выделить долю наследства брата и сестры Пушкин не может.

В надежде на литературный заработка в последние два месяца жизни поэт издает 4-й том «Современника» (вышел 22 декабря 1836 г.), собирает материалы для 5-го тома, который стараниями друзей был напечатан посмертно. Одновременно готовятся: третье издание романа «Евгений Онегин» (единственное, что удалось осуществить из задуманного, книга вышла в последние дни декабря 1836 г.), второе собрание «Стихотворений Александра Пушкина» в 4-х томах, «Романы и повести Александра Пушкина» в 2-х томах (книга прошла цензуру, была даже начата ее печать, но издание не осуществилось), прошел цензуру и подготовленный однотомный сборник стихотворений (11).

Интенсивная литературная работа происходила на фоне беспросветного безденежья: 25 ноября и 30 декабря Пушкин вынужден был прибегнуть к помощи ростовщиков; 10 ноября дает письменное обязательство расплатиться с долгом в книжный магазин Беллизара в рассрочку; 1 декабря добивается отсрочки платежа по заемным письмам Н. Н. Оболенского; 8 января 1837 г. обращается к Ф. А. Скобельцыну с просьбой о займе в 3 тысячи рублей (12). Список можно продолжить, но важнее представить, в каком напряжении держали Пушкина его финансовые дела.

Заем в этот период какой-то суммы у М. Л. Яковleva, лицейского друга, с которым особенно сблизился во время издания «Истории пугачевского бунта», в гостях у которого поэт был 8 ноября 1836 г. (возможны и другие встречи), вполне вписывается в ряд многочисленных попыток латать семейные финансовые дыры. Деньги, по-видимому, взяты с обещанием отдать долг в начале янва-

ря, когда они появятся от продажи 4 тома «Современника» и романа «Евгений Онегин». И именно денежные документы последнего месяца жизни поэта позволяют определить, когда именно написано четверостишие «Смирдин меня в беду поверг».

15 января 1837 г. М. Л. Яковлев уже благодарил Пушкина письмом за возвращенный долг: «Спасибо за доставление жизненных потребностей» (13). В стихотворении, как мы помним, речь идет о четверге, в который, видимо, поэт наведался к книгопродавцу за обещанными деньгами, но ничего в тот день не смог получить за распроданные книги. Дате письма Яковлева предшествовали четверги 7 и 14 января. И, по всему судя, Пушкин именно в четверг 7 января заходил к А. И. Смирдину, который, как следует из записки, еще ничего не «наторговал», ведь и 4-й том «Современника» и, что важнее, роман «Евгений Онегин» поступили в продажу только в последние числа декабря 1836 г., а праздничная новогодняя неделя не способствовала торговле.

В какой день поэт получил от Смирдина ожидаемое, неясно. Однако известно, что с 12 января он начинает расплачиваться по счетам: книжного магазина Беллизара, модной лавки Зои Мальпар, каретного мастера И. Эргарта, мебельного магазина Гамбса (14). Логично предположить, что деньги от Смирдина были получены 11 или 12 января.

И тогда временные рамки записи к Яковлеву и помещенного в ней четверостишия обретают в Летописи Пушкина точные даты: *между 7 и 12 января 1837 г.* (15).

¹ Художественная газета. 1836. Декабрь. № 9—10. С. 141.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937—1949. Т. I—XVI; 1959. Т. XVII (справочный). Т. III. С. 434, 435 и 1273; далее ссылки на тексты Пушкина даются с указанием тома (римской цифрой), номера произведения и страницы (арабской цифрой).

³ Художественная газета... С. 168.

⁴ Краткий обзор выставки Императорской Академии художеств // Первое Прибавление к «Художественной газете». 1836. 28 сентября. С. 14—16.

⁵ Теребенина Р. Е. Записи о Пушкине. Гоголе, Лермонтове и других писателях в дневнике П.Д. Дурново // А. С. Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VII. С. 261, 266—267.

⁶ Кузьмин Н. Н. Воспоминания о проф. И. К. Айвазовском. СПб., 1901. С. 2—5.

⁷ Петров П. Н. С. Пименов, профессор скульптуры. СПб., 1883. С. 3—5.

⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 341.

⁹ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4 т. М., 1999. Т. 4. С. 503.

¹⁰ Переписка Пушкина. СПб., 1908. Т. II. С. 276; Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Л., 1937. С. 242, № 678; Пушкин. Полн. собр. соч. XVI, № 1334; Пушкин А. С. Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969. № 234.

¹¹ См. Летопись... Т. 4. С. 553, 560, 542, 567—568, 561—562.

¹² См. Летопись... Т. 4. С. 540, 559, 529, 567.

¹³ Пушкин. Полн. собр. соч. XVI. № 1351. С. 217.

¹⁴ Летопись... Т. 4. С. 571.

¹⁵ Там же. С. 567.

А. А. Фаустов, В. А. Колмыков
ТРОЙНОЙ ОБМАН
(о пушкинской «Сказке о попе и о работнике его Балде»)*

Особой семантической стратегией обусловлено в пушкинском «Попе» аннулирование «медвежьего» мотива. Начнем с того, что «пушкинские» медведи окружены закрепленными традицией брачно-эротическими коннотациями. Помимо вполне прозрачного — в этом отношении — сна Татьяны, с его медведем-лакеем¹, можно упомянуть и о нескольких более косвенных, но не менее интересных контекстах. Алеко, сделавшись мужем Земфиры, во время цыганских представлений будет *с пеньем водить на цепи медведя*, который *тяжко пляшет и ревет* (своим занятием герой, как известно, сильно скандализирует читательскую публику, и Пушкин в позднейшем — болдинского периода! — «<Опровержении на критики>» (1830) с ироническим удовлетворением воспроизведет эти возмущенные мнения [11; 153]). Дубровский — в обличье Дефоржа, застрелив медведя, возбудит к себе любопытство, а потом и любовь Маши Троекуровой (среди *увеселений* Троекурова было и такое, весьма напоминающее о сказочных забавах: «...в телегу впрягали пару медведей, волею и неволею сажали в нее гостей...» [8; 188]). В болдинской же «Барышне-крестьянке» примирение Муромского и Берестова, столь значимое для любовной линии повести (и приключившееся не без помощи кстати выскочившего из лесу зайца), предваряется изображением встречи враждующих героев: «Берестов отвечал с таким же усердием, с каковым цепной медведь кланяется *господам* по приказанию своего *вожатого*» [8; 117]. Наконец, в «<Сказке о медведихе>» (1830?) мужик убьет медведицу и снимет с нее шкуру, чтобы подарить на шубу жене, а в качестве другого *подарочка* преподнесет ей трех медвежат. При всем различии ситуаций, причинно-временных сцеплений и пр., брачно-эротическая константа просматривается повсюду отчетливо. И не менее отчетливо — амплуа «пушкинских» медведей, которые пребывают в подчиненном, страдательном, а то и в прямо жертвенном положении (отчасти за исключением медведя из Татьяниного сна).

* Окончание. Начало см.: Филологические записки. 2006. Вып. 24.

Отдельного экскурса заслуживает в связи с этим побочная, но диагностически важная «музыкально-театральная» тема. Свою причастность к искусствам медведи проявляют не только у Пушкина и не только под цыганским водительством. В уже знакомой нам сказке См., 247 заблудившаяся в лесу героиня очутится в медвежьих объятиях после того, как запоет песню, а медведь ей ответит и тем приманит к себе. Впоследствии же, когда медвежий сын вернется с матерью к «человеческому» отцу и почти сразу решит уйти от них в лес, отправится он туда со скрипкой, звуки которой заставят плясать зверей — от зайца до медведя, встретившихся герою, и сделают их его друзьями. Но такой же чудодейственный инструмент (впрочем, для сказочного мира не редкостный) возникает и в сказке «тысячного» типа. В Худ., 95 батрак вымаливает себе у Бога волшебную дудку (такую, чтобы «вокруг все плясали») и с ее помощью сначала всячески изводит хозяйственных овец и самого хозяина-попа, а под занавес узнает приметы на теле царевны, что позволяет герою заполучить ее в жены. Заметим, что *дуд(оч)ка* может иметь и непосредственно эротическую референцию: в П., 3 так именуется *penis* беса, «плененный» железной куклой. Соответственно, *плясать под дуд(ку) / по дуд(к)e* (занятие, узаконенное и парамиологией) в одной из смысловых проекций может восприниматься как признание своей «гендерной» зависимости.

В «Попе» тоже наличествует подобный музыкальный инструмент («локализованный» в словесной плоскости). Балда, выпуская вместо себя состязаться с бесенком *зайку*, скажет своему противнику: «Попляши-тка ты под нашу балалайку...» [500] (как ранее герой заставлял «танцевать» все вещи в поповом доме: «До светла всё у него пляшет...» [498]). И это заявление резонирует у Пушкина с целой серией ситуативно-тематических контекстов. Упрекая жену за легкомыслие при ведении хозяйственных дел, Пушкин напишет ей (1831): «Ты пляшешь по их дудке; платишь деньги, кто только попросит...» [14; 248]. Наталья Николаевна оказывается в том же отношении к нахальным слугам и пр., что и черти — к Балде: ее так же вынуждают «плясать» и платить. Учитывая же, что Балда — вполне в согласии с фольклорно-этнографическим речевым «этикетом» — называет чертей *собаками* [499], более слабое эхо сказки можно услышать и в письме Н. И. Гончаровой (1835): Пушкин не без удовольствия расскажет о том, как его дочь Маша «...просится на бал, и говорит, что она танцевать уже выучилась у собачек» [16; 39 — 40]. (Приведем еще в дополнение к этому строку с изъявлением собачьей преданности Балде из черновой редакции «Попа»: «Даже пес ласкается к нему хвостом и лапой» [1071], а также реплику о «собачьей комедии нашей литературы» из письма П. А. Вяземскому (1831) [14; 205].) Получает такого рода пляска и «гендерный» разворот. В «Капитанской дочке» (1836) о Палашке, осуществлявшей

сообщение между попадьей и схваченной Швабриной Марьей Иванной, говорится как о *бойкой* девке, которая «...и урядника заставляет плясать по своей дудке...» [8; 357]. А в двух поэтических текстах 1829 года в этом соперничестве полов побеждает мужское начало. В «Путешествии Онегина с *хозяйкой* рифмуется *балалайка* [6; 201], а в стихотворении «Был и я среди донцов...» к ним добавляется третье рифмующееся слово (эпифорически замыкающее все три его строфы), которое окончательно расставляет точки над «и»: «...Сохранил я балалайку — С нею рядом, на стене Я повешу и *нагайку* <...> Я люблю свою *хозяйку*, Часто думал я об ней И берег свою *нагайку*» [173]. То, на что балалайка намекает, нагайка выражает без обиняков, заставляя осознательно убедиться в мужской власти. Обыгрывается здесь и то, что нагайка — орудие наездников, а укрощение лошади и скачка на ней — давние эротические метафоры (у Пушкина отразившиеся в двух его анакреонтиях — в «Кобылице молодой...» (1828) и в «Узнаю коней ретивых...» (1835)). Такой тропологический ракурс дает своеобразную подсветку и соревнованию Балды с бесенком (общесказочному по своему характеру), когда герой, вместо того чтобы нести *кобылку* руками, на ней проскачет, снесет ее *промеж ног*. (В лицейском «Городке» (1815) это соотнесение *хозяйки* и *балалайки* присутствует на правах «параллелизма», но так, что прозрачно готовит будущее «гендерное» их сопряжение: «Фома свою *хозяйку* Не за что наказал, Антошка балалайку Играя разломал...» [1; 80].)

В фигуре «вооружившегося» балалайкой Балды есть, однако, очевидный семантический диссонанс. С одной стороны, от нее ведет прямая линия к сказочному работнику-«музыканту», а через его посредство — и к «медвежьему» персонажу-архетипу, и тогда означенный музыкальный инструмент может служить сигналом «медвежьего» подтекста. С другой стороны, медведи находятся у Пушкина в одном ряду с «пляшущими» по чужой указке чертями, собачками, урядниками, женами и т. д., а потому «сильную» позицию занимать не должны. Не место им в «Попе» и постольку, поскольку на «брачно-эротическую» фабулу в нем наложен запрет. Но именно эта внутренняя противоречивость выдает особый статус в сказке «медвежьего» мотива, который присутствует в ней не на правах мнимой величины (в отличие от прочих «вытесненных» мотивов), а в латентном, «замаскированном» виде. И обусловлено это тем, что Пушкин «нелегально» задействует тут такой «медвежий» атрибут, как сверхчеловеческая сила.

Состязаясь с чертями, Балда пускает в ход те же самые хитроумные уловки, что и герои-работники народной сказки. Однако в тени этих состязаний незаметным остается другое. Отправившись взимать с чертей оброк, Балда сядет на берегу моря и станет «...веревку крутить Да конец ее в море мочить». Когда же старый Бес

спросит, зачем он к ним залез, герой ответит: «Да вот веревкой хочу море морщить, Да вас, проклятое племя, корчить» [499]. Во всем этом как таковом нет ничего удивительного. Бесы всегда начинают испытывать крайний страх, узрев веревку в руках героя-работника и услышав от него обещание ею воспользоваться; и это несложно объяснить, если учесть, что веревка связана с различными магическими (и магико-юридическими) представлениями и действиями, имеющими отношение, в частности, к закреплению права собственности². В сказке, однако, эта архаическая подоплека подвергается вторичному переосмысливанию (если вообще оказывается в фокусе внимания, а не воспринимается как нечто должное). В Худ., 27, например, герой так объяснил встревоженным бесам, для чего вьет веревку: «Берега... сжимать, а вас, старых чертей, из воды выживать!». А в Аф., 150 и в Худ., 95 герой пригрозит чертям тем, что всех их вытащит из болота, и покажет веревку, у которой сплетет начало с концом. Эта «бесконечная» веревка, способная достать до дна самого бездонного омута, вызовет у чертей такой ужас, что в «афанасьевской» сказке дело до состязаний не дойдет вообще — и черти тут же заплатят все «долги». Но хотя в обоих вариантах совсем не случайно эксплуатируется геометрия круга (фигуры архетипической и магической), в поведении героя и его антагонистов сказка видит иное: хитрость одного — и легковерие других, принимающих невероятное за действительное. Неудивительно, что в предельном варианте подобная операция целиком уже обессмысливается: в Аф., 152 героя отправят на озеро «из песку веревки вить», что, однако, возымеет на чертей обычное устрашающее действие. (Именно вследствие откровенной своей абсурдности витье «веревок» из песка или из воды и может служить в «чернокнижии» и в сказке трудной задачей, неразрешимой для наивных фольклорных чертей³).

Близкая семантическая картина связана и с приговором о *морщены* моря и *корчены* чертей. Пушкин почти дословно возьмет его из П., 3, и эта формула (с небольшими разнотениями) встречается также в ряде других сказок (См., 35; Онч., 162; Ник., 116). Но это же раешное двустишие прозвучит и в Аф., 152, где герой своими песочными «веревками» досадить чертям на деле явно не может. А в Зел., 80 формула эта (в урезанном виде) обнаружит истинную свою «прибауточную» природу, аналогичную той, какой обладают, к примеру, слова о *кудыкиной горе*, указывающие на нереальность соответствующего места. В «зеленинской» сказке рассказывается известная «цепочекчая» история о том, как героиня (здесь это предприимчивая бабушка-нищенка) обманом обзаведется курочкой вместо старого лаптя, гусем вместо курочки и т. д., дойдет до быка с телегой и упряжью впридачу, а присоединяющимся к ней по дороге животным будет так отвечать о конечном пункте

своего пути: «На море, море чертей корчить». Но завершится эта история отнюдь не благополучно для героини. Улучив удобный момент, звери в свой черед подшутят над старухой: распорют брюхо у быка, набьют соломой и разбегутся в разные стороны, оставив ее ни с чем. Использование формулы нереальности даст эффект бумеранга, аннулировав то, что героиней было добыто.

Между тем в пушкинском «Попе» суть дела не в простом запугивании противника, не в следовании сказочному речевому «этикету» и даже не в его ироническом обыгрывании (как в Зел., 80). После первого поражения бесенка, когда старый Бес надолго призадумался, «...Балда наделал такого шума, Что все море смущилось И волнами так и расходилось» [500]. И то же самое повторится после второй победы героя: «А Балда над морем опять шумит Да чертам веревкой грозит»; бесенок же начнет его успокаивать: «Что ты хлопочешь?..» [501]. Балда, одним словом, «сморщивает» море так, как это под силу лишь какой-нибудь природной стихии или сверхъестественному началу. Наиболее колоритная параллель к этому, конечно, — «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), где с каждым сюжетным шагом море все больше и больше приходит в движение, а точнее, в движение приводится. После второго желания старухи море *помутится*, а под занавес на нем разыгрывается буря: «Так и вздулись сердитые волны, Так и ходят, так воем и воют» [539] (укажем еще на усилительное *tak i*, также сближающее цитированные строки).

При этом во многом «за кадром» остается то, как именно Балда осуществляет «морщенье» моря. Когда герой только окажется на берегу, он, как и полагается, начнет «...веревку крутить Да конец ее в море мочить» [499], да и потом будет угрожать бесам веревкою же. И можно подумать, что герой «возмущает» море как раз с ее помощью, «всеръез» производя действие, подобное пахтанью океана в индуистской мифологии⁴. Однако запечатлено в тексте другое — устраиваемый Балдою *шум*: в первом случае он подается в качестве непосредственной причины морского волнения (*такого шума, что...*), а во втором упоминается в ситуации, из которой совсем не очевидна его каузальная связь с кручением веревки (скоро даже можно заподозрить обратное).

Вообще, в пушкинском мире *шумят* по преимуществу разного рода воды (ручьи, потоки, моря, океаны, волны...), а также деревья (отдельно взятые и целые дубравы, листья и вершины...), бури, грозы, ветры, битвы, знамена, пиры, слава, жизнь и т. п. — субъекты неодушевленные или, по крайней мере, коллективные / обобщенные. Одно из нечастых исключений — шум, ученненный Русланом, который, отыскивая в замке Черномора Людмилу, крушил своим богатырским мечом все вокруг себя. А в пародийном преломлении с чем-то подобным мы сталкиваемся, к примеру, в «Графе Нулине»: прибыв вместе с хозяином и *опасно*

раненым экипажем в имение Натальи Николаевны, графский слуга *шумит, хлопочет* [5; 6]. (В таком «тесном» соседстве, кстати, *хлопоты*, приобретая звуковую окраску, проявляют свое этимологическое родство с *хлопаньем* и позволяют понять, какие *хлопоты* подразумевал вопрошивший Балду бесенок.) Есть среди бесчисленных «пушкинских» *шумов* и особая их разновидность, прямо связанныя с речью. Это, в первую очередь, обозначение мнений, толков, разговоров и пр., вызванных каким-либо событием, зачастую выходом литературного произведения (ограничимся несколькими по одной схеме построенными эпистолярными репликами: «...шумит ли мой Пленник?» (1822); «Радуюсь, что мой Фонтан шумит» (1824); «Жду шума от Онегина...» (1825) [13; 51, 88, 142]). И только в таком «коммуникативном» значении употребляется слово *шум* в составе выражения *наделать шуму*, фигурирующего в «Попе». Так, в «<Арапе Петра Великого>» (1827) старый Ржевский, вспоминая о поведении на ассамблею Корсакова, скажет о герое: «...наделал такого шума с Наташей, что привел меня в краску» [8; 22]. А в статье «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827) можно прочитать: «Появление Истории Государства Российского... наделало много шума...» [11; 57] (ср.: 8; 39. 11; 77. 12; 64).

Оставляя пока в стороне собственно «литературные» коннотации *шума*, отметим его регулярную соотнесенность со словом — как с реакцией и / или как со стимулом. И если первое в пушкинской сказке применимо разве что к тем периодическим совещаниям, которые устраивают устрашенные Балдою черти, то второе заставляет предположить, что «сморщивает» море герой — своим голо-сом. Знаменательно, что в П., 3 также был по-своему актуализирован «звуковой» код. Герой здесь очутится на речном берегу не только с веревкой, но и с дубиной — своеобразной «материализацией» его имени — и сразу же пустит ее в дело: «...удариль дубиною въ воду и в воде охнуло...». (Пушкин подхватит в черновиках сказки эту ономастическую игру, реализовав в тексте другое значение слова *балда*, но затем от нее откажется, видимо, как от слишком дезавуирующей героя: попадья, говоря о невыполнимой службе, надеется, что они отправят Балду прочь с *шишом*, а в результате первого щелка у попа вскаивает на лбу *шишка* [1072, 1073].) В пушкинской сказке «звукозвликающая» дубина исчезнет (при сохранении поединка с использованием палки), но ее функция перейдет к самому герою, «интернализуется» (напомним и о «музыкально-театральном» интертексте сказки), а главное — обретет совсем иной масштаб проявления. И тут можно было бы согласиться — как на возможный пародический прототип — на «билье-йские» *шумы*, постоянно притягивающие к себе «водную» топику и ассоциирующиеся — в «негативе» или в «позитиве» — с явлением силы и славы Божией («Но паче шума вод многих, сильных

волн морских, силен в вышних Господь» [Пс. 92; 3]; «...и глас Его — как шум вод многих, и земля осветилась от славы Его» [Иез. 43; 2]; и др.). В народной сказке некоторую «изнаночную» (и ослабленную) аналогию этому составляют, конечно, соревнования в свисте. От бесовского свиста слетают листья и ветви с деревьев, герой еле удерживается на ногах (ср.: Аф., 151; Сар., 378), а в Худ., 95 черт и вовсе отождествляется с Соловьем-разбойником: «...когда сидел он у Ильи Муромца, свистом с ног сбивал людей за сто верст». Но пушкинский Балда достигает гораздо большего, впрочем — так, что читатель этого почти не замечает. Сверхчеловеческая сила героя, воплощенная в голосе, экранируется дважды — не только в подробностях описанными состязаниями с чертежком, но и выдвинутым на первый план привычным орудием действия. Читательское внимание направляется на узаконенное сказкой: прежде всего — на хитроумие героя, а кроме того — на требуемый каноном атрибут, веревку (от которой к тому же сказочная аудитория никакого действительного проку не ждет). Между тем — в перспективе не читателей, а бесов — все обстоит иначе. И, возвращаясь к той второй ситуации, когда Балда *шумит* и *грозит* чертям веревкою, мы можем воспринять это и во временной развертке, в градации: продемонстрировав возможности своего голоса, герой обещает воспользоваться затем — «по-настоящему» — и веревкою, дабы окончательно противников извести.

Дубина в руках фольклорного Балды включается и в другую тематическую «кривую». Дубин(к)а — устойчивая деталь облика Петра Первого; таким он не раз запечатлен в пушкинских текстах. В часто цитируемых строках из «<Заметок по русской истории XVIII века>» (1822) о Петре говорится: все «...были равны пред его дубинкою. Всё дрожало, всё безмолвно повиновалось» [11; 14]. С этой дубинкою Петр появится и в «Арапе», причем в тот момент, когда, *потряхивая* ею, сообщит Ибрагиму об успешно завершившемся сватовстве и о том, что намеревается *переведаться с плутом Данилычем* «за его новые проказы» [8; 28]. И тот же предмет возникнет в переписке М. П. Погодина и Пушкина в связи с работой первого над драмой, посвященной Петру Великому. Погодин пожалуется, что никак не примется за второе действие: «...так и мерещится, что Петр отворяет дверь и грозит дубинкою»; а Пушкин его ободрит: «Пишите Петра; не бойтесь его дубинки» [14; 170, 185]. И это подспудное пересечение с Балдою не случайно. В «Медном Всаднике» (1833) Петр предстает покорителем морей; в «Полтаве» (1828) он сравнивается с *Божией грозою* и надеялся звучным голосом (а в «Арапе» — громкозвучным). Но еще симптоматичнее схождение синтаксическо-стиховое. Поп, объявляя Балде свои желания, произнесет: «Нужен мне **работник**: Повар, конюх и плотник» [497]. И такая же рифма, подобным же образом замыкающая

перечень должностей (исполняемых Петром, с его *всебъемлющей душою*), встречается в знаменитой строфе «Стансов» (1826): «То академик, то герой, То мореплаватель, то плотник <...> На троне вечный был работник» [40]. Вообще, плотник — профессия для Петра эмблематическая (будучи в Голландии, он запишется в плотничий цех), и в позднейших пушкинских подготовительных материалах к истории Петра (1835) его прибытие в Сардам будет обрисовано — совершенно фантасмагорически! — так: «Петр вышел на берег с **веревкою** в руках...» [10; 37]. (Еще раз эта же рифма промелькнет у Пушкина в «Гаврилиаде» (1821), в контексте синтаксически близком, а по своему оценочному знаку противоположном до кощунства: «Седой старик, плохой столяр и плотник, В селенье был единственный работник». Причем эта нелестная характеристика едва ли не ставится в прямое соответствие с сексуальными возможностями Иосифа: «То с уровнем, то с верною пилою, То с топором, не много он смотрел На прелести, которыми владел...» и пр. [4; 122]. Излишне говорить, что эротический ореол рифмы также совсем не выбивается из тематического узора «Попа».)

Эта «исполинская» тень Петра делает еще более рельефным скрытое богатырское обличье Балды. И оно проглядывает в самой сказке не только в акциях устрашения, устраиваемых Балдою в паузах между соревнованиями, но и в некоторых мелких деталях, которые косвенно свидетельствуют о масштабе вещей, задаваемых героем. Справедливо было замечено, что в тексте «Попа» присутствует эмоционально окрашенная лексика, корректирующая сюжетную логику сказки⁵: к примеру, поп (в финальном эпизоде расправы) назван *бедным*, а бесенок (во время последнего состязания) — и вовсе *бедненьким*. Но помимо авторского сочувствия подобная фразеология выражает и другое. Рядом с Балдою его *бедные* антагонисты (а по сути, жертвы) как будто уменьшаются, теряют в величине: бесенок, не выдержав заключительного испытания, упал, *ножки протянул*, а поп при виде героя с мешком оброка стал прятаться за попадью и *корячиться*. Оба противника героя буквально сжимаются «по вертикали». И такая шкала их «съеживания» (достигающего предела к концу истории) зrimо задана на речевом уровне еще до начала поединка с чертями. Через пять строк после того, как Балда назовет чертей *собаками*, сказочник так изобразит вынырнувшего бесенка: «Замяукал... как голодный котенок...» [499]. Сменив одну традиционную номинативную личину на другую, бесенок на наших глазах превратится из *собаки* в *котенка* (да еще и вызывающего к себе жалость). Явно учитывается в сказке и «гастрономический» код. Балда, который (точно следуя завету Петра Первого относительно полезности ячневой каши) вытребует себе в качестве второго условия службы *кормление его вареною полбой* (близкой родственницей каши ячневой),

а потом энергично — за четверых — ею питается, и за бесовски-ми недоимками отправится плотно откушав («Как наешься ты своей полбы, Собери-ка...» [498]). Так что сытый Балда естественно не может не одолеть «голодного» бесенка. (Каламбурно преломляется здесь и известная идиома; у Пушкина она всплывает в болдинском письме П. А. Плетневу (1830), в котором автор жалуется на меланхолию и говорит, что адресат на ней и сам *собаку съел* [14; 112]. Употребив при обращении к чертям слово *собака*, Балда ее тем самым как бы и съест, а потому поставит сказочника перед необходимостью подыскать для них другое «бесовское» прозвище. Возникает тут и уловимая ироническая перекличка между *меланхолией* в письме и жалобным *мяukanьем* в сказке.)

Короче говоря, пушкинский Балда, который и в «прениях» с чертями мог бы прибегнуть к своей силе (подобно персонажам, принадлежащим к «медвежьему» архетипу), ею не пользуется, строго соблюдая диктуемые «тысячным» сказочным сценарием правила хитроумного «политеса». И это связано с радикальной переориентацией в «Попе» стратегии сказочного трюка. В народной сказке герой-работник одурачивал хозяина и чертей (если последние наличествовали в числе действующих лиц). У Пушкина, при видимом сходстве, диспозиция совсем иная. В роли обманутого здесь выступает поп, да и то отчасти, поскольку, увидев и услышав Балду, он сразу догадывается о развязке. Бесы, испытав на себе после первого же состязания гнев Балды и удостоверившись в неслыханном могуществе героя, затем, по существу, лишь оттягивают момент расплаты, тоже по-своему полагаясь на «авось» и не ожидая никаких подвохов со стороны Балды отнюдь не по причине чрезмерной доверчивости. А потому, по большому счету, обманывается в пушкинской сказке читатель, глаза которого автор затуманивает столь искусно, что он пропускает главное. Но для того чтобы этот — еще один — обман совершился, во «внутреннем мире» пушкинского произведения герой-слуга также должен был получить особую размерность. Трикстер (с которым сказочный работник со-прикасается генетически) отменял любые узаконенные границы⁶, а сам этот сказочный персонаж, признавая их, к своей выгоде нарушал (в этом и заключается смысл хитрости — принять чужие условия и, не отступая от их буквы, переменить в свою пользу их дух). Напротив, пушкинский Балда движется в границах, предусмотренных «обманным» сценарием, хотя сюжетной значимости это лишено. Герой дурачит чертей не для того, чтобы их переиграть, а из чистого удовольствия, поскольку победа у него с самого начала — в кармане: для нее было бы достаточно одной силы Балды.

Не остаются без изменений в «Попе» и сами соревнования с бесами — то, что не было пушкинской сказкой отброшено и даже

как будто бы не подверглось никаким ощутимым деформациям. В действительности же и здесь фольклорная логика существенным образом переакцентируется, «авторизируется». В народной сказке число состязаний колеблется в достаточно широком диапазоне: от нуля (как в Аф., 150, где черти капитулируют перед героем безо всяких попыток померяться с ним силой) — до четырех. Пушкин использует серию из трех состязаний (как это было и в П., 3), то есть, казалось бы, наиболее «сказочную» из всех версий. Но пушкинский «Поп» при этом «фольклорнее» фольклорного текста, поскольку то, что в народной сказке присутствует лишь как тенденция, у Пушкина превращается чуть ли не в тотальный принцип (характерно, что во вторичной по отношению к «Попу» сказке Ник., 116 количество состязаний с легкостью будет сокращено до одного). Помимо трех поединков в пушкинской сказке фигурируют *три* щелка (в П., 3 щелчков было столько же, однако в народной сказке в целом число их фиксированным не является). Поп посыпает Балду собирать с чертей *недоимки за три года*. Бессенок, попытавшись во время *третьего* соревнования нести ко-былу, «...два шага шагнул, На третьем упал...» [501]. Нанимая Балду, поп надеется обрести в нем сразу *трех* служителей — повара, конюха и плотника. И в такой «тернарной» перспективе первое из состязаний, в котором Балда традиционно выставит вместо себя зайца — *меньшого брата* (а на деле — двух «братьев-близнецов»), выглядит как вариант зримого «*утроения*» героя. В завуалированной форме та же нумерологическая закономерность просматривается и в описании жития Балды в поповом доме: «Ест за четверых, Работает за семерых...» [498]. В русской фразеологии в роли числа, участвующего в установлении эквивалентности $I \sim N$, чаще всего выступает 7 (к примеру: *Делай дело за семерых, а слушайся одного*), несколько реже — 3 (к примеру: *Один на троих не рать*), и, насколько можно судить, не выступает 4. И ту авторскую редакцию паремии, которую предложит Пушкин, можно истолковать как плод влияния троичности на числовую организацию речения: $3 + 1 = 4$; $4 + 3 = 7$; $3 + 3 + 1 = 7$ (такой же расклад — $3 + 1$ — наблюдается в сказке и в другом случае: три члена попова семейства — попадья, поповна и попенок — Балдой довольны: «Только поп один Балду не любит...» [498]⁷). И это тем более вероятно, что 3 в «Попе» строится по подобной же — вообще говоря, совсем не чуждой фольклорной сказке — нумерологической схеме $2 + 1^8$: третья из перечисленных попом должностей остается сюжетно невостребованной (но зато служит сигналом «петровской» темы); правила первых двух состязаний назначаются чертями, а третьего — Балдою; и т. д. Тройка оказывается в пушкинской сказке кульминацией и внутренней мерой числового ряда. И такая почти сплошная тернаризация свидетельствует о повышенном напряжении сказочной структуры, об ее «сверхдетерминированности».

Добавочную структурно-тематическую нагрузку получают в «Попе» не только число, но и состав и порядок состязаний, в фольклорной сказке опять-таки строго не регламентированные. Причем по сравнению с П., в иной в пушкинской сказке сделается как раз последовательность состязаний: первое из них («кто понесет лошадь») станет третьим, второе («состязание в беге») — первым, а третье («кто дальше бросит дубину») — вторым. Если расположить соревнования на круговой шкале по часовой стрелке, то порядок их изменяется поворотом на одно «деление» против часовой стрелки: характерный для Пушкина пример «закамуфлированного» обратного хода времени!¹⁹ Но помимо этого общего — геометрико-космологического — смысла перестановка выявляет и нечто другое, для народной сказки безразличное. В пушкинском «Попе» значимо не просто хитроумие героя-работника: высвечивая лукавство Балды с разных сторон, очередность поединков обнаруживает определенную логику. Сначала подменивается исполнитель трудной задачи. Затем действительное состязание будет подменено словесным: «“...боишься вывихнуть ручки? Чего ты ждешь?” — “Да жду вон этой тучки...”» [500] (и тут Пушкин прямо отступает от стандартного фольклорного сценария, где черт первым честно бросает дубину-палку-трость, демонстрируя поистине дьявольскую силу и этим заставляя героя искать окольный путь к победе). А под конец подмену претерпит само понимание условий соревнования, и высмеяно будет именно «герменевтическое» бессилие чертенка: «Глупый ты бес, Куда ж ты за нами полез?» [501]. Состязания, иначе говоря, располагаются на сюжетной оси по степени возрастания их ментальности. И эта логика в точности повторяется в серии щелков, которыми Балда расправится с попом. Сначала тот, кто раньше лишь почесывал лоб и *корячился*, как будто превратится в другое существо: «С первого щелка Прыгнул поп до потолка...». Затем у героя-антагониста будет отнята способность пользоваться речью: «Со второго щелка Лишился поп языка...». А под конец — способность пользоваться мыслью: «А с третьего щелка Вышибло ум у старика» [502]. В другой плоскости соотнесена с состязаниями и триада названных попом должностей. Первые две из них (которые в поповом доме герой будет выполнять на деле) симметричны, соответственно, первому и последнему из состязаний: в ипостаси повара Балда изловит зайков (возможную снедь), а в ипостаси конюха проскачет на кобылке. Третья же должность — плотника (анафорическая, отсылающая по своей функции), преломляясь через «петровскую» тему, отражается во втором соревновании, когда Балда устрашает бесенка угрозой зашвырнуть *палку* в близящуюся тучку.

В целом, наводя такие «далековатые» — сами собой не устанавливающиеся — структурно-тематические связи между началом и расплатой, между началом и концом «Попа», соревнования выполн-

няют «стрелочную» функцию и еще больше усиливают впечатление сокнутости краев сказки, их неслучайной случайности. Можно даже предположить «от противного», что если бы поп не убоился и не отправил своего *верного работника* к чертям, то и расправа была бы иной. Недаром Балда, в отличие от своих фольклорных собратьев, с одной стороны, ведет себя у попа вполне добропорядочно, а с другой — не проявляет до поры до времени своей силы, т. е. никак не провоцирует хозяина на столь решительные меры, к которым в сказке обычно прибегают тогда, когда все другие испробованы. В подобном аспекте то, что первой и единственной трудной задачей, явно неадекватной угрозе, в пушкинском «Попе» оказывается именно «экспедиция» к бесам, может быть объяснено желанием героя-хозяина действовать наверняка (исходя из арсенала возможных сказочных средств). В общей же диспозиции сказки такое «переусложнение» задания может восприниматься как *вторая* — после излишнего упования на «авось» — ошибка героя, не извиняемая у Пушкина судьбою никогда.

Тем самым состязания не просто «отвлекают» читателя, экранируя истинное могущество Балды. Занимая около трех пятых текста, они представляют собой такую его зону, где наиболее выпукло проступает едва ли не главная конструктивная особенность пушкинского «Попа»: случайное / вариативное для сказки фольклорной подвергается здесь упорядочиванию, подчиняясь жесткому ритму и включаясь в сложную систему взаимосвязей и взаимосоответствий. Создав в качестве сказочника еще один вариант сюжета, в качестве автора-творца Пушкин придал своему «Попу» необходимый от начала до конца характер, причем, как мы уже могли убедиться, в гравитационном поле пушкинской сказки удерживаются — так или иначе — и «вытесненные» мотивы: структурирование заходит здесь так далеко, что и отсутствующее ставится на службу присутствующему, исключенное подыгрывает включенному. С внутритекстовой точки зрения это можно описать как результат действия своего рода «сгущения» (если вспомнить фрейдовский анализ сновидений), когда одно образуется за счет совмещения разного, а потому и проявляет себя в разном. И хотя такое наложение-разложение совершается преимущественно по «предоставленной» сказочным жанром тернарной модели, механизм «сгущения» срабатывает и за пределами троичных серий, что мы и проиллюстрируем еще двумя примерами, нуждающимися в более подробном комментарии.

Изображая действия Балды в поповом доме, автор дважды воспользуется иносказаниями, сначала упомянув о «пляшущих» вещах, а потом — об усердии героя: «Яичко испечет да сам и облупит» [498]. Реплика эта явно восходит к поговорке *Вот тебе яичко попово, облуплено, готово*, известной и в другом варианте, более пространном — пословичном — и с другим объектом вручения,

причем, как поясняет В. И. Да́ль, соответствующие слова произносятся отцом, когда он оделяет сына: *Вот тебе луковка попова, облуплена, готова; знай, почитай, а умру, поминай!* Формула *попово яичко* (*попова луковка*), означая нечто полученное даром, безо всяких усилий, в пушкинской сказке развивает коллизию, связанную с намом (подозрительно) дешевого работника, и добавляет к ней некоторые коннотации, главные из которых — «отцовские». Узальный ситуативный контекст пословицы (отец поучает сына) выступает чем-то вроде смысловой линзы, преобразующей условно-этикетное обращение Балды к попу — *батька* — в прямое именование самого героя — *тятей*, используемое попенком. Балда на наших глазах возводится в «должность» отца, замещая на этом по-прище хозяина (на тот же «патерналистский» эффект работают наиздания, раздаваемые героем бесенку и попу, да и «петровская» тема пересекается в пушкинском творчестве с «отцовской»). Кроме того, поговорка отчасти — и вполне иронически — переключается в пушкинской сказке из метафорического регистра в реальный: герой распоряжается «яичком», действительно принадлежащим попу, то есть — оделяет собственника его же собственностью. И, наконец, рече́ние это процессуально развертывается: яичко предстаёт не как готовый продукт, а как результат усилий, два акта которых к тому же должны были бы осуществляться двумя разными лицами (*да сам и...*). Не только приготовляя «яичко», но еще его и облупливая, Балда берет на себя функцию того, кому это блюдо предназначено: герой разве что не съедает «яичко» вместо попа. Заботливость работника оказывается столь всеобъемлющей, что хозяин, уступая ему свои «полномочия», по всем статьям теряет себя.

Другой пример наложения — уже знакомое нам требование попадьи, чтобы Балда исполнил заданную ему службу *точь-в-точь*. В пушкинских произведениях мы еще несколько раз встречаемся с этим выражением. В «Онегине» заглавный герой так отзовется об избраннице Ленского: «В чертах у Ольги жизни нет. Точь в точь в Вандиковой Мадоне...» [6; 53]; а в «Домике в Коломне» Автор заметит о Парашиной матери: «...я *стократ* видел точь-в-точь В картинах Рембрандта такие лица...» [5; 86]. В обоих случаях облик героинь сравнивается с живописным изображением, с мертвым артефактом, и это сходство призвано подчеркнуть недостаток в них индивидуальности, их «типажность»: «...но любой роман Возьмите и найдете верно Ее портрет...» [6; 41] (с этой точки зрения объяснимы становятся и плохая идентифицируемость *Вандиковой Мадонны*, и то, что в рукописях романа ей долгое время предшествовали девы Рубенса и Рафаэля [6; 307]: «стергое» обличье Ольги до некоторой степени нейтрализует выбор ее иконического «прототипа»). Но в «безжизненности» Ольги заключен и более «роковой» смысл: от других центральных персонажей романа она отличается

тем, что пропадает из повествования совершенно бесследно, как будто растворяется в небытии. И то же происходит с обитателями коломенского домика (да и с ним самим), столь же бесследно исчезающими с исчерпанием сюжета: «Лачужки этой нет уж там <...> Я думал: живы ли они?...» [5; 85]. «Стократно» умноженная сумеречная рембрандтовская светотень, лежащая на лице старушки-матери, словно затянет и все вокруг нее. Третий случай употребления интересующей нас формулы с первыми двумя как будто бы разнится. Автор «Онегина», приводя письмо заглавного героя к Татьяне, предварит его строкой: «Вот вам письмо его точь в точь» [6; 180]. Однако этот, казалось бы, целиком аутентичный текст наряжается в романе двусмысленной природой. После того как Татьяна на онегинское письмо не ответит, герой отправит ей — с тем же результатом — *второе, третье* посланья, а потом, когда сам явится к ней в дом *на мертвца похожий*, застанет ее за чтением *какого-то* письма. Письмо это явно онегинское, но, с неизбежностью ассоциируясь в читательском восприятии с тем, которое «опубликовал» Автор, оно в то же время остается **одним из** серии посланий героя. А это смешает — «задним числом» — и самотождественность доступного читателю первого письма: *точь-в-точь* разоблачает себя как *какое-то*. Если же обратиться от внутритекстовой истории к истории текста, то нельзя не вспомнить, что онегинское письмо было написано и включено в состав романа *post factum*, когда Автор уже *навсегда* попрощался со своим и без того «полуживым» героем (как и со своей героиней и со своим романом), да еще и уподобил в последней строфе *осьмой* главы это расставание — смерти. Письмо Онегина послано как будто из-за черты жизни.

Иными словами, «точь-в-точь» у Пушкина, вопреки непосредственному своему смыслу, устанавливает между сравниваемыми величинами не точное — взаимно однозначное — соответствие, а, скорее, отношение единичного экземпляра (то, что сравнивается) к роду (то, с чем сравнивается). И эта асимметрия свидетельствует о некоем изъяне в единичном, о том, что оно лишено в себе самого основания. В конечном итоге, размытость контуров оборачивается тем, что в мире рассеивается само присутствие единичного (равно как и связанного с ним). Неудивительно, что два других контекста выражения, где столь опасные импликации не наблюдаются, носят шутливо-эротический (а применительно к занимающей нас теме — авторпародийный) характер. В первой печатной редакции «Руслана и Людмилы» (1820) о героине, похищенной прямо с брачного ложа, говорится, что она «Была одета в эту ночь, По обстоятельствам, точь в точь Как наша прабабушка Ева...» [4; 277—278]. А в «Подражании арабскому» (1835) «ролевая» героиня обращается к *сдвоившемуся* с нею отроку: «Мы точь в точь двойной орешек Под единой скорлупой» [411]. Гарантированное совпадение

экземпляра с родом может произойти только под покровом темноты и без покрова одежд, когда единичное низведено до чистой своей телесности (а во втором случае еще и поглощено двоицей).

В подобном — автоинтэртекстуальном — плане и в хитроумных словах, произнесенных попадью без какого бы то ни было намека на иронию, улавливается вполне определенная модальность (дополнительная по отношению к той, которую выявляет фольклорно-сказочный контекст и о которой мы уже говорили). Прибегая к заклинательному *точь-в-точь*, героиня пушкинской сказки как будто стремится привести не вмешающуюся ни в какие рамки фигуру Балды к «общему знаменателю», а следовательно (учитывая «роковой» потенциал формулы) — навсегда избавиться от героя. Но кроме того в реплике попадьи проглядывает и другая цель, которая активируется сюжетом «Попа» и эксклюзивность которой подчеркивается тем, что *точь-в-точь* единственный раз в пушкинском творчестве совмещает не два предмета (в широком значении слова), а два фазиса действия: результат — с условием (и потому здесь как раз достижимо аномальное для Пушкина взаимно однозначное соответствие между ними!). Балда в сказке — мастер на все руки, и попадья с попом, обвязав героя строго придерживаться регламента, пытаются его тем самым «сузить», предпринимают что-то вроде «контрналожения». Собрать с чертей *полный* оброк — то есть выполнить службу *точь-в-точь* — невозможно не только потому, что это — задача «сверхтрудная» (в перспективе общесказочной) и чуть ли не смертельно рискованная (в перспективе пушкинской). Прежде всего, задание Балды насквозь оксюморонно: черти ничего знать не знали об оброке, и потому герой должен был не просто в точности соединить конец ожидающей его затеи с началом, а произвести при этом отождествление неизвестных величин.

Однако Балда и тут сумеет перешутить своих антагонистов (знак его грядущего торжества — то, что в речи попа *полный* невольно рифмуется с *полбой* — «гастрономическим» лейтмотивом героя и рифмой к щелкам *по лбу*). Балда неведомо как заставит бесов включиться в осуществление своих планов. И это почти гипнотическое влияние в особенности обнаруживается посредством одного композиционного хода. Как только старый Бес, испуганный веревкою Балды, вылезет на берег и услышит ультиматум героя («...Вы не плотите оброка, Не помните положенного срока...» и т.д.), он сразу же усвоит, что именно от чертей требуется, хотя никаких размеров платежей обозначено героем не было: «Оброк сполна ты получишь вскоре». А затем, когда Бес удалится, чтобы пословещаться с прочими чертями, и вышлет к Балде своего внука, в речи чертенка алогическая «работа» утратившего свою волю бесовского разума выразится уже развернуто. Сначала: «Какой тебе надобен оброк? Об оброке век мы не слыхали...»; и под конец,

после объявления правил первого состязания: «Тот и бери себе полный оброк, Между тем там приготовят мешок» [499]. Отдавая себе отчет в том, что никаких недоимок за ними нет и быть не может, бесы тем не менее поступают под диктовку подчинившего их себе сценария и под занавес принимают поголовное участие в выплачивании оброка: «Черти стали в кружок, Делать нечего — собрали полный оброк...» [501]. Прежде чем *смутить* море, Балда едва ли не с помощью той же магии слова внушит чертям, сколько денег они должны положить в приготовленный ими подходящий мешок (подобно тому как в начале сказки, пустив в ход эффективную словесную саморекламу, герой буквально навяжет себя попу)¹⁰. И в итоге Балда образцово выполнит свою невыполнимую службу — совместит ее результат с условием, произведет наложение одного на другое *точь-в-точь*.

Все это — и случайный, с общесказочной точки зрения, статус начала и конца пушкинского «Попа», и структурно-тематические «сгущения», и (частичное) «вытеснение» ряда ключевых для фольклорной сказки мотивов — можно интерпретировать как продукт фрагментации сказочного текста, его глобального сжатия. И более чем знаменательно, что в центре этой сжимающейся вселенной находится именно Балда. Он инициирует развертывание истории и на свой лад ставит в ней точку; он выступает «исполнителем» наложений; его сюжетной ролью продиктованы исключение «эротического», редукция «финансового» и маскировка «медвежьего» мотивов; и т. д. В таком ракурсе и «геометрические» деформации сказочного мира — *морицены и корячены*, также совершающиеся при непосредственном участии Балды, воспринимаются как проявления этого центростремительного движения. И наличие подобного динамического вектора позволяет заподозрить в фигуре Балды присутствие еще одного смыслового измерения, в котором в ином развороте предстают многие из обсуждавшихся выше образов пушкинской сказки.

Прежде всего, вернемся еще раз к *шуму*, который устраивает Балда и который, как мы уже могли убедиться, в пушкинском творчестве может быть наделен не только «речевыми», но и собственно «литературными» коннотациями (= ·впечатление, вызванное литературным произведением·). Еще более любопытен в этом отношении «Пророк» (1826), лирический субъект которого, получив от серафима дар «сверхслышания», ощутит себя как будто посередине бесконечной звуковой сферы («Моих ушей коснулся он, — И их наполнил шум и звон: И внял я...» [30]). Не раз говорилось о том, что пушкинского пророка нельзя отождествлять с поэтом, однако нельзя не видеть и точек соприкосновения между ними¹¹. В «акустической» плоскости это — лексико-семантическая

«кривая», которой принадлежат *шум* и *звон*. По необходимости схематично ее можно обрисовать так. В пушкинских стихотворных текстах звоны распределяются в основном по трем группам: «военной» (звоны щитов, стали, булаты...), «пиршественной» (звоны чаш, стаканов, рюмок, бокалов...) и — наиболее обширной — «музыкально-поэтической» (звоны тимпанов, гуслей, гитар, арф, струн, лир, рифм...). (Помимо того, что «пушкинским» *шумам*, напомним, не чужда «военная» и «пиршественная» семантика, отдельно отметим случай, когда звон сближается с *шумом*, обозначая литературную славу, отклик среди потомков: «Его (Ленского. — А. Ф., В. К.) умолкнувшая лира Гремучий, непрерывный звон В веках поднять могла...» [6; 133].) В свою очередь (если ограничиться тем же кругом пушкинских текстов), звоны имеют немало общего со звуками, которые менее структурированы по составу, но характеризуются еще более заметным преобладанием звуков арф, свирелей, флейт и т. д., а особенно — струн и лир. Нередко звуки могут служить прямой метафорой (или, может быть, сокращенной перифразой) поэтического слова, рифмы, поэзии в целом: «За мной повсюду он (какой-то демон. — А. Ф., В. К.) летал, Мне звуки дивные шептал...» [2; 291]; «...насильно вырываю У музы дремлющей несвязные слова. Ко звуку звук нейдет... Теряю все права Над рифмой...» [181]; «Высокой страсти не имея Для звуков жизни не щадить...» [6; 8]; и пр. А иногда звуки и звоны раздаются рядом друг с другом, обнаруживая полную неразличимость: «Бывало, лире я моей Вве-рял изнеженные звуки <...> Но и тогда струны лукавой Невольно звон я прерывал...» [212]; и др.

Иначе говоря, звон у Пушкина находится на одном конце непрерывной тематической линии, на другом конце которой — поэзия, и главный признак, задающий направление «скольжения» от *шума* к *звонам* и *звукам*, может быть определен как «возрастание стройности» или «убывание диссонансности» (в этой перспективе *шум* и *звон* — едва ли не пределы слышимого). В «Медном Всаднике» о Евгении, который потеряет рассудок, но обретет, пусть и на мгновение, дар поистине пророческого видения, говорится: «...Он оглушен Был шумом внутренней тревоги» [5; 146]. И при этом герой в начальных вариантах поэмы был поэтом, да и затем сохранил способность мечтать, как поэт. С другой стороны, в «Поэте» (1827) состояние заглавного героя, почувствовавшего зов *Божественного глагола*, описывается так: «И звуков и смятенья полн...». И это состояние увлекает поэта в те пространства, которые у Пушкина отличаются как раз повышенной «шумностью», — на берега волн и даже в широкощумные дубровы [65]. Двух этих примеров достаточно, чтобы удостовериться во взаимном притяжении стихий *шума* и *звучка*. Оба пушкинских героя поглощены (как и Пророк из одноименного стихотворения) лишь им внятным акустическим

волнением, однако разрешается оно по-разному. Безумец, у которого в момент прозрения *вскипит* кровь от пробежавшего по сердцу *пламени*, бросит слова обвинения и угрозы венценосному кумиру (и у того гневом *возгорится* от них лицо). Но такое же, по сути, преображение — только не на миг, а навсегда — испытывает Пророк, которому серафим вложит в грудь вместо сердца «уголь, пылающий огнем», и который отправится *жечь* глаголом сердца людей. Поэт же — и это явственнее всего запечатлено в «Эхе» (1831) — откликается на переполняющие его звуки *сладкими* звуками песен, и о людском *отзыве* не думает. И в пророческом, и в поэтическом состоянии человек оказывается в абсолютном акустическом центре вселенной, откуда ему доступны все ее голоса, *всякий звук* (кроме разве что докучного ропота *народа и властей*). Но пророк собирает все это звуковое многообразие в одну «энергетическую воронку» — и слово выходит из нее заряженным особо действенной силой (которой *шум* может придать еще большую «жгучесть»), а поэт своей царственной властью гармонизирует звуковой хаос и предоставляет родившиеся стихи самим себе, отпускает их на волю.

В таком ракурсе понятным делается, почему Балда учиняет именно *шум*, пародийно ассоциирующийся с пророческой речью. Но героя окружают и различные «поэтические» сигналы, причем в сказке они сплетаются в разветвленную сюжетно-тематическую сеть, в которой у «пророческого» *шума* место центральное, но вспомогательное, позволяющее как бы под увеличительным стеклом представить идею поэтического всевластия. Из числа более частных сигналов укажем на два, «поливалентных» по своему смыслу и в другом качестве нам уже знакомых. Первый — это *солома*, на которой спит Балда и которая у Пушкина включена не только в «эротический», но и в «поэтический» интертекст. Помимо *соломенной свирели* [1; 33] (и хотя бы некоторых просто свирелей, «соломенных» имплицитно) нужно сослаться в особенности на времяпрепровождение лирического «Я» (*поэта*) из «Ты и я» (1817—1820): «Провожу дни на соломе...» [2; 120]. Отвлекаясь от проблемы адресованности «Ты и я» (для нас не слишком существенной), отметим, вслед за В. Э. Вацуро¹², несомненное — то, что лирическое «Я» строится в стихотворении по модели хорошо известного на рубеже XVIII—XIX веков образа «бедного поэта» (а в одном из прототипических для него произведений — «Обители» Ж.-Б.-Л. Грессе — фигурирует и соломенная мебель). Не менее любопытна антитеза *прозаика и поэта (прозы и поэзии)*, для Пушкина вообще необычайно значимая, изменчивая и противоречивая, являющаяся поводом для всевозможной оценочной игры и оценочных рокировок¹³. Не затрагивая этой темы детально, напомним о другом «двугеройном» стихотворении — «Прозаик и поэт» (1825): «О чём, про-

заик, ты хлопочешь? Давай мне мысль какую хочешь...» [2; 391]. Поэт тут всемогущ и воинственен, как Аполлон: он превращает мысли в стрелы и пускает на горе врагам. А прозаик способен лишь хлопотать. И это с другой стороны возвращает нас к «Попу», где тот же глалол употребляет применительно к Балде бесенок, тем самым пытаясь хотя бы на словах отнести к беспомощным «прозаикам» героя, который к тому времени сполна успевает проявить себя «поэтом». (Здесь есть и еще одно интертекстуальное «сцепление». В карамзинском манифесте «К бедному поэту» его герой аттестуется — не без сочувственной иронии — как *хитроумный чародей*, и весьма вероятно, что эта формула и отзывается в пушкинском диалоге «Поэт и толпа» (1828) в реплике Черни, которая, обвинив Поэта в бесплодной преданности *свободе*, назовет его *своенравным чародеем*.) И второй «поэтический» сигнал, отчасти подхватывающий очерченный тематический сценарий, — *балалайка*. Ранее цитированные слова из «Путешествия Онегина» служат, среди прочего, демонстративным выражением новой, ориентированной на прозу жизни, авторской позиции: «Иные нужны мне картины...» [6; 200]. Однако к подмешиванию *прозы* в *поэтический бокал* дело при этом не сводится (не говоря о том, что взгляд Автора на предмет лишен однолинейности: «Тыфу! прозаические бредни...» [6; 201]). Балалайка и дудка (гудок) в русской классической культуре противопоставлялись лире как символ низкой, вульгарной поэзии, но уже к концу XVIII века они во многом реабилитируются как инструменты народные, национальные¹⁴ (к примеру, программная для Г. Р. Державина «Тишина» (1801) завершается строками: «Я пою, — Пинд стала Званка, Совосплещут музы мне: Возгремела балалайка, И я славен в тишине!»¹⁵). У Пушкина *простонародность* — материя столь же двусмысленная, как и *проза*: иногда она может сближаться с *vulgar*, но синонимом «антипоэтичности» отнюдь не выступает («Читайте простонародные сказки... чтобы видеть свойства русского языка» [11; 72]; «Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» [13; 121]; и пр.). В конечном счете, суть пушкинской стратегии заключается в своеобразной прививке *прозаического / простонародного* начала к «поэзии», которая тем самым не отменяется и не разбивается, а, напротив, предельно усложняет свою структуру.

Под «поэтическим» знаком происходит и развертывание сюжета «Попа». Балда, который появляется в сказке, бредя *сам не зная куда*, выглядит в точности как поэт в состоянии транса, не замечающий никого вокруг себя и следующий за своим *свободным умом*, увлекающим его в неведомую, *неложно* различимую даль («Куда ж нам плыть?....» [321]). Не случайно оказывается герой и на базаре. Подобно *рынку*, *базар* окружен у Пушкина «литературными» коннотациями, только не отрицательными («пушкинские»

рынки — *толкучие / вшивые*)¹⁶, а положительными. В стихотворении «[Чиновник и поэт]» (1823) в ответ на весьма «поэтическое» предположение своего собеседника, не отправляется ли он за город *Зефиром утренним дышать* и т.д., Поэт произнесет: «— Нет, я сбираюсь на базар. Люблю базарное волненье <...> Люблю толпу, лохмотья, шум — И жадной черни [лай<?>] свободный» [2; 252]. А в «<Оправдании на критики>» (1830) Пушкин, призывая прислушиваться к *московским просвирням*, сошлеется на пример Альфиери, который «...изучал итальянский язык на флорентинском базаре...» [11; 149]. (Кроме того, базар сопряжен в пушкинских произведениях со всякого рода авантюрами, в том числе любовными. В «Барышне-крестьянке» Лиза посыпает на базар купить все необходимое для переоблачения в крестьянку; «ролевой» герой стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят...» (1830) возмущается тем, что в этом развратном городе *жены по базару ходят*; а в «Путешествии в Арзрум...» (1829, 1835) сам Пушкин, решив развеять неприятную мысль о *присутствии* в Арзруме чумы прогулкою по базару, столкнется там с нищим, подозрительно напоминающим зараженного, и воротится домой «...очень недовольный своею прогулкою» [8; 481]).

Под таким углом зрения встреча Балды с попом — это что-то вроде встречи Автора со своим героем, персонажем истории в *простонародном* вкусе (и удобный повод ввязаться в занимательное приключение). «Поэтический» сверхсмысл скрывают и поиски попом *кой-какого товару*. У Пушкина (да и, судя по всему, у его современников) *товар* — регулярная метафора литературного произведения (ср.: 12; 145. 13; 33, 59. и др.). Тем самым — вполне в духе «оборотнической» пушкинской логики (когда ловец оказывается пойманым и т. п.)¹⁷ — поп превратится в предмет сочинения, *пойдя по базару «в роли»* читателя. Имеет начало сказки и прозрачный «автобиографический» подтекст. Встреча с попом / монахом (как и с зайцем) — известная несчастливая примета, в которую Пушкин верил и которую включил в кругозор Татьяны Лариной и Владимира Дубровского (ср.: 6; 99. 8; 180). Особенно интересно здесь письмо Н. Н. Пушкиной (1833), в котором читаем: «Въехав в границы Болдинские, встретил я попов, и так же озлился, как на симбирского зайца. Недаром все эти встречи» (и далее Пушкин выражает опасение, как бы его *женка* без него не *искокетничала*!) [15; 83]. В письме соседствуют обе «роковые» приметы (причем Пушкин вспомнит эпизод, о котором уже рассказывал жене в знакомом нам письме с *авосем*). И в таком разрезе сюжет пушкинской сказки, открывающийся встречей Балды с попом и продолжающейся тем, что герой-работник воспользуется «услугами» зайца, прочитывается как своеобразная «автотерапевтическая» процедура. Сулящее несчастья, сделавшись элементом фикциональной игры,

лишается своей «вредоносности» и даже меняет свой знак на противоположный (в таком оценочном поле строится в пушкинском творчестве и «заячий» текст в целом).

Наконец, укажем еще на один, более дальний, «поповский» интертекст. В письме П. А. Вяземскому (1826) Пушкин попросит адресата позаботиться о крестьянке — жертве своего неосторожного любовного увлечения — и потом отправить ее в Болдино (заметив в скобках, что в вотчине этой «водятся курицы, петухи и медведи» — животные, в том или ином плане небезразличные для «Попа», с его *яичком поповым* и «медвежьим» подтекстом). И затем Пушкин прибавит: «Ты видишь, что тут есть о чем написать целое послание во вкусе Жуковского *о попе...*» [13; 274]. Как известно, подразумевается в письме стихотворение В. А. Жуковского «К князю Вяземскому». В первой его части Амфиону, *могущим звоном* струн которого воздвигся город, противопоставляются современные поэты — бессильные и неимущие. Но сразу же противопоставление это инвертируется, поскольку *славнее* говорить *сердцам*, а не *стенам*, пробуждать *чувства пламень*, а не «...оживлять бездушный камень И зданья лирой громоздить». И во второй части стихотворения над поэтом почти безусловно будет возвышен человеколюбивый *пастырь*, который утешал умирающих и сирот и, не ведая *гордого искусства* витийства, знал *редкую науку красноречиво* оживлять людские *сердца* и «...мир сей страшный украшать Надеждою на пророчество...»¹⁸. «Мораль» послания Жуковского такова: пастырь лучше «бедного поэта», а тот лучше певца-мага. В пушкинской сказке — в «литературном» ее измерении — воспроизводится та же антитеза *поэт / поп*, но «мораль» выворачивается наизнанку (что по-своему «подготавливается» уже снижающим контекстом пушкинского письма Вяземскому). *Пастырь* Жуковского обратится в сказке в типично фольклорного нездачливого *попа*, а поэту будут возвращены его сверхъестественные способности, и верх над своим клерикальным «конкурентом» он возьмет в самом буквальном смысле, равно как и над чертями, сюжетно нейтрализовав в итоге паремию *Поп свое, а черт свое*.

Знаменательно, что у Пушкина поговорка эта встречается — причем единственный раз (в письме А. А. Дельвигу (1827)) — в контексте, который также может быть на свой лад сближен с «Попом». В фокусе этого часто цитируемого письма — отношение к «Московскому Вестнику» и к немецкой метафизике вообще. И Пушкин, признавшись в том, что *ненавидит и презирает* ее, как раз и воспользуется поговоркой, а потом вспомнит «Метафизического ученика» И. И. Хемницера: «...да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать... Моск.*<овский>* Вестн.*<ник>* сидит в яме и спрашивает: веревка вешь какая? <...> А время вешь такая, которую с никаким Вестником не стану и терять»

[13; 320]. Пушкин здесь иронически примеряет поочередно маски попа (из паремии) и отца (из басни), а его *упрямым* оппонентам достаются, соответственно, маски черта и сына. В пушкинском «Попе» расклад сюжетных ролей до некоторой степени повторяет констелляцию масок в письме, только в «перетасованном» виде. И эта смешенная аналогия поддерживается предметно-тематическими пересечениями. Балда (который отчасти узурпирует отцовские полномочия) пустит в ход *веревку*, только обратив ее из орудия вызволения сына в инструмент устрашения чертей. А объясняя бесенку, почему вместо себя он выставляет соревноваться своего *брата*, герой произнесет (опять-таки «перенацелив» реплику с сына — на черта, впрочем, отличающегося малолетством): «Со мною тягаться слабенек; Это была б лишь *времени трата*» [500]. Сказка, можно сказать, осуществляет наложение паремии и басни. (Добавим, что время в «Попе», как и все прочее, вообще подвергается уплотнению. Балда пойдет выполнять заданную ему задачу, «с попом напрасну не споря» [498], будет всячески поторапливать чертей и явится к хозяину с оброком точно в тот момент, когда завершился годовой срок, на который герой нанимался.)

Не менее принципиальны, однако, и отличия сказки от письма Дельвигу. Пушкин свой поединок с «Вестником» проигрывает (хотя и оставляет его сидеть в яме), а Балда, напротив, во всем преуспевает. Главное же, в письме (как и в его претекстах) — две противоборствующие стороны, а в сказке конфликт усложняется. Функция *agensa* во многом переходит тут от попа (отца) к третьей силе — к герою-слуге, и в результате такого опосредования антагонизм между попом и чертями сглаживается настолько, что обе эти стороны оказываются в одном лагере — противников Балды. И дело не только в том, что такого перераспределения позиций требует сказочный канон. В конечном счете, за этим просматривается определенная авторская тактика. Перед Дельвигом Пушкин с комической серьезностью ведет себя как умудренный опытом журналист, поучащий других не хуже попа / отца (подобно тому как пушкинский Дон Гуан, затевая любовную атаку на Дону Анну, выдает себя поначалу за монаха). Между тем, по известной пушкинской формуле, «...поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой» [13; 278 — 279] (в этом смысле имя Балда — более чем поэтическое!). И в тех нечастых ситуациях, когда поэт у Пушкина сталкивается с *попом*, обставляется это особым образом. Так, ответ Филарету «В часы забав иль праздной скуки...» (1830) (уже цитированный выше по другому поводу) завершается строками: «И внемлет арфе серафима В священном ужасе поэт» [212]. Поэт, по видимости склоняясь перед *благоуханными* речами облеченного в иерейский сан адресата, прибегает при этом к столь комплиментарно-гиперболизированному слогу, что это воздвигает между пев-

цом и пастырем настоящий стилистический барьер, блокирующий возможность подлинного общения. А в finale «Пира во время чумы» (1830), где увещевать пирующих явится Священник, Вальсингам (которому в ночь накануне нашла *странная охота к рифмам*), признавая как будто бы правоту проповедника, отправиться за ним, однако, отказывается и «...остается погруженный в глубокую задумчивость» [7; 184]. Поэт идет по миру своим одиноким путем и, даже вступая изредка в диалог с встречными, ничего с ними, по существу, *не делит* («...Но ты не слышишь, Идешь, куда тебя влекут Мечты златые...» [5; 103]).

В этом прежде всего и заключается глуповатость поэзии, не старающейся никого *оспоривать* и *переубеждать*, уклоняющейся от диалога. И такое *равнодущие* — побочный продукт поэтической свободы, независимости художника ни от кого в этом мире. Поэт послушен лишь *Божьему велению* — в посредниках он не нуждается, да и Всеышнему *угождать* во всем не желает (в дневнике (1834) Пушкин сочувственно повторит известную ломоносовскую реплику: «...холопом и шутом не буду и у царя небесного» [12; 329]). Поэтому облачение в учительские (тем более — в клерикальные) одежды может быть для поэта, как для самого Пушкина в письме Дельвигу, только маскарадом, эпизодическим и преследующим какие-то «политические» цели (подобно тому как Дон Гуан, поэзии не чуждый, недолго разыгрывает монашескую роль). Но если обычно в пушкинских текстах это потенциальное противоречие между поэтом и его «профессиональным» соперником в делах священных затушевывается, то в сказке — под прикрытием фольклорной фабулы — дух поэзии вырывается на волю и посрамляет «поповские» претензии на особую близость к Истине.

Чертят хотелось бы, чтобы Балда был беспомощным «прозаиком», поп же стремится поставить «поэзию» себе на службу, тем самым присваивая права, которые ему не принадлежат (логика, напоминающая «Сказку о рыбаке и рыбке»!). И это несоответствие ярче всего просвечивает в иронической параллели. Поэт у Пушкина, увлекаемый *Божественным глаголом*, бежит на *берег волн*, а Балда очутится на *берегу моря*, выполняя приказ осмелевшего от наущений жены попа («Вот он кричит...» [498]). Но и поп, и черти обманываются, полагая, что им дано совладать с поэтической стихией, способной преобразить реальность, сжать ее, превратить обыкновенную жизнь в историю, по своим законам артикулирующую развитие событий, которые начинают двигаться в ритме хорошо работающих часов. Более же всех обманывается в пушкинском «Попе» читатель. И этот — *третий* — обман простирается от слепоты по отношению к силе Балды до слепоты по отношению к тому поэтическому источнику, который силу эту питает. Поэт у Пушкина никого не впускает в свое святилище, однако со свой-

ственным ему лукавым *простодушием* иногда оставляет вход в него полуоткрытым, позволяя нам туда заглянуть. И в пушкинской сказке как раз перед нами приотворена такая дверь.

¹ Ср., в том числе: Ранкур-Лаферье Д. Пушкинская непохищенная невеста: психоаналитическое исследование Татьяниного сна // Ранкур-Лаферье Д. Русская литература и психоанализ. М., 2004. С. 170–173.

² См. классическую работу: Афанасьев А. Н. Наузы. Пример влияния языка на образование народных верований и обрядов // Афанасьев А. Н. Народ — художник. М., 1986.

³ Ср.: Левинтон Г. А. Отрывки из писем, мысли и замечания (Из пушкиноведческих маргиналий) // Пушкинские чтения в Тарту — 2. Тарту, 2000. С. 148 и др.

⁴ Ср.: Левинтон Г. А. Указ. соч. С. 158.

⁵ См.: Медриш Д. Н. Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград, 1992. С. 81–83.

⁶ Ср.: Керены К. Трикстер и древнегреческая мифология // Радин П. Трикстер. СПб., 1999. С. 261, 263 и др.

⁷ Напомним в связи с этим, что ⁴ в различных культурах вообще представляет собой «пограничное» число, семантически мотивируемое и операцией ,уменьшения,, и операцией ,увеличения, (понимаемое и как $5 - 1$, и как $1 + 1 + 1 + 1$). См.: Топоров В. Н. К семантике четвертичности // Этимология — 1981. М., 1983.

⁸ Ср.: Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Учен. зап. / Тартуский ун-т. 1969. Вып. 736. С. 130–135.

⁹ См. об этом: Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина. Воронеж, 2000. С. 112–113, 175–176. Любопытно, что подобный «часовой механизм» действует и в «Повестях Белкина», где разнообразная игра временем как раз необычайно важна. Если сопоставить порядок, в котором повести были написаны, с тем, который они получили при издании цикла, то переход от одного к другому совершается поворотом по часовой стрелке на два «деления».

¹⁰ В этом плане сошлемся на одно из интересных толкований фигуры трикстера, отчасти идущее за палеолингвистическими идеями Б. Ф. Поршинева и связывающее ее возникновение со становлением звукового языка, с эпохой, когда еще во многом доминировала архаическая «правополушарная» речь, основной функцией которой была не передача информации, а прямое воздействие на поведение (ср.: Манин Ю. В. «Мифологический плут» по данным психологии и теории культуры // Природа. 1987. № 7. С. 46–48).

¹¹ Ср., напр.: Таборская Е. М. Тема поэзии в пушкинской лирике 1826–1836-х годов // Анализ художественного произведения. М., 1987. С. 26–28; Шварцбанд С. М. История текстов: «Гаврилиада», «Подражания Корану», «Евгений Онегин» (гл. I–IV). М., 2004. С. 212–220.

¹² См.: Вацуру В. Э. Продолжение спора (О стихотворениях Пушкина на «На Александра I» и «Ты и я») // Звезда. 1999. № 6. С. 148–155.

¹³ Отчасти ср.: Сидяков Л. С. Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия») // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 125–134.

¹⁴ Ср.: Клейн И. Пути культурного импорта. М., 2005. С. 229–232.

¹⁵ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 77.

¹⁶ См.: Фаустов А. А. Герменевтика личности в творчестве А. С. Пушкина. Воронеж, 2003. С. 16–18.

¹⁷ См. об этом: Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина... С. 183, 279 и др.

¹⁸ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 231–233.

В. И. Мельник И. А. ГОНЧАРОВ И МОСКВА: ГОДЫ УЧЕНИЯ*

Знакомство будущего автора «Обломова» с Москвой началось в 1822 году, когда Гончаров был определен в Московское коммерческое училище. 8 июля того года Авдотья Матвеевна Гончарова, мать писателя, записала в семейном «Летописце»: «Сего числа отправлен Ванечка в Москву»¹. Для Авдотьи Матвеевны Москва, конечно, была прежде всего городом русских православных святынь, «сорока сороков» златоглавых храмов. Здесь в Чудовом монастыре почивали моши святителя Алексия, многие симбиряне хаживали на поклонение преподобному Сергию Радонежскому в Лавру. Но самого Ивана Александровича Москва манила не храмами. Повез его в Москву крестный отец Н. Н. Трегубов. Коммерческое училище считалось образцовым. Над ним шефствовала сама императрица Мария Федоровна. «В училище преподавали бухгалтерию, коммерческую арифметику, математику, технологию, коммерческую географию, историю, риторику, словесность и чистописание на трех языках — русском, немецком и французском, законоведение, рисование, церковное и светское пение и танцы. Образовательный курс был рассчитан на восемь лет и разделен на четыре курса, или “возраста”»².

Документальных сведений о московском периоде жизни Гончарова почти нет: «Период учебы И. А. Гончарова в Коммерческом училище (1822–1830 гг.), пожалуй, самый малоизученный в биографии писателя. Годы, проведенные И. А. Гончаровым в Коммерческом училище, не прошли бесследно в его жизни и творчестве, но, к сожалению, их значение до сих пор не определено»³. В Московском коммерческом училище, по утверждению самого Гончарова, большинство предметов преподавалось весьма скучно и примитивно. В письме к брату Н. А. Гончарову от 29 декабря 1867 года романист писал:

«Об училище я тоже не упомянул ничего в биографии, потому

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках научно-исследовательского проекта «И. А. Гончаров и христианство. Биография и творчество». Грант № 05-04-04237 а.

что мне тяжело вспоминать о нем, и, если б пришлось вспомнить, то надо бы было помянуть лихом, а я этого не могу, и потому о нем ни слова. По милости тупого и официального рутинера, Тита Алексеевича, мы кисли там 8 лет, 8 лучших лет без дела! Да, без дела. А он еще задержал меня четыре года в младшем классе, когда я был там лучше всех, потому только, что я был молод, то есть мал, а знал больше всех. Он хлопотал, чтобы было тихо в классах, чтоб не шумели, чтоб не читали чего-нибудь лишнего, не принадлежащего к классам, а не хватало ума на то, чтобы оценить и прогнать бездарных и бесполковых учителей, как Алексей Логинович, который молол, сам не знал от старости и от пьянства, что и как, а только дрался линейкой, или Христиан Иванович, вбивавший два года склонения и спряжения французского и немецкого, которые сам плохо знал; Гольтеков, заставлявший наизусть долбить историю Шrekка и ни разу не потрудившийся живым словом поговорить с учеником о том, что там написано. И какая программа: два года на французские и немецкие склонения и спряжения да на древнюю историю и дроби; следующие два года на синтаксис, на среднюю историю (по Кайданову или Шrekку) да алгебру до уравнений, итого четыре года на то, на что много двух лет! А там еще четыре года на так называемую словесность иностранную и русскую, то есть на долбление тощих тетрадок немца Валентина, плохо знавшего по-французски Тита и отжившего ритора Карецкого! А потом вершина образования — это естественные науки у того же пьяного Алексея Логиновича, то есть тощие тетрадки да букашки из домашнего сада, и лягушки, и камешки с Девичьего поля; да сам Тит Алексеевич преподавал премудрость, то есть математику 20-летним юношам и хлопотал пуще всего, чтоб его боялись! Нет, мимо этого милое училище!...»⁴.

Между тем этот период московской жизни писателя характеризуется интересными обстоятельствами, связанными с изучением «Закона Божьего». Гончаров никогда не упоминал эти обстоятельства при жизни, — разве что в приватных разговорах с известным историком Сергеем Михайловичем Соловьевым. Известно, что в училище велось преподавание Закона Божьего. Этот предмет по бумагам Коммерческого училища значится как «Закон веры». Так вот, в «Законе веры» Иван Гончаров «оказал успехи очень хорошие»⁵. Знания его действительно были крепкие. Даже позже, уже в старости, Гончаров гордился своими познаниями в этом предмете и преподавал его сам своей воспитаннице Сане Трейгут. В письме к графине А. А. Толстой он замечал в 1878 году: «Самоутверждение мое заключается в ежедневном труде обучения их (детей покойного слуги. — В. М.) грамоте русской, арифметике, письму и закону Божию, да и закону Божию, который я тоже немного понимаю, и полагаю, что меня не съебет с пути и не опровергнет не только моя воспитанница Саня, но даже и Вы, Графиня!»⁶

Общая духовная и нравственная атмосфера в училище, во всяком случае, на поверхностный взгляд, была вполне благополучна. Как раз в то время, когда в стенах училища обучался Гончаров, император Николай I посетил это учебное заведение в 1826 году и решил, что «воспитанники благонравны и тверды в знаниях» и, кроме того, — набожны. Скорее всего, император прибыл в училище вместе со своей матерью, вдовствующей императрицей Марии Федоровной, которая была официальным шефом Московского коммерческого училища⁷. Тогда-то, вероятно, и увидел ее Гончаров. И запомнил на всю жизнь, продолжая и впоследствии интересоваться ее личностью и благотворительной деятельностью. В письме к своему доброму знакомому, члену Попечительского совета заведений общественного призрения в Петербурге Кесарию Филипповичу Ордину от 18 февраля 1878 года он весьма горячо отзыается о ее личности: «Вы не подозреваете, какой живой интерес имеет для меня Ваша книга, независимо от ее литературных и внешних достоинств издания. Для меня идеалы величайшей в мире женщины воплощаются в лице Императрицы Марии Федоровны (которую я видел в детстве в Москве): она — моя настоящая героиня!

Если б не старость и не лень, если б у меня было побольше таланта — и именно такого, какой нужен — я избрал бы себе задачу быть ее — не биографом (это мелко и мало для ее жизни), а историографом. Нужно большую силу таланта, ума и много любви к добру, чтобы изобразить этот образ, или «воплощение добра и милосердия», как Вы сказали в своей речи.

Вот по каким причинам и Ваша книга, и еще другая (Переписка Нелединского-Мелецкого, изд *«анная»* княз *«ем»* Оболенским) имеет для меня особенный, драгоценный интерес материалов для будущего памятника ее жизни⁸. В опубликованном Н. М. Егоровой списке всех служащих Коммерческого училища за 1826 год числится и священник, преподаватель Закона Веры Михаил Васильев⁹. Васильев в данном случае — не фамилия, а отчество. Фамилия Михаила Васильевича неизвестна.

Кто же этот Михаил Васильевич? Легко удалось выяснить, что зеконоучителем и настоятелем в Московском коммерческом училище был отец знаменитого историка Сергея Михайловича Соловьева — протоиерей Михаил Васильевич Соловьев (ум. в 1861 г.). Имя его никогда не значилось в списке знакомых Гончарова. Это был весьма просвещенный человек, к тому же снискшийтельный и добрый. Как истинный священник, он никогда никого не осуждал. Этому, видимо, учил и своих воспитанников. Он был очень ласков с детьми. Михаил Васильевич всю жизнь (43 года) прожил при Московском коммерческом училище и в 1860 году перевелся на священническое место при церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Левшине. Там он очень тосковал о Коммерческом училище. «О

нем сохранилась память, как о «пламенно-верующем служителе алтаря». Это был человек хорошо образованный, удивительно доб- рый и снисходительный. Он никогда никого не осуждал. Дети С. М. Соловьева чрезвычайно любили дедушку и очень его уважали, считая его почти святым»¹⁰. Получив образование в Славяно- греко-латинской академии, Михаил Васильевич отличался начитанностью, свободно говорил по-французски, всю жизнь пополнял личную библиотеку, хорошо знал греческий язык. Хотя у нас нет пока сведений о деятельности отца Михаила в Коммерческом училище, о том, как преподавал он свой предмет, можно отметить, что в письме к брату Гончаров не отмечает Закон Божий среди других плохо преподаваемых предметов и не упоминает Михаила Васильевича в своем критическом эссе. Надо думать, что все-таки священник Соловьев, умевший привить любовь к знаниям своему сыну, будущему знаменитому историку, отличался от тех преподавателей Коммерческого училища, которых не мог вспомнить добрым словом Гончаров. Вера отца Михаила была живая. Он мечтал, чтобы его дети и внуки наследовали священство. Известно, что он пытался определить своего сына, будущего историка, сначала в духовное училище. И лишь видя, что Сергей Михайлович не проявляет никакого интереса к священству, но со всею страстью отдается науке, решил не противиться наклонностям сына. Владимир Соловьев рассказывал С. М. Мартыновой, что перед смертью дед ввел его в алтарь и перед престолом благословил на служение церкви¹¹. Не его вина, что его сын и внук избрали для себя иное поприще. Очевидно, что при таком духовном настрое живую любовь к Богу прививал отец Михаил и воспитанникам Коммерческого училища. Конечно, надо учесть, что в столь нежном возрасте и притом в казарменной обстановке училища Иван Гончаров вряд ли всерьез задумывался о духовных вопросах. Его духовная жизнь была наполнена в училище изучением Закона Божьего, посещением церковных служб.

По воскресным дням будущий писатель посещал Никитский женский монастырь. Московское коммерческое училище находилось в центре Москвы, на Остоженке. От Остоженки до Никитской улицы было недалеко. Однажды Гончаров встретил в церкви самого Александра Сергеевича Пушкина! Ему в то время было 16—17 лет, и он уже начал читать стихи великого поэта. «Пушкина я видел впервые в Москве в церкви Никитского монастыря. Я только что начинал вчитываться в него и смотрел на него более с любопытством, чем с другим чувством»¹². Знакомство с творчеством великого поэта, пожалуй, было главным в образовании Гончарова в этот период его жизни. В письме к А. Н. Пыпину от 10 мая 1874 года романист вспоминал об этом времени: «Имя Пушкина запрещали в школах». В это время Гончаров, как известно, «читал

все, что попадалось под руку, и писал сам непрестанно». В основном это были авторы отошедшего ХУШ века: Озеров, Херасков, Державин, Дмитриев, Карамзин. «И вдруг Пушкин! Я узнал его с «Онегина», который выходил тогда периодически, отдельными главами. Боже мой! Какой свет, какая волшебная даль открылась вдруг, и какие правды — и поэзии, и вообще жизни, притом современной, понятной, — хлынули из этого источника, и с каким блеском, в каких звуках! Какая школа изящества, вкуса, для впечатлительной натуры!»¹³

Впрочем, посещение храма в воскресный день, к которому, очевидно, приучила писателя его мать, Авдотья Матвеевна, не исчерпывает религиозной жизни мальчика в это время. Но как именно шло духовное возрастание Гончарова в эти годы — остается загадкой, во всяком случае — пока. Ясно, что новые сильные впечатления от театра, литературы подготавливали более сознательное восприятие религиозных вопросов. Однако в отношении этого периода духовной биографии писателя все еще остается немало вопросов. Многое может прояснить окружение Гончарова в Московском коммерческом училище и личность самого протоиерея Михаила Васильевича Соловьева.

В 1831 году Гончаров поступает в Московский университет. У нас нет никаких свидетельств о том, как развивалась в годы учебы религиозная личность Гончарова. Можно лишь косвенно судить об этом, представив ту атмосферу, которая царила в университетских стенах. В то время университет был очагом свободомыслия.

А. И. Герцен, учившийся здесь с 1829 по 1833 год, писал в «Былом и думах», что «университет больше и больше становился средоточием русского образования. Все условия для его развития были соединены — историческое значение, географическое положение и отсутствие царя.

Сильно возбужденная деятельность ума в Петербурге, после Павла, мрачно замкнулась 14 декабря. Явился Николай с пятью виселицами, с каторжной работой, белым ремнем и голубым Бенкendorфом.

Все пошло назад, кровь бросилась к сердцу, деятельность, скрытая наружно, закипела, таясь внутри. Московский университет устоял и начал первый вырезываться из-за всеобщего тумана <...> Университет рос влиянием, в него, как в общий резервуар, вливались юные силы России со всех сторон, из всех слоев, в его залах они очищалась от предрассудков, захваченных у домашнего очага, приходили к одному уровню, братались между собой и снова разливались во все стороны России, во все слои ее»¹⁴. Московский университет собирал вокруг себя самую разнородную, но самую талантливую русскую молодежь. Для своего времени это было училище свободомыслия в самом широком (а не политичес-

ком только) смысле слова. Герцен дает все-таки весьма специфическую картину университетской жизни. Он прежде всего отмечает вольный дух университетского обучения. Воспоминания Гончарова воспроизводят несколько иную, чем мемуары Герцена, университетскую атмосферу: «Благороднее, чище, выше этих воспоминаний у меня, да, пожалуй, и у всякого студента, в молодости не было. Мы, юноши, полвека тому назад смотрели на университет как на святынище и вступали в его стены со страхом и трепетом.

Я говорю о московском университете, на котором, как на всей Москве, по словам Грибоедова, лежал особый отпечаток

Наш университет в Москве был святынищем не для одних нас, учащихся, но и для их семейств и для всего общества. Образование, вынесенное из университета, ценилось выше всякого другого. Москва гордилась своим университетом, любила студентов, как будущих самых полезных, может быть, громких, блестящих деятелей общества. Студенты гордились своим званием и дорожили занятиями, видя общую к себе симпатию и уважение. Они важно расхаживали по Москве, кокетничая своим званием и малиновыми воротниками. Даже простые люди, и те, при встречах, ласково провожали глазами юношей в малиновых воротниках. Я не говорю об исключениях. В разноссловной и разнохарактерной толпе, при различии воспитания, нравов и привычек, являлись, конечно, и мало подготовленные к серьезному учению, и дурно воспитанные молодые люди, и просто шалуны и повесы»¹⁵.

Пребывание Гончарова в Московском университете хотя и освещено в его собственных воспоминаниях («В университете»), все же пестрит белыми пятнами. Это было время, когда начиналась новая жизнь и между профессорами, и между студентами. От студенческих кружков Гончаров остался в стороне, из профессоров особенное влияние на него имели Н. И. Надеждин и С. П. Шевырев. Но прежде всего московский период его жизни характеризуется ярко выраженным интересом к театру. В 1823 году был открыт Малый драматический театр, сыгравший значительную роль в его культурном становлении. В 1825 году открылся Большой театр. В Большом ставились в основном оперы и балеты, гораздо реже — драматические спектакли. Москва становится театральной столицей, москвики — заядлыми театралами. С 1823 по 1831 гг. московскими театрами руководил драматург и переводчик Ф. Ф. Кокошкин, а с 1831 — М. Н. Загоскин. Кокошкин был в дружбе со многими профессорами Московского университета, которые были преподавателями Гончарова: М. Т. Каченовским, А. Ф. Мерзляковым. В 1831 году он пригласил в театральное училище в качестве преподавателя логики, российской словесности и мифологии Н. И. Надеждина. Возможно, именно это и сыграло свою роль в том, что Гончаров стал посещать дом актрисы Марии Дмитриевны Львовой-

Синецкой. Но скорее он явился туда вместе со своим университетским товарищем, заядлым театралом Федором Кони, будущим редактором «Театральной газеты», который уже в студенческие годы писал водевили для московского театра и лично для М. Д. Львовой-Синецкой.

Став студентом университета, в котором столь силен вольный дух, Гончаров по-прежнему, как и в годы обучения в училище, продолжает посещать храм Никитского женского монастыря. Это был старый московский монастырь, основанный в 1582 году боярином Никитой Романовичем Захарьиным-Юрьевым, братом первой жены Ивана Грозного — Анастасии. По имени монастыря получила позже свое название и улица, на которой он находился. Когда монастырь посещал Гончаров (1822—1835 гг.), он уже был восстановлен от разрушения, случившегося после пожара Москвы в 1812 году. Об этом монастыре вспоминает Гончаров и в «Обрыве»: «В университете Райский делит время, по утрам, между лекциями и Кремлевским садом, в воскресенье ходит в Никитский монастырь к обедне» (Ч. 1, гл. XII). Если фигуру Райского принять как в значительной степени автобиографическую, то из «Обрыва» можно узнать и о том, что в студенческие годы Гончаров пережил увлечение русской историей, «уходил в окрестности, забирался в старые монастыри и вглядывался в почернелые лики святых и мучеников, и фантазия, лучше профессоров, уносила его в русскую старину» (Ч. 1, гл. XII). Правда, писатель слишком общо, как, впрочем, и всегда, упоминает иконописные лики русских святых и мучеников. Интерес к ним в студенческие годы более всего подогревался, как видим, изучением русской истории. Однако как натура впечатлительная Гончаров глубоко погружался «в образ» древнего благочестия: «Долго, бывало, смотрит он, пока не стукнет что-нибудь около: он очнется — перед ним старая стена монастырская, старый образ: он в келье или в тереме» (Ч. 1, гл. XII).

Университет освобождал вчерашнего симбирянина от стереотипов провинциального мышления. Конечно, Гончаров ощущал, как и многие, дух университетской свободы, которой, по его собственным словам, не было, например, в «военных или духовных заведениях». В своих воспоминаниях он пишет: «Я не говорю, чтобы свободе этой не полагалось преград: страх, чтобы она не окрасилась в другую, то есть политическую краску, заставлял начальство следить за лекциями профессоров, хотя проблески этой, не научной, свободы проявлялись более вне университета; свободомыслие почерпалось из других, не университетских источников. В университетах молодежь, более чем в других заведениях, ограждена серьезною содержательностию занятий от многих опасных увлечений, заносимых туда извне, больше издалека... Но тем не менее

на лекции налагалось иногда *veto*, как, например, на лекции Да-выдова.

Он прочел всего две или три лекции истории философии; на этих лекциях, между прочим, говорят (я еще не был тогда в университете), присутствовал приезжий из Петербурга флигель-адъютант, и вследствие его донесения будто бы лекции были закрыты»¹⁶.

Лекции в Московском университете развивали ум, приобщали к европейской культуре. В эти годы Гончаров серьезно увлекается немецким эстетиком И. Винкельманом, французской литературой. О. Бальзак, Ж. Жанен, Э. Сю — таков круг его чтения. «Неистового романтика» Эжена Сю он даже переводит, и перевод этот, опубликованный в журнале профессора Н. И. Надеждина «Телескоп», становится точкой отсчета в его литературной деятельности. В своих воспоминаниях «В университете» автор «Обломова» отмечает серьезное влияние Надеждина: «Это был самый симпатичный и любезный человек в обращении, и как профессор он был нам дорог своим вдохновенным, горячим словом, которым вводил нас в таинственную даль древнего мира, передавая дух, быт, историю и искусство Греции и Рима. Чего только не касался он в своих импровизированных лекциях!... Он один заменял десять профессоров»¹⁷. Выделяет Гончаров и лекции С. П. Шевырева, который «принес свой тонкий и умный критический анализ чужих литератур, начиная с древнейших — индийской, еврейской, арабской, греческой — до новейших западных литератур»¹⁸. Характерен его отзыв о будущем редакторе религиозно-патриотического журнала «Москвитянин». Гончаров признает его огромное влияние на развитие и образование студентов, но ему кажется, что в своей религиозности и патриотизме Погодин был не совсем искренен: «У Михаила Петровича было кое-что напускное и в характере его и в его взгляде на науку. Может быть, казалось мне иногда, он про себя и разделял какой-нибудь отрицательный взгляд Каченовского и его школы на то или другое историческое событие, но отстаивал последнее, если оно льстило патриотическому чувству, национальному самолюбию или касалось какой-нибудь народно-религиозной святыни»¹⁹. Все эти характеристики показывают, что Гончаров формируется в университете прежде всего как западник, а в религиозности и патриотизме будущих славянофилов С. П. Шевырева и М. П. Погодина чувствует определенную натяжку.

Интересно, что и любимый герой Гончарова Илья Ильич Обломов учится именно в Москве. В черновых набросках к роману Гончаров пишет: «Старики Обломовы после долгой борьбы решились послать Илюшу в Москву. Илюшу отправили в Москву, в учебное заведение, где он волей-неволей проследил курс наук до конца»²⁰.

Московский университет хорошо вооружил Гончарова для его дальнейшей писательской деятельности, дал ему широчайший кру-

гозор, научил думать. Университетскую атмосферу 1830-х годов он не забудет до конца своей долгой жизни, неизменно сохраняя к этому уголку Москвы благодарную нежность.

-
- ¹ Летописец семьи Гончаровых. Ульяновск, 1996. С. 287.
- ² Рыбасов А. И. А. Гончаров. М., 1962. С. 9.
- ³ Егорова Н. М. Новые материалы об учебе И. А. Гончарова в Москве // Симбирский вестник. Ульяновск, 1994. Вып. 2. С. 47, 50.
- ⁴ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 362—363.
- ⁵ Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.-Л., 1960. С. 17.
- ⁶ Литературное наследство. М., 2000. Т. 102. С. 423.
- ⁷ Мария Федоровна (1759—1828) — вторая жена Павла I, до перехода в православие София-Доротея-Августа-Луиза. Благодаря ее покровительству и содействию в царствование Александра I основано несколько женских учебных заведений в Санкт-Петербурге, Москве, Харькове, Симбирске и других городах.
- ⁸ Архив ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 289. Ед. хр. 22.
- ⁹ Егорова Н. М. Новые материалы об учебе И. А. Гончарова в Москве // Симбирский вестник. Вып. 2. Ульяновск, 1994. С. 55.
- ¹⁰ Ярославцева И. П. Митрополит Филарет (Дроздов) и русская религиозная философия // Философия. Наука. Культура. М., 2004., С. 29.
- ¹¹ Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т 2. С. 233.
- ¹² Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989. С. 71.
- ¹³ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 470.
- ¹⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 8. С. 106—107.
- ¹⁵ Гончаров И. А. Собр. соч.: Т. 7. С. 194—195.
- ¹⁶ Там же. С. 196.
- ¹⁷ Там же. С. 211.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 215.
- ²⁰ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2003. Т. 5. С. 103.

С. Левин

«ПО РАЗУМУ И ПО СОВЕСТИ...» ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В ОЧЕРКЕ Н. С. ЛЕСКОВА «ЕВРЕЙ В РОССИИ. НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ПО ЕВРЕЙСКОМУ ВОПРОСУ»

5 февраля 1884 года в петербургском еврейском еженедельнике «Недельная хроника Восхода» появилось чрезвычайное сообщение:

«Несколько дней тому назад до нас дошел слух, что в высших административных сферах обращает на себя всеобщее внимание отпечатанная в виде брошюры записка, составленная одним весьма высокопоставленным лицом и содержащая в себе несколько замечаний по еврейскому вопросу. Говорили, что брошюра эта состав-

ляет собой явление до такой степени из ряда вон выходящее, какого уже давно не помнят в русской публицистике вообще и по еврейскому вопросу в частности. Говорили далее, что брошюра эта или записка, отпечатанная всего в 50 экземплярах и очевидно предназначенная только для самого ограниченного круга — есть настоящее «событие», и событие, долженствующее совершить крутой переворот в мнениях и взглядах всех тех, которые тем или иным путем причастны к решению еврейского вопроса, под влиянием каких бы враждебных евреям веяний они ни находились¹.

И вот еврейский журналист держит в руках эту, по его словам, «истинную, для нашего времени, диковину» и по прочтении последней, 92-й страницы *«не обращающейся в продаже»* (курсив автора заметки. — С. Л.) брошюры делится с читателями своими впечатлениями (речь о них впереди)...

Это был очерк Н. С. Лескова «Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу». Основой его послужила составленная Лесковым Записка для комиссии по еврейскому вопросу во главе с графом К. И. Паленом (Паленской комиссии). В январе 1884 года очерк под указанным названием был напечатан в виде брошюры тиражом 50 экземпляров без указания имени автора. Тем не менее, авторство этого труда было недвусмысленно удостоверено самим Н. С. Лесковым². В советское время «Еврей в России» в собрания сочинений писателя не включался и замалчивался.

Размышления о судьбе еврея в России одного из самых русских, по общему мнению, писателей-классиков возникли не случайно — они явились результатом длительных и глубоких жизненных наблюдений и художественных изысканий³.

Еще в ранние свои годы он испытал первое потрясение, встретившись с изгоями мира — евреями на сельской дороге. Оборванные и полузамерзшие бродяги, они не решались, однако, завернуть, чтобы согреться, в ближайшее село. «Нет — *нас* не согреют, — объясняют они мальчику (будущему писателю), желающему им помочь. — Ты ошибся, дитя, — мы не каторжные, но мы хуже. <...> Мы жиды»⁴. И мальчика пронизывает страх, связанный с легендами о «жидах», которые якобы похищают детей для каких-то тайных целей, и он бросается прочь от страшных путников.

Это сохранившееся в архиве писателя, по словам его сына, «автобиографическое описание любопытного происшествия, случившегося с ним в детские его годы»⁵, задает тон будущему восприятию героями Лескова людей «проклятого племени».

Более чем десятилетняя чиновничья служба и многочисленные «странствия» по России в 40—50-е годы не раз сталкивали Лескова с евреями и побуждали задуматься над «тайной Израиля»⁶.

Интерес к еврейству, его истории, традициям и особенностям был у Лескова постоянным. Он не был равнодушен к этому наро-

ду. В начале своего творческого пути, в 60-е годы, Лесков нападал на проявления антисемитизма в Минске и Чернигове⁷ и вступал в полемику с И. С. Аксаковым по вопросу о предоставлении евреям гражданских прав. В 80-е годы писатель проявил «исключительный интерес» к делу об убийстве европейской девочки Сарры Беккер, опубликовав в «Петербургской газете» за 1884—1887 годы одиннадцать заметок⁸.

Однако в своих художественных произведениях он долгое время касался этой темы лишь мимоходом, воплощая в рассказах и репликах героев, в формах сказа и анекдота, взгляд на евреев как существ низшего порядка, прозябающих якобы в наказание за казнь пришедшего в мир «мессии»... Порой же писателю удавалось с помощью героев-праведников выйти за рамки этой схемы, и тогда возникал живой и убедительный образ еврея-страстотерпца (рассказ Северина Флягина в «Очарованном страннике» о «жидовине»-проповеднике)⁹.

На рубеже 70—80-х годов европейская тема становится предметом пристального внимания Лескова и появляются посвященные ей рассказы и публицистика — своеобразный «еврейский цикл» писателя. Мы имеем в виду рассказы «Владычный суд» (1877), «Ракушанский Меламед» (1878) и «Жидовская кувырколлегия» (1882), статьи «Религиозные обряды евреев» (1880—1884)¹⁰ (В последнее время некоторые исследователи рассматривают произведения Лескова о евреях как некий гипертекст в его творчестве, включая в него, кроме названных работ, рассказы «Новозаветные евреи» (1884), «Уха без рыбы» (1886), «Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» (1886), очерк «Еврей в России» (1884), а также и более ранние, написанные в 60-е гг. — описание жизни евреев в очерках «Из одного дорожного дневника», образ еврея Соловейчика в романе «Некуда», образы евреев-кантонистов в «Овцебыке»¹¹).

Несмотря на прокламируемое в одном из писем желание «быть философом и холодным человеком»¹², в оценке «перевернувшейся», по выражению Л. Толстого, России, Лесков пристрастен в отношении к «малому народу» (как, впрочем, и к своему собственному). Оценка ветхозаветного племени в рассказахдается от лица героев в духе христианского «антисемитизма», причем автор не вносит корректировок, что позволяет отождествлять его позицию с позицией героев. Вместе с тем, отношение Лескова к еврейству — двойственное. С одной стороны, он выставляет на «суд» «жидовскую неправду», с другой — стремится уяснить особенности европейского национального характера и исторического бытования евреев в России, с тем чтобы найти пути решения еврейского вопроса.

Отношение писателя к евреям на протяжении 70—80 годов претерпело серьезную эволюцию¹³, результатом которой явился очерк

«Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу». Новое в нем — всемирно-историческая точка зрения на судьбу евреев, сдержанно-объективный и доброжелательный тон, достоверная этнографическая и историческая основа. Выступая здесь как этнограф, историк и публицист, Лесков одновременно использует свое право на художественный домысел, стилевое многообразие и меткое словесное определение («Еврей так всеми боками и притягивался»¹⁴).

Очерк Лескова возник как ответ на вопрос, поставленный «большими еврейскими погромами» 1881—1882 годов на юге России перед государственными инстанциями и обществом: что делать с евреями? «Выпроводить, или кому подарить, или самим их на свой лад переделать?» — размышляют герои рассказа «Ракушанский меламед»¹⁵. Все эти меры серьезно обсуждались правительством. В начале 80-х годов министр внутренних дел Н. П. Игнатьев заявил пришедшей к нему делегации, представлявшей интересы российского еврейства: «Вам и теперь открыта западная граница, разрабатываются предположения о том, чтобы сделать вам доступными отдаленные края»¹⁶. Попытки «их (евреев. — С. Л.) на свой лад переделать», т.е. лишить национальной самобытности, предпринимавшиеся во времена Николая I, как известно, к успеху не привели.

Лескову, как видно из вышеназванного рассказа, близка точка зрения, что «взяться» за евреев в России надо «ни слишком да рывком, а настоящим умом»¹⁷.

Но как обустроить их судьбу? Этим вопросом в 80-е годы занималась упоминавшаяся Паланская комиссия, одна из тех, что создавались в России в XIX веке для законодательного решения еврейского вопроса. Обстановку борьбы за влияние на членов комиссии, нередко не обладавших необходимыми знаниями и компетенцией в истории, быте и реальном положении российских евреев, ярко обрисовал в «Открытом письме к г. Аксакову», помещенном в русско-еврейском журнале «Восход» журналист Л. Б. (Леонтий Брамсон)¹⁸. Полемизируя с антисемитскими выпадами редактора газеты «Русь» И. С. Аксакова, он утверждал, в пику своему оппоненту, что знакомство с трудами подобных комиссий отнюдь не убеждает в достоверности и основательности собранных ими данных, потому что подобные «некоторые (здесь и далее курсив автора письма. — С. Л.) комиссии, как нам известно, руководствовались исключительно взглядами почтенной газеты «Русь». «Состав некоторых комиссий, — по мнению журналиста, — не внушает к себе особого доверия, так как выбор членов, как известно, зависел от одного лица, и достаточно было, чтобы это лицо относилось недружелюбно, не то что враждебно, к евреям, чтобы весь комплект составился из единомышленников». Участвовавшие в работе комиссии «члены-евреи в количестве всего двух никакого влияния на ход комиссии иметь не могли».

Тем не менее, еврейская община Петербурга попыталась воздействовать на ход работы Паленской комиссии в благоприятном для евреев духе. «В начале 1883 года, — по словам сына писателя, — в кабинете Лескова появилась почти карикатурная фигурка: очень маленький, крикливо одетый брюнетик, с бритой верхней губой, черной, «метелочкой», бородкой и ежиком остриженными конскими волосами. Представился он как доверенный барона Зака, барона Г. О. Гинцбурга и прочих виднейших представителей столичной еврейской общественности. Себя он назвал кандидатом прав Казанского университета П. Л. Розенбергом. От имени пославших его он передал просьбу составить записку по вопросу о положении евреев в России, предназначавшуюся для представления ее в так называемую «Паленскую комиссию», созданную для обсуждения мероприятий по предотвращению впредь еврейских погромов, подобных прокатившимся на юге в 1881—1882 годах.

Лескову, с детских лет задумывавшему над судьбой русских евреев и в первые годы писательства выступавшему горячим оппонентом И. С. Аксакова в вопросе о предоставлении известных прав «потомкам Моисея, живущим под покровительством законов Российской империи» (Северная пчела. 1862. № 70. 13 марта, передовая), предложение было «по мыслям» и по сердцу. Он садится за работу. 21 декабря 1883 года получается цензурное разрешение, и в январе следующего года, в количестве пятидесяти экземпляров, выходит книга «Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу (в продаже не обращается.) С.-Петербург. 1884». Автор записи не указывался¹⁹.

Более подробно рассказал о плане этого мероприятия в своих воспоминаниях еврейский историк С. М. Дубнов, тоже привлекавшийся к составлению записи для Паленской комиссии. «В начале 1884 г. ко мне таинственно явился господин, назвавшийся «русским» присяжным поверенным П. Л. Розенбергом (его считали крещеным евреем), и предложил мне участвовать в работе группы лиц, желающих оказать воздействие на паленскую комиссию путем внесения туда записок в пользу евреев. Из его намеков и дальнейших переговоров я вынес впечатление, что он действует по поручению некоторых еврейских нотаблей столицы из круга барона Гинцбурга и барона Зака, которые решили привлечь нескольких литераторов для составления таких записок. Предлагалось внести пять записок: 1) по истории эманципации евреев в Западной Европе, 2) по истории законодательства о евреях в России, 3) о быте и нравах евреев, 4) о погромах и репрессиях последних лет, 5) о способах разрешения еврейского вопроса. На первую тему взялся писать старый критик радикального журнала «Современник» М. А. Антонович, вторая была предложена мне, третья была уже составлена Н. С. Лесковым, четвертая — неизвестным мне лицом, а последняя

записка готовилась в форме коллективного труда <...> Все записи должны быть анонимны. Гонорар за них уплачивается через посредника. Мой гонорар был определен в 500 рублей за несколько печатных листов»²⁰.

Перед началом своей работы Дубнов ознакомился с содержанием записи Лескова и дал ей уничтожающую оценку: «...работа Лескова, напечатанная в 50 экземплярах в виде брошюры, была очень плоха: мало знакомый с еврейским бытом автор дал ряд фельетонных рассуждений о том, что нет специфических еврейских недостатков, но есть специфические добродетели: трезвость, твердость семейных устоев и т.п. То была вымученная апология, за которую Лесков, как я слышал, получил 1000 рублей. Он сам не придал серьезного значения своему изделию, в чем я убедился из частых бесед с ним в это время»²¹.

Вероятно, дистанция времени (писались эти строки в начале 20-х годов XX века) притупила восприятие историком давнего и, возможно, не перечитывавшегося им очерка Лескова, все содержание которого сведено к балансу специфически еврейских недостатков и добродетелей, а цель создания этого «изделия» — к получению приличного вознаграждения. Между тем, Дубнова связывали с Лесковым давние отношения, не лишенные романтического оттенка...²²

Но действительно ли Лесков не придавал серьезного значения своему очерку, «вымученной апологии», по выражению С. М. Дубнова? Факты биографии Лескова и мнение читателей свидетельствуют о противоположном. То, что «Еврей в России» — вовсе не проходная для Лескова работа, видно из того, что писатель авторизовал ее. На одном из двух хранившихся у его сына экземпляров первого печатного анонимного издания стояла собственноручная надпись Лескова: «Эту книгу, напечатанную с разрешения министра внутренних дел графа Дмитрия Андреевича Толстого, написал я, Николай Лесков, а представил ее к печати некий Петр Львович Розенберг, который отмечен ее фиктивным автором. Н. Лесков». Экземпляр этот с подписью автора, сохраненный его сыном, впоследствии исчез, но текст надписи был удостоверен и впервые опубликован еще в 1895 году²³. В Доме-музее писателя в г. Орле имеется экземпляр ее первого уникального издания с авторскими штампами: «Редкость» и «Николай Семенович Лесков. Фурштадская 50, кв. 4»²⁴.

О неслучайности появления очерка Н. С. Лескова «Еврей в России» свидетельствует и содержание того читательского отклика в «Недельной хронике Восхода», на который нам уже приходилось ссылаться. Автор заметки, заполучив наконец в руки брошюру Лескова, о которой был так наслышан, констатирует:

«Действительно, это явление не только из ряда вон выдающее-

ется, но далеко превосходящее все дошедшие до нас о нем слухи. Брошюра эта <...> положительно и без всякого преувеличения, на 92 страницах, заключает в себе, что называется, альфу и омегу так называемого еврейского вопроса. В ней затронуты решительно все стороны этого вопроса: религиозная, экономическая, социальная, нравственная, равно как и все мало-мальски стоящие внимания детали и частности каждой из этих сторон в отдельности. При этом обнаруживается такая масса знаний, такая громадная начитанность и такое всестороннее знакомство как с предметом, о котором идет речь, так равно и с русским бытом и русской историей, литературой и поэзией, и такое замечательное умение группировать факты и данные, что решительно жалеешь, что такой громадный талант не принадлежит публицисту по профессии» (130).

Журналист полагает, что безымянный автор «Еврея в России», явивший в этой брошюре «ширину взгляда, неумолимую логику и непоколебимое беспристрастие», посвятил себя другому поприщу, хотя и в публицистике «всякое произведение, которое вышло бы из-под пера автора этих страниц, действительно было бы «событием» в полном смысле этого слова» (Там же). Этим поприщем является, по его мнению, государственная деятельность: «..в каждой странице, в каждой фразе вы невольно видите опытного государственного деятеля (здесь и далее подчеркнуто мной. — С. Л.), государственного человека в лучшем значении этого слова, имеющего в виду одни лишь общие государственные интересы, без отношения к какой-либо партии, без малейшего уклонения в сторону того или другого течения. И все это говорится таким оригинально-простым, таким самобытно-беспритязательным языком, каким только говорят люди в высшей степени глубоко убежденные, люди, непоколебимо уверенные, что то, что они говорят, — непоколебимая истина. Этим, равно как и высоким положением автора, между прочим, объясняется и та непринужденная свобода, с которой последний касается самых щекотливых религиозных и социальных вопросов, не всегда доступных обсуждению обыкновенного публициста. Только этим серьезным и глубоким убеждением вполне независимого человека объясняется та, широкою кистью наброшенная, параллель между русскими и евреями, проведенная автором как на почве религиозной и нравственной, так и на почве практической деятельности, причем параллель эта не всегда оказывается на пользу господствующих элементов страны» (130—131).

Думается, что это представление об анонимном авторе очерка «Еврей в России» как о «государственном человеке» возникло не случайно, но «задано» Лесковым в образе его повествователя. Навязанную ему анонимность²⁵ писатель превратил в художественный прием, позволяющий установить объективную (*sine ira et studio*) точку зрения по одному из важнейших для будущего России вопросов.

Вместе с тем, образ реального автора (и это тоже входило в намерения Лескова) пропускает сквозь образ условного героя-повествователя. Активное авторское начало проявляется в неповторимо индивидуальном стиле повествования, по-лесковски гибком, многообразном и сосредоточенном на отыскании истины. Лесков вводит в очерк свой жизненный, житейский опыт: например, в гл. V, опровергая миф о «еврейской эксплуатации» украинского населения, подтвержденный якобы данными статистики, утверждает: «Составитель этой записки имел немало поводов убедиться в том, сколь небезопасно полагаться на выводы статистики, составленной теми способами, какими ведется это дело в России» (194). И показывает, что присутствие евреев рядом с украинским крестьянином не сделало его беднее крестьянина великорусского (195). Наконец, опровергая другой миф — «евреи распаивают народ» (гл. VI), Лесков главную вину за «распойство русского народа» возлагает на власть и «откупщиков русского происхождения и православного исповедания», которые пресекают «попытку отрезвить народ словом христианского убеждения». И ссылается при этом на историю, рассказалую в романе «Соборяне»: «Откупщики-жиды оказались и ненаходчивыми и бессильными в сравнении с откупщиками из православного купечества и частию из знатного российского дворянства» (294).

Как создается в очерке Лескова образ повествователя и как раскрывается его позиция? Уже эпиграф к очерку — слова пророка Иеремии (Иирмейя) — задают всемирно-исторический уровень решения еврейского вопроса: «Аз не отвергну рода Израиева от всех глаголет Господь» Иеремия 31, 35» (183). Перевод не совсем точен. Базирующийся на еврейской традиции перевод Давида Йосифона дает такую версию этого отрывка: «Так же, как не исчезнут предо мною законы эти, сказал Господь, — так и семя Иисраэльево никогда не перестанет быть народом **предо мною**» (выделено нами. — С. Л.). В трактовке Лескова Господь обещает не отторгнуть «рода Израиева от всех». Эта мысль об общности судьбы евреев с другими народами России и, вследствие этого, необходимости для них полноправия стала главной в очерке.

Лесков сравнивает два подхода к решению еврейского вопроса: канцелярско-полицейский, считающий евреев ничтожными людьми и полагающий, что с ними можно покончить простыми «решениями», и подход «свободомысленного энциклопедиста Вольтера», который «глубоко презирал и зло преследовал еврея своими остроумнейшими насмешками, но когда дело доходило до судьбы еврейского народа, — фернейский вольнодумец никогда не считал его за что-то малое и ничтожное, с чем можно покончить солдатским или секретарским приемом. Вольтер видел на евреев перст Того, кого человечество называет Богом» (183). По Лескову, это

«вполне враждебное, но серьезное отношение Вольтера к еврейству, не решившегося отрицать Бога из-за еврея» (184), является своеобразным «доказательством «от противного» истинности «бibleйского учения о едином Боге», которое, по его словам, евреи «в исходе XVIII века умели защитить <...> от самого же Вольтера и защищали его так же успешно, как отцы их защищали от иных нападчиков в древности» (Там же). И на протяжении всего очерка автор будет постоянно напоминать читателям, что, несмотря на то, что евреи подвергались жестоким преследованиям и несправедливым обвинениям, а сами «евреи Его [Всевышнего] огорчали, изменили Ему, «предлагалися богам чужим — Астарте и Молоху», и Егова наказывал за это то домашними несчастиями, то пленом и рассеянием, но, однако, Он никогда не отнял от них надежды Отчего прощения. Евреи живут ожиданием этого обетования» (183).

Перечисляя далее обвинения в адрес евреев и напоминая о недавних погромах, повествователь восклицает: «Упованием евреев действительно опять остается один Егова, — один Он, обещавший через Иеремию «не отвергнуть рода Израилева от всех». Евреи не зовут отмщения Немезиды, они заодно с христианами верят, что «Бог поруган не бывает» (Гал. 6,7), а в том, что делалось в последние годы над еврейством²⁶, есть прямое поругание самых священных чувств, возженых в сердце человека, «эллина же яко иудея» (229).

Эта открытость и страстность авторской позиции (тут сказался характер Лескова!), защита евреев с точки зрения общечеловеческих ценностей и гуманизма и в то же время с точки зрения государственных интересов России вызвала особенно сочувственный отклик со стороны журналиста упомянутой европейской газеты, выражавшего мнение европейской общественности: «Читая эту записку, невольно поддаешься надежде, что коль скоро в России в пользу евреев раздаются такие голоса, каков голос этого государственного человека, то дело их нельзя считать проигранным». Он жалел лишь о том, что «автор свою прекрасную брошюру, которая в состоянии потрясти мнения и взгляды самых ярых юдофобов, разумеется, — честных, сделал ее доступною лишь для весьма ограниченного круга людей, в то время как она могла бы иметь неотразимое влияние на всё лучшее общественное мнение России...» (132—133).

Авторское отношение к объекту изображения — евреям сказывается и в форме их называния. В очерке Лескова наряду со словом «еврей», вошедшим в обиходный язык и официальные бумаги со времен Екатерины II и ставшим нормативным в русской публицистике со второй половины XIX века, употребляется слово «жид», имевшее хождение в древней Руси, а во времена Лескова — в Польше, Украине и Белоруссии, но в новое время ставшее уничижительным²⁷.

Стилистическое и смысловое различие этих слов ощущали уже предшественники Лескова. Так, Н. В. Гоголь в повести «Тарас Бульба» употребляет только слово «жид», создавая гротескные и карикатурные образы евреев, «остранение» которых помогает выветрить героические образы запорожцев. Герои Гоголя употребляют это слово с бранным оттенком, усиливая его эпитетами: «нечистый жид», «рассобачий жид», «перевешать всю жидову!». Повествователь — целиком на их стороне, хотя и не одобряет физической расправы над евреями: «Бедные сыны Израиля, *растерявши все присутствие своего и без того мелкого духа* (курсив наш. — С. Л.), прятались в пустых горелочных бочках, в печках и даже заползывали под юбки своих жидовок; но козаки везде их находили»²⁸.

У Пушкина наряду с образами отрицательными, а то и демоническими («жид-лихой» в стихотворении «Федор и Елена» из цикла «Песни западных славян» или «проклятый жид, почтенный Соломон» в «Скупом рыцаре») появляются стилизованные и явно филосемитски описанные образы *евреев* («В европейской хижине лампада...», «Когда владыка ассирийский...» и др.). Широта мышления позволяла ему признать приоритет общечеловеческих нравственных качеств перед национальными различиями, как в известной эпиграмме на Ф. Булгарина: «Не та беда, что ты поляк: / Костюшка ляя, Мицкевич ляя! / Пожалуй, будь себе татарин, — / И тут не вижу я стыда; / Будь жид — и это не беда; / Беда, что ты Видок Фиглярин»²⁹. И даже стилистически отрицательная окраска слова «жид» сглаживается у Пушкина при употреблении в определенном контексте: «....Поникнул ты главой и горько взрыдал, / Как жид о Иерусалиме» («Ты просвещением свой разум осветил...»)³⁰.

Лермонтов, с неизменным сочувствием писавший о «Солима (Иерусалима. — С. Л.) бедных сынах» («Ветка Палестины», «Еврейская мелодия» («Я видел иногда...»), «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна...»), драма «Испанцы» и др.), кажется, предпочитал называть их евреями. В названной юношеской драме представлены положительные образы «еврея» Моисея и его дочери Ноэми. Сила и благородство отцовского чувства Моисея по отношению к вновь обретенному и тут же утраченному сыну Фернандо, бунтарю и отщепенцу, вызывает сочувствие у простых испанцев: «1-й гробовщик: Он жид, однако ж я его жалею!...»³¹.

Достоевский, в отличие от своих предшественников, не стеснял себя в употреблении слова «жид». Оно постоянно встречается и в речи его героев, и в собственно-авторской речи. «Вместо слова «еврей» Достоевский предпочитает употреблять уничижительные прозвища: жиды, жидки, жидишки, жидюги, жиденята»³². В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский при этом разъяснял «обидчивому» еврейскому читателю, что не является «ненавистником еврея как народа, как нации»: «В сердце моем этой ненавис-

ти не было никогда». И продолжал: «Уж не потому ли обвиняют меня в «ненависти», что я называю иногда еврея «жидом»? Но, во-первых, я не думал, чтоб это было так обидно, а во-вторых, слово «жид», сколько помню, я упоминал всегда для обозначения известной идеи: «жид, жидовщина, жидовское царство» и проч. Тут обозначалось известное понятие, направление, характеристика века. Можно спорить об этой идее, не соглашаться с нею, но не обижаться словом»³³.

Возвращаясь к Лескову, скажем, что у него идеологическое наполнение слова «жид» отсутствует. Нейтральное «еврей» (оно было принято в государственной терминологии) Лесков употребляет в общем рассуждении по еврейскому вопросу. «Жид» — как взгляд на еврея окружающих. «Не обидно ли, что когда русскому солдату напоминают пословицу, что «только плохой солдат не надеется быть генералом», то рядом с ним стоящему в строю солдату-еврею прибавляют: «а ты, брат, *жид*, — до тебя это не касается» (215).

Употребленное в авторской речи, слово «жид» у Лескова лишается какого-либо оценочного характера и становится синонимом нейтрального «еврей». Интересно, что, используя слово «жид» как наиболее употребительное в народной среде, Лесков добивается снижения его отрицательной эмоционально-смысловой окраски. Например, разбирая вопрос, кто и почему «у жидови служат» (гл. III), автор рассказывает о судьбе отвергнутой христианской сре-дой девушки-«покрытки» (матери-одиночки), которая вместо того, чтобы «начать открыто промышлять своим позором», идет в услу-жение к еврею. «Жид не горделив и не переборчив, он смотрит на все с точки зрения пользы и выгоды и «не любит упускать то, что плывет ему в руки». У «покрытки», которую нестерпимо уни-жают свои, есть сердце; дитя, ею рожденное, ей мило и жалко <...> Жид тут и есть к ее услугам: он берет покрытку в дом с тем, чтобы она ему служила. Правда, он берет ее очень дешево или часто задаром, или даже за один «покорм», — и он ее тоже не-милосердно томит работою и худо кормит. Это уже у него такой домашний порядок, но все-таки он позволяет ей сажать ее при-блудного ребенка в одном «кутке» с его собственными детьми и никогда не попрекнет ее ее проступком» (189).

Подчиненная задача развенчания антисемитских мифов и пред-рассудков, стилистическая манера Лескова включает в себя ирони-ческий комментарий по отношению к типам жизни и литературы, цель которого — установление истины: «Художественная русская литература, до пригнethения ее газетной письменностию, относилась к жизни не только справедливее, но и чутче; и в ней мы встречаем типы таких кабатчиков, перед которыми бледнеет и меркнет вечно осторожный и слабосильный жидок» (189).

Так в употреблении слов «еврей» и «жид» оказывается цельность

нравственной позиции Лескова в его очерке. Позиция автора-повествователя в очерке раскрывается в полемике как с «канцелярско-полицейской», так и с идеально-антисемитской точкой зрения на еврейский народ. Повествователь в этом художественно-публицистическом произведении — законченный и полноценный образ. Это — «справедливый и беспристрастный человек» (199), весьма сведущий в истории, быте, обычаях народов России, озабоченный правильным государственным решением еврейского вопроса в ряду других вопросов, от которых зависит благосостояние страны в настоящем и будущем. «Простую, беспристрастную наблюдательность» он ставит выше тенденциозных статистических выкладок и сложившихся мифологических представлений о евреях. И обращается он к «людям, ищущим правды и истины, а не острословия» (231).

Содержание очерка Лескова двупланово: в нем есть практическая часть (о мнимой вредоносности евреев и что с ними делать), обращенная к Паленской комиссии; второй план — художественно-публицистический (рассуждения о характере, обычаях и нравственности еврейского народа в сравнении с другими народами). А это значит, что выросший из «записки» очерк был рассчитан на восприятие массового читателя — если не в современности, то в будущем...

Размышляя о судьбе еврея в России и о путях решения еврейского вопроса, Лесков рассматривает характер еврейского народа с его сильными и слабыми сторонами в исторической и социальной обусловленности. Так, спрашивая, «действительно ли евреи такие страшные и опасные обманщики или «эксплоататоры», какими их представляют?», — сам же отвечает: «О евреях все в один голос говорят, что это «племя умное и способное», притом еврей по преимуществу реалист, он быстро схватывает во всяком вопросе самое существенное и любит деньги, как средство, которым надеется купить и начаще покупает все, что нужно для его безопасности» (193).

Одно за другим фактами опровергает Лесков и другие стандартные обвинения в адрес евреев: в религиозной нетерпимости и прозелитизме, в том, что «евреи спаивают народ» и разоряют его, в «кагальном всевластии» над единоверцами и иноверцами, наконец, в «употреблении евреями христианской крови»... И все для того, чтобы опровергнуть миф о якобы природной злокозненности евреев и предложить ликвидировать «черту еврейской оседлости».

Не став присяжным филосемитом, Лесков находит объяснение и для «пороков и грехов» евреев, «унаследованных людьми их племени от тяжелого исторического прошлого» (235). Так, отсутствие у евреев навыков земледельческого труда писатель объясняет историческими условиями их существования и порочностью прежней правительственной политики по отношению к ним: «Евреи утратили склонность к земледелию вследствие исторических причин, долго

не благоприятствовавших их занятию сельским хозяйством. Отвычка от этого дела у них так сильна, что она равняется утрате способностей к земледелию <...> Вековая отвычка может быть исправлена только тем же самым историческим путем. Это путь медленный, но единственно верный. <...> Надо, чтобы погромы были невозможны...» (224–225).

Не проходит Лесков и мимо того, что противники евреев называли еврейским самомнением, кичливостью, еврейским аристократизмом. Признавая, что «в жизни встречались и впредь могут встречаться среди евреев люди заносчивые и склонные ставить свое происхождение от благословенных Богом праотцев выше доблестей ума и сердца, которые одни имеют цену перед Богом и разумом людей просвещенных», Лесков полагает, что «кичение» своим именем свойственно было и другим народам. Еврей же, будучи по своей природе рационалистом и реалистом, «не мечтает (здесь и далее курсив Лескова. — С. Л.) о своем племенном аристократизме, а он в нем уверен, и он не подлежит за это осуждению <...> Еврей верит в свое особое избранничество, потому что об этом избранничестве он встречает упоминание в Библии, которую он признает за слово Божественного откровения...» (232).

Характер еврея в очерке предстает в сопоставлении с характерами других народов, среди которых он обитает, — украинцев, белорусов, великороссов. При этом Лесков, по мнению автора «Недельной хроники Восхода», пришел к оригинальному решению «поставить рядом евреев и неевреев на, так сказать, демаркационную линию обыденной житейской нравственности, ниже которой человек переходит в преступление и наказуется, и выше которой он переходит уже в идеал и заслуживает особенных почестей. Этой демаркационной линией автор берет одинаково обязательные и почитаемые, как христианами, так и евреями, основы человеческого общежития, заключающиеся в 10-ти заповедях. Неопровергимыми фактами, как истории, так и современной эпохи, автор доказывает, что весы и меры, как относительно этой демаркационной линии, так и относительно низшего и высшего ее уровня — ни в коем случае не склоняются во вреде евреев» (стб. 131).

Лесков ожидал решения еврейского вопроса от русского правительства (еще Пушкин заметил, что «правительство все еще единственный Европеец в России»³⁴), «безгранично полновластного <...> не поставленного в необходимость соображаться со взглядами и стремлениями партий», а не от общества, находящегося в состоянии разброда: «Евреи будут поставлены как должно только тогда, когда они дождутся себе общечеловеческих прав, равных со всеми русскими подданными непривилегированных классов» (252).

Дельные советы русского писателя правительству по еврейскому вопросу не были приняты во внимание. В «подмороженной»

России Александра III у евреев отнимали даже те немногие права, которые были им дарованы в предыдущее царствование, изобретались и новые ограничения. И все же созданием очерка «Еврей в России» Лесков, как нам представляется, исполнил свой нравственный долг.

Здесь необходимо небольшое отступление. В начале 1883 года (а точнее — 9 февраля) Лесков был уволен со службы в Ученом комитете Министерства народного просвещения. Уволен за свою возраставшую с годами оппозиционность, защиту идей Л. Толстого и Достоевского — под давлением известных реакционеров К. П. Победоносцева (писатель называл его «Лампадоносцев») и Т. И. Филиппова³⁵. Увольнению предшествовали уговоры министра Делянова подать «прощение». «Прощение не подал (объяснял Лесков в письме к другу Ф. А. Терновскому. — С. Л.) и на просьбу «упомянуть о прощении» — не согласился. Я сказал: «Этого я позволить не могу и буду жаловаться». Я хотел вынудить их не скрываться и достиг этого. Не огорчен я никаким, но рассержен был очень и говорил прямо и сказал много горькой правды. На вопрос: «Зачем вам такое увольнение», — я ответил: «Для некролога», — и ушел»³⁶. Увольнение писателя, после 20-летнего пребывания на государственной службе, только лишь по причине, как ему указывали, «несовместимости... литературных занятий со службою» вызвало общественный резонанс, и Лескову пришлось публично объясняться³⁷.

Для нас важно, что Лесков постоянно думал о «некрологе», о своей посмертной репутации. Отношение некоторых его героев к евреям переносили на автора, поскольку он не корректировал и не комментировал их злые и несправедливые высказывания, поданные в сказовой манере. По мнению С. М. Дубнова, «пренебрежительное отношение к еврейству сквозило в некоторых его рассказах»³⁸.

В последнее десятилетие своей жизни Лесков осуществил, видимо, давнюю свою потребность впрямую высказаться по существу волновавшего его еврейского вопроса. По собственным его словам, «он позволил себе еще раз попытаться изложить, что ему известно о евреях, в надежде, что это не будет излишним для суждения об их деле» (230). За свое правдивое слово о евреях писатель, по его признанию, получал немалые «укоризны». Вместо «деловых поправок и указаний» по сути «долго тянувшегося вопроса» «явились только сомнения и намеки насчет его (автора) способности знать дела и уметь излагать свои мнения» (230)³⁹.

И все же Лесков остался верен своему нравственному кредо, которое так сформулировал в очерке: «Говоря по совести, чистоту которой отрадно соблюсти для жизни и для смерти, мы не видим в нашей картине ничего, способного отклонять просвещенный и справедливый ум от того, чтобы не считать евреев хуже других народов» (250).

Не так много звучало тогда, в 80-е годы XIX века, благородных русских голосов в защиту евреев, но они были⁴⁰. Постоянно на протяжении своей жизни занимавшийся еврейским вопросом и глубоко переживавший за судьбу еврейства религиозный философ, поэт и публицист Владимир Соловьев писал Лескову о его книге: «Прочел с удовольствием. «Еврей в России» по живости, полно-те и силе аргументации есть лучший по этому предмету трактат, какой я только знаю»⁴¹.

То, что очерк Лескова не утратил своей жизненной силы и убедительности и в наше время, когда, казалось бы, сместились все жизненные реалии и представления о еврействе, свидетельствует недавний факт его воспроизведения в массовом издании и включения в полемику с известной книгой А. И. Солженицына «Двести лет вместе. 1795—1995»⁴².

Как и предсказывал автор «Еврея в России», его труд оказался не «излишним» для суждения не только о еврейском «деле», но и о судьбе России.

¹ Недельная хроника Восхода. 1884. № 5. Стб. 129. В следующих номерах — 6, 7, 10, 15, 19 — газета дала обширные выдержки из очерка Лескова, сопроводив их своим комментарием. В дальнейшем мы цитируем статью из № 5, указывая в скобках номер столбца.

² Об истории создания очерка и его издательской судьбе см.: *Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова*. В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 226—227; *Лесков Н. Собр. соч.*: В 6 тт. М., 1993. Т. 3. С. 436—438.

³ См. об этом нашу статью: Н. С. Лесков и евреи // Корни. Саратов; Н. Новгород, 2001. № 15. С. 8—43.

⁴ *Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова...* Т. 1. С. 104, 105.

⁵ Там же. С. 102.

⁶ «...Жизнь российских евреев Николай Семенович знал очень хорошо: и как чиновник, и как предприниматель, и как вдумчивый, наблюдательный человек» (Ефремова В. Еврей в России (к 120-летию выхода в свет книги Н. С. Лескова «Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу») // Корни. 2004. № 21. С. 127).

⁷ См.: Эджертон В. Затерянные статьи Лескова // Литературное наследство. Т. 101. Неизданный Лесков. В 2-х кн. Кн. 2. М., 2000. С. 122.

⁸ Там же. С. 116.

⁹ Подробнее об этом в нашей статье: Н. С. Лесков и евреи. С. 16—23.

¹⁰ Первоначальное название — «Набожные евреи». (Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти томах. М., 1958. Т. 10. С. 469.) Предназначались очерки для суворинского «Нового времени». Однако их публикация в газете была прервана в январе 1880 г. на четвертой статье, а в декабре того же года Лесков возобновил публикацию цикла уже в «Петербургской газете», где она была завершена в декабре 1884 (см. об этом: Сафран Г. «Переписать еврея...» Тема еврейской ассимиляции в литературе Российской империи (1870—1880 гг.). СПб., 2004. С. 139, 214—215; Кузьмин А. В. Инородец в творчестве Н. С. Лескова: проблема изображения и оценки. СПб., 2003. С. 88). Лесков не оставлял этой

темы и потом. Он вел в «Петербургской газете» своеобразную хронику еврейской жизни, знакомя читателей с еврейскими обычаями и праздниками. По предположению Т. А. Алексеевой, ему принадлежат или могут принадлежать следующие бесподписные статьи с характерными названиями, опубликованные в этой газете: 1882 г.: «Из жизни. Иерусалимский эликсир» (№ 105, 6 мая); 1886 г.: «Сила еврейского кагала» (№ 347, 18 дек.); 1887 г.: «Еврейские синагоги» (№ 232, 25 авг.); «О «кошерном» мясе» (№ 243, 5 сент.), «Еврейский праздник «Кущей»» (№ 260, 22 сент.), «Что за Розенберг?» (№ 295, 27 окт.); 1888 г.: «Еврейская пасха» (№ 79, 21 марта); 1894 г.: «Евреи в Петербурге (новый год у евреев)» (№ 13, 14 янв.), «Еврейский праздник «Пурим»» (№ 68, 11 марта), «Еврейский Новый год» (№ 257, 19 сент.). См.: «Лесков в «Петербургской газете» (1879 – 1895)». Вступит статья Т. А. Алексеевой // Литературное наследство. Т.101. Кн. 2. С. 219–220.

¹¹ См.: Сафран Г. Указ соч. С. 109; Кузьмин А. В. Указ. соч. С. 87–88.

¹² Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. М., 1958. С. 284.

¹³ Показательно, что, предлагая А. С. Суворину (не позднее зимы 1877–1878 гг.) для «Нового времени» рассказ «Ракушанский Меламед» (или какой-то его первоначальный вариант) в счет долга, Лесков дает такую выразительную характеристику своему детищу: «Теперь за Вами дело, – принять мою расплату. Имея в виду *Vashi* (курсив Лескова. – С. Л.) контр-жидовские статьи, я написал для Вас рассказ в этом роде» (цит. по: «Лесков в суворинском «Новом времени» (1876–1880)». Вступит. статья, публикации и комментарии О. Е. Майоровой // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. С. 166. Рассказ был опубликован в мартовской книжке «Русского вестника» за 1878 год).

¹⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1993. С. 212. В дальнейшем все цитаты из очерка «Еврей в России» приводятся по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

¹⁵ Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1897. Т. 5. С. 160.

¹⁶ Быть евреем в России... Материалы по истории русского еврейства. 1880–1890. (Составление, заключит. статья и комментарии Н. Портновой.) Иерусалим, 1999. С. 12.

¹⁷ Лесков Н. С. Полн. собр. соч... Т. 5. С. 192.

¹⁸ Восход. 1882. Кн. 4–5. С. 42–43.

¹⁹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова... Т. 2. С. 226.

²⁰ Дубнов С. М. Книга жизни. Воспоминания и размышления. Материалы для истории моего времени. СПб., 1998. С. 107–108.

²¹ Там же. С. 108.

²² См. об этом в нашей статье: Н. С. Лесков и евреи.

²³ См.: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова... Т. 2. С. 227.

²⁴ Цит. по: Ефремова В. Еврей в России... С. 128.

²⁵ Возможно, и сам Лесков не хотел «засветиться», помня историю, связанную с его антинигилистической статьей 1862 г. о петербургских пожарах и развязанным против него либеральным террором, из-за чего ему пришлось многие годы печататься под псевдонимом М. Стебницкий.

²⁶ Лесков имеет в виду еврейские погромы 1881–1882 гг.

²⁷ Об этимологии этих слов см.: Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1982. Т. 2. Стб.405; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. 2. С. 6, 53.

²⁸ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 333. Под-

робнее об этом см.: Кривонос В. Ш. Образ евреев у Гоголя // Материалы Седьмой ежегодной международной Междисциплинарной конференции по иудаике. М., 2000. С. 263—265.

²⁹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974. Т. 2. С. 264.

³⁰ Там же. С. 533.

³¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 3. С. 161.

³² Краткая еврейская энциклопедия... Т. 2. С. 29.

³³ Цит. по: Тайна Израиля. Еврейский вопрос в русской религиозной мысли конца XIX — первой половины XX вв. СПб., 1993. С. 7, 8. Подробнее см. об этом, к прим.: Тороп П. Достоевский: логика еврейского вопроса // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 280—311.

³⁴ Письмо П. Я. Чаадаеву. 19 октября 1836 г. (Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 292).

³⁵ История этого увольнения подробно описана в книге Андрея Лескова «Жизнь Николая Лескова». Т. 2. (гл. «Отставка»).

³⁶ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. С. 275.

³⁷ См. его «Письмо в редакцию» // Там же. С. 221.

³⁸ Дубнов С. М. Книга жизни... С. 100.

³⁹ По воспоминаниям сына Лескова, «сведения о «Записке» (первоначальное название очерка. — С. Л.) проникли в прессу, вызвав и восторженные хвалы и лютую хулу» (Лесков А. Н. Указ. соч.. Т. 2. С. 227). Как уже говорилось, положительно отозвалась об очерке еврейская пресса («Недельная хроника Восхода»). Зато правая печать («Газета А. Гатцку», «Новое время») обрушилась с нападками на автора «Еврея в России».

⁴⁰ См, например, заметку Семена Дубнова: Благородный русский голос в защиту евреев. — Демидов-Сан-Донато. Еврейский вопрос в России. С.-Петербург, 1883 г.. // Восход. 1884. Кн.1.

⁴¹ Лесков А. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 227.

⁴² См.: Лесков Н. Еврей в России; Каджая В. Почему евреев не любят? М., 2003.

А. Н. Шустов ТРАГЕДИЯ СЕМЬИ ЧЕНЧИ — БРОДЯЧИЙ СЮЖЕТ (обзор)

XVI век в Италии в социально-культурном аспекте можно охарактеризовать прежде всего как период заката Высокого Возрождения. Он отличался особой жестокостью и разнузданностью нравов. Наряду со многими тиранами и насильниками того времени история сохранила имя Франческо Ченчи.

Граф Франческо Ченчи (1549—1598) был крупным римским аристократом, обладавшим огромным богатством и властью. Он ведал финансами еще при папе Пие V. Согласно легендам, Ченчи отличался редчайшей даже для той поры жестокостью и порочностью. Он был дважды женат. От первой жены Эрсильы у него было 12 (по другим источникам 7) детей, с которыми он посто-

янно ссорился и от которых пытался избавиться. Впрочем, его сыновья были столь же беспутны, как и их отец... Спустя 9 лет после смерти Эрсильи Франческо женился вторично. Новую жену Лукрецию и дочь Беатриче (1577–1599) он поселил в уединенном замке, где обращался с ними изуверски жестоко.

Беатриче отличалась исключительной красотой, и Франческо решил соблазнить ее, принудить к противоестественному сожительству, инцесту. После «долгих и напрасных попыток избегнуть того, что она считала неизгладимым осквернением души и тела» (П. Б. Шелли), не видя другого способа освободиться из-под власти тирана, Беатриче решилась на отцеубийство.

Скрыть это преступление не удалось, и вскоре все причастные к нему (сама Беатриче, ее мачеха Лукреция и два ее брата) были арестованы. Под пытками все они сознались. Папа Климент VIII отказал осужденным в помиловании, и 11 сентября 1599 г. в Риме Беатриче и Лукреция были обезглавлены. Имущество семейства Ченчи было конфисковано. Полагают, что именно эта «материальная заинтересованность» и стала причиной отказа папы в милосердии¹.

Трагическая судьба Беатриче Ченчи послужила плодотворным сюжетом для многих драматических произведений XIX — середины XX веков, благодаря чему она занимает значительно большее место в литературе и искусстве, чем в истории². Современные исследования несколько развеяли романтический ореол вокруг имени Беатриче. Высказано мнение, что жестокость отца по отношению к ней была вызвана тем, что она якобы родила внебрачного ребенка от одного из его управляющих³. Подвергается сомнению и факт кровосмесения⁴.

Однако легенды и мифы порою оказываются сильнее исторических фактов. Именно благодаря им трагедия семьи Ченчи стала бродячим, интернациональным сюжетом, а литературный образ Беатриче, получившей прозвище «Прекрасная преступница», стоит ныне в одном ряду с известнейшими героями мировой литературы: Дон Кихотом, Фаустом, Гамлетом, Ромео и многими другими⁵.

«Беатриче Ченчи» в европейской литературе

В западно-европейской литературе определенный интерес к теме «Беатриче Ченчи» возник в самом начале XIX в. Трагедия семьи Ченчи, основанная на судебной хронике XVI в., с его страстями и жестокостями, привлекла внимание писателей: образ прекрасной мученицы, особенно в эпоху романтизма, стал привлекательным для литераторов⁶.

Первым к семейной драме Ченчи обратился английский поэт-романтик П. Б. Шелли; ему по праву принадлежит приоритет в литературной обработке темы. Путешествуя по Италии, Шелли узнал и глубоко заинтересовался судьбой Беатриче. Ему удалось познакомиться с архивными материалами папского судилища. В ре-

зультате поэт создал романтическую драму (позже признанную трагедией) «Ченчи» (*«The Cenci»*), которую он закончил в 1819 г. и издал в 1820 г. (в Италии) и в 1821 г. (в Лондоне).

Свою трагедию Шелли посвятил другу Л. Генту и в предисловии к ней написал: «Драма, которую я предлагаю вам теперь, представляет из себя горькую действительность <...> Во время моего путешествия по Италии мне сообщили манускрипт, который был скопирован из архивов Палаццо Ченчи в Риме и содержал подробный рассказ об ужасах, окончившихся гибелью одной из самых благородных и богатых римских фамилий в эпоху правления папы Климента VIII в 1599-м году <...> По приезде в Рим я заметил, что, находясь в итальянском обществе, нельзя упомянуть об истории фамилии Ченчи без того, чтобы не вызвать глубоко захватывающего интереса»⁷.

Автор трагедии влюблен в свою героиню, в ее облик (в то время твердо верили, что Гвидо Рени изобразил на портрете именно Беатриче): она «была одною из тех редких личностей, в которых энергия и грация уживаются вместе, не умаляя одна другую: ее натура была простою и глубокой»⁸. Такой же она выведена в трагедии.

В своем произведении Шелли откровенно протестовал против насилия и произвола власть имущих, присущих им пороков, которые не были изжиты и в его время, к началу XIX в. Современные Шелли критики высоко оценили трагедию, поставив ее в один ряд с драмами Шекспира.

В начале 1830-х гг. к теме Б. Ченчи обратился знаменитый маркиз Астольф де Кюстин, известный сегодня в основном по его скандальной антирусской книге о николаевской России 1839 года (издана в Париже в 1843 г.). Уже в 1830 г. Кюстин писал Стендalu, что он сочинил элегическую поэму о Беатриче Ченчи. По совету Стендalu Кюстин переделал ее в стихотворную трагедию (*«Beatrix Cenci»*), которую в 1833 г. предложил для постановки театру Комеди Франсез (*Comedie-Francaise*). Получив отказ, он продолжил переговоры с парижским театром Порт-Сен-Мартен (*Porte-Saint-Martin*), где она и была поставлена в мае 1833 г.

Трагедия выдержала только три представления, но для Кюстина она явилась своеобразной ступенью в его творчестве и карьере — он получил возможность «фантализировать» далее⁹. Позже Кюстин переработал трагедию, сократив ее до 4-х актов. Он собирался поставить ее на сцене собственного театра после возвращения из России. А. И. Тургенев слушал эту пьесу в Париже в мае 1839 г. в авторском исполнении и записал в дневнике: «Трагедия писана хорошими, иногда сильными стихами»¹⁰.

В тот же период в Италии побывал известный швейцарский путешественник, франкоязычный писатель Шарль Дидье (*Charles Didier*)¹¹. Страна, ее история и памятники произвели на него глуб-

бокое впечатление. 15 февраля 1833 г. Дидье выслал Жорж Санд биографию Беатриче: «Я писал госпоже Дюдеван и направил ей жизнеописание Беатриче Ченчи» (дневниковая запись)¹². Дидье со-сился на сообщение некоего M. G. Lubin'a, но, возможно, это была компиляция переводного сочинения аббата Анжело Майо (Angelo Maio) «История семьи Ченчи» (Париж, 1825) или книги «О смерти Джакомо и Беатрисы Ченчи и Лукреции Петрони — их мачехи» графа Альфонса де Малатри (Alphonse de Malatrie). Дидье считал, что эта ужасная история «весьма порочного человека», хорошо известного своим современникам, могла бы вдохновить его романтическую подругу Аврору Дюдеван (Ж. Санд)...

Кюстин не случайно обращался к Стендалю за советом по поводу своего творения о Б. Ченчи. Над этой же темой работал тогда и сам Стендаль. Свой труд он закончил незадолго до смерти и в 1837 г. опубликовал его в «*Revue de deux Mondes*» в составе «Итальянских хроник» (*«Chroniques italiennes»*).

Стендаль писал, что в Италии ему довелось познакомиться с человеком, уплатив которому некоторую сумму денег, он получил разрешение списать рассказ одного современника событий 1599 г.¹⁴ И затем Стендаль дает «перевод» этого «рассказа» с итальянского на французский, естественно, в собственной художественной обработке. По всей вероятности, писатель видел тот же самый «манускрипт», что и Шелли, в отличие от которого он писал строгую «хронику», а не литературную трагедию. В то же время в своей трактовке событий и лиц Стендаль следовал и за Шелли, и за Кюстином, с которым он был в приятельских отношениях.

Стендаль назвал возраст «старика» Фр. Ченчи: 44—45 лет (на самом деле он был на 5 лет старше) и подробно описал жестокости этой отвратительной личности. Не обошел он и тему инцеста: Фр. Ченчи «внушал бедной девочке ужасную ересь, которую я едва решаюсь повторить, что когда отец познает свою дочь, то все дети от него делаются святыми»¹⁵...

Согласно описанию Стендalia, Беатриче была маленького роста, у нее было красивое полное лицо с ямочками на щеках, маленький рот и белокурые вьющиеся волосы. Как видим, портрет Гвидо Рени произвел впечатление и на Стендalia.

В 1839 г. во Флоренции вышел в свет исторический роман Агостино Адемолло (Agostino Ademollo), автор которого выступил против юридических злоупотреблений и жестокости законов XVI в., позволивших осудить Беатриче и Лукрецию. В том же 1839 г. в Париже была издана трагедия польского поэта Ю. Словацкого «Беатриче Ченчи» (*«Beatrix Cenci»*), явившаяся результатом его посещения Италии¹⁶. Эта пьеса отличается особой романтической приподнятостью.

В 1829 г. министром-резидентом во Флоренции был немецкий историк и дипломат Альфред де Реймонт (Alfred de Reumont). Ему

также удалось ознакомиться с хроникой семьи Ченчи, и в 1840 г. Реймонт издал в Лейпциге «Римские письма флорентийца» (написаны в 1837—1838 гг.). 26-е письмо, вошедшее во второй том, целиком посвящено трагедии Ченчи¹⁷.

Следующим автором, обратившимся к теме Б. Ченчи, следует назвать Александра Дюма-отца. Дюма, как известно, был писателем, который, по его же словам нередко использовал историю в качестве «гвоздя», на который он вешал свои картины. Вполне естественно поэтому, что Дюма не мог пройти мимо столь острого сюжета. В 1840 г. он выпустил в Париже книгу «Знаменитые преступления» (*«Crimes celebres»*), в которую вошел его очерк «Семейство Ченчи»¹⁸.

Для характеристики Фр. Ченчи Дюма не жалеет черной краски: ему 44—45 лет (как у Стендадя!), он — «нечестивец, кощунник и атеист, он никогда не ходил в церковь, а уж если заглядывал туда, то лишь ради какого-нибудь богохульства». Свои преступления Ченчи совершал, чтобы «испытать какое-нибудь новое ощущение»¹⁹. Вряд ли, однако, на самом деле поведение Франческо было столь вызывающим по отношению к церкви. Скорее всего, более справедливым является свидетельство Шелли: «В Италии самый отъявленный негодяй может быть вполне набожным человеком и признавать себя таковым, не оскорбляя этим установленную веру»²⁰.

Дюма пишет, что Ченчи ненавидел своих детей и не скрывал этого. Троих старших сыновей он отправил учиться в Испанию, лишив их материальной поддержки и фактически погубив этим. Его преступная кровосмесительная связь с дочерью длилась почти три года...

Давно замечено, что криминальные «хроники» А. Дюма и Стендадя о Беатриче Ченчи «почти полностью совпадают; не будем упрекать за это ни Дюма, ни Стендадя: оба они весьма добросовестно воспроизвели текст подлинных исторических документов, хранящихся в итальянских библиотеках» (В. Е. Балахонов)²¹. Стремление современного публикатора несколько «обелить», реабилитировать Дюма — понятно. И все же маловероятно, чтобы писатель лично работал в зарубежных архивах (не в библиотеках), а не воспользовался материалом Стендадя. В те годы понятие о литературном plagiatе отличалось от нынешнего.

В 1854 г. романтик Джованни Батиста Никколини (Giovanni Battista Niccolini) опубликовал во Флоренции свою трагедию, написанную в подражание пьесе Шелли. Его героиня представлена как невинная жертва злодейства.

В том же 1854 г. в Милане был опубликован большой, построенный на документальной основе исторический роман Франческо Доменико Гверацци (Francesco Domenico Guerrazzi) «Беатриче Ченчи», который автор написал в тюрьме, где он (в 1830—1838 гг.) отбывал наказание за участие в «политических волнениях» — Гверацци был профессиональным политиком.

В качестве одного из ведущих персонажей автор представил Фр. Ченчи — бессердечное чудовище, не заслуживающее ни жалости, ни снисхождения. Этот роман пользовался в Италии большим успехом (в 1864 г. вышло его второе издание) и был переведен на русский язык (см. ниже).

Вторая половина XIX в. отодвинула нравственные проблемы прошлой жизни на второй план: Италия решала задачи объединения нации; в Европе то и дело вспыхивали войны; люди переживали реальные трагедии, значительно превосходившие «классические». За этот период можно упомянуть разве что книгу Бертолotti о семействе Ченчи (Bertolotti A. Francesco Cenci e la sua famiglia. Firenz, 1879).

В начале XX в. тема Б. Ченчи вновь ожила. Беатриче неожиданно привлекла внимание «молодых» авторов (модернистов) уже в качестве некоего образца для своих новаций. Так, немецкий драматург Арно Гольц (Arno Holz) в трагедии «Затмение солнца» (*«Sonnenfinsternis»*; 1908) вывел под именем Прекрасная Ченчи (La Bella Cencio) артистку варьете²². Ничего общего, кроме имени, героиня со своим «прообразом» не имеет. Естественно, этот опыт можно расценивать скорее как досадный курьез, нежели как продолжение или развитие темы. На эту пьесу Гольца в России тогда же откликнулся Л. Д. Троцкий, который рассматривал драму с позиции не художественного критика (он таковым и не был), а ортодоксального политика²³.

А в 1923 г. в Милане вышла в свет «историческая биография», написанная Коррадо Риччи (Corrado Ricci), в которой образ Беатриче рассматривался в контексте истории всей семьи (рода) Ченчи, где господствовали сладострастие, насилие, ос-корбления, безнаказанность... И вслед за ней — аналогичная работа Отторино Монтеновеси (Ottorino Montenovesi)²⁴.

Несколько позже тема Ченчи заинтересовала французского актера и режиссера Антонена Арто, который выступил теоретиком нового театра — «Театра Жестокости» (криотического, от франц. *sgiaute*). Арто написал для своего театра трагедию по произведениям Шелли и Стендоля — «Семья Ченчи» (*«Les Cenci»*)²⁵, сюжет которой уже сам по себе был весьма подходящим: «Идея жестокости получила здесь достаточно прямолинейное воплощение <...> Пьеса изобиловала насилием и кровью»²⁶.

Трагедия была поставлена в мае 1935 г. на сцене театра Фоли-Ваграм (Folies-Wagram). Постановка отличалась зрелищностью и излишне натуралистическими сценами (например, показ пыток Беатриче на колесе). В пьесе автором-режиссером были использованы специальные звуковые и музыкальные эффекты и условно-реальные декорации. Сам Арто играл роль графа Франческо Ченчи — отца. Хотя трагедия шла 17 дней подряд, интереса у публики она все же не вызвала: это был не успех спектакля, а скорее, его «величественный провал» (Ж. Л. Барро).

«Беатриче Ченчи» на русском языке

История Беатриче Ченчи была известна в России уже в пушкинское время в основном из французских источников. Русские читатели знали, в частности, о постановке трагедии А. де Кюстина в Париже в 1833 г. О ней были, видимо, как-то осведомлены и в Петербурге. Глухой отголосок этого встречается в «Египетских ночных» (1835) Пушкина: поэт-импровизатор (итальянец!) на вечере у столичной княгини вынул несколько «бумажек» с названиями тем, на одной из которых было написано: «Семейство Ченчи» (*«La familia dei Cenci»*). Правда, жребий пал на другую тему — о Клеопатре²⁷.

Практически одновременно с «Египетскими ночами» Пушкин начал работу над повестью «Марья Шонинг». Сюжет ее был заимствован из французской книги «Знаменитые иностранные уголовные дела...» (*«Causes célèbres étangères...»*, Paris, 1827)²⁸. Издатель книги справедливо утверждал, что многие громкие уголовные процессы являлись «во все времена богатым рудником для романистов и поэтов всех стран». В бумагах Пушкина сохранился конспект на французском языке изложения дела М. Шонинг и А. Гарлин, обвиненных и казненных за детоубийство. В первом томе французской книги упоминалось и о процессе над Беатриче Ченчи. Очевидно, оба преступления (дето- и отцеубийство) и возмездия за них взаимно ассоциировались у Пушкина²⁹. Поэт прошел очень близко от темы Ченчи, к сожалению, не коснувшись ее.

К 1841—1842 гг. относится замысел неосуществленного произведения о Беатриче Ченчи у известного русского поэта В. Г. Теплякова³⁰, который прожил в Риме четыре с половиной месяца (с 1 декабря 1841 г.).

Немалый интерес представляет попытка обращения к теме Б. Ченчи забытого русского поэта середины прошлого века Н. А. Арбузова³¹. В 1857—1859 гг. Арбузов жил в Италии. Он свободно владел итальянским языком, хорошо знал литературу и искусство этой страны. В Риме поэт имел возможность познакомиться и со старой трагедией семьи Ченчи: «Любопытство узнать истину побудило нас отыскать с большим трудом в столице пап (Ватикане. — A. Ш.) итalianскую хронику об этом кровавом и необыкновенном деле <...> Предлагаем ее здесь в переводе, так как она не существует, сколько нам известно, на русском языке»³².

Вряд ли Арбузов читал Шелли (английского языка он не знал, а русских переводов драмы тогда еще не существовало). Но в его распоряжении были книги других авторов, о которых говорилось выше. Арбузову удалось раздобыть в Риме статью Ш. Дильте о Беатриче Ченчи — возможно, ту самую, которую Дильте посыпал Жорж Сандр. Допустимо и личное знакомство двух писателей. Арбузов выполнил перевод статьи Дильте с французского на русский язык. Ныне его рукопись (9 листов) хранится в Москве в архивном фонде А. В. Дружинина.

Напомним, что Дружинин был старшим соучеником Арбузова по Пажескому корпусу: выпущен в 1843 г., Арбузов — в 1848 г. С 1856 г. Дружинин стал редактором журнала «Библиотека для чтения». Известен интерес Дружинина-критика к зарубежным литературам и пропаганде западных авторов среди русских читателей. После возвращения на родину (в 1860 г.) Арбузов опубликовал в «Библиотеке» цикл стихов об Италии. Вполне вероятно, что Дружинин намеревался напечатать в своем журнале и статью Дидье / Арбузова, которую поэт передал ему. Следует подчеркнуть, что скромная работа Арбузова — это первый и пока единственный (к тому же не опубликованный) опыт перевода Дидье на русский язык.

Арбузов был знаком также и с «Флорентийскими письмами» А. Реймента и с трудами Л. А. Муратори (*Lodovico Antonio Muratori*: 1672—1750). Муратори — известный итальянский историк, библиограф и архивист, автор многотомных исторических хроник об Италии (*Annali d'Italia*), выдержавших в XVIII в. два издания. В одном из томов этих «анналов» Муратори, пожалуй, первым кратко описал судьбу Беатриче Ченчи. Свой перевод из Дидье Арбузов сопровождает фрагментом из Реймента с характеристикой римского судопроизводства XVI в.

Русские читатели первой половины XIX в. имели возможность знакомиться с историей Б. Ченчи не только по трагедии П. Шелли или хронике Стендоля, но также и по историческому роману итальянского писателя и общественного деятеля Фр. Гверацци. Этот роман в переводе Ковалевской был опубликован в некрасовском «Современнике» в начале 1863 г.³³ Интересная деталь: поскольку роман был написан Гверацци в заключении, где он сам подвергался пыткам, автор изобразил мучения арестованной Беатриче с большой достоверностью... В 1890 г. произведение Гверацци вышло в Петербурге на русском языке отдельным изданием.

Этот роман привлек к себе внимание русской читающей публики, как, впрочем, и личность его автора. Вскоре в том же «Современнике» были опубликованы две статьи Л. И. Мечникова, брата знаменитого биолога (под псевдонимом Л. Бранди), посвященные Гверацци³⁴. А за полгода до этого тот же Мечников в статье о современных ему итальянских романистах писал о Гверацци, что этот 70-летний старик все еще кажется гигантом и титаном в сравнении с крошечными своими противниками и подражателями. Мечников отметил, что как романист Гверацци охотно «останавливается над психическим разбором, но только не заходит глубоко в душу»; «герои Гверацци все преступники, томимые раскаянием, убедившиеся, что цель, которой он<и> добивал<ись> таким кровавым путем, не стоила жертв и мучений, сопряженных с ее достижением»³⁵. Сказанное в значительной мере относится и к роману о Беатриче Ченчи.

В тот же период поэта-«искровца» П. И. Вейнберга заинтересовала трагедия Шелли: в 1864 г. в журнале «Русское слово» вышел его перевод на русский язык³⁶. Пьеса переведена добросовестно, но тяжеловато, сегодня она читается с некоторым напряжением. Русский текст драмы предваряло предисловие, написанное редактором журнала Г. Е. Благосветловым (подпись: Г. Б.): «Сюжетом трагедии, предлагаемой нашим читателям, послужило строго историческое событие итальянских летописей. Шелли почерпнул его из одного манускрипта, доставленного ему из архива дворца Ченчи, доселе уцелевшего в Риме <...> Старик Ченчи, испробовав всевозможные преступления и подкупив папу покртвованием 100 000 крон, купил себе безусловную свободу безнаказанно совершать самые отвратительные злодействия. Ненависть его к детям дошла наконец до того, что он решился осквернить свою дочь гнуснейшою страстию...»³⁷. Это развернутое вступление с характеристикой жестокого феодала легко проецировалось на русскую действительность, ведь отечественные крепостнические нравы многие читатели еще очень хорошо помнили.

Два отрывка из трагедии Шелли в переводе П. Вейнберга были включены Н. В. Гербелем в его хрестоматию английских поэтов (1875)³⁸. А в 1895 г. она была издана целиком в Петербурге отдельной книжкой.

Середина XIX века — это время широкого знакомства русской публики с западными трагиками: многие пьесы переводились впервые или выходили в новых переводах. Только в «Современнике» в эти годы было опубликовано около 10 драм Шекспира, в том числе и в переводах Вейнберга ... Отдавая дань времени, за разработку темы Беатриче Ченчи принимались порой и безвестные авторы. Их произведения не отличались художественными достоинствами; краткий «успех» (известность?) достигался лишь за счет самого сюжета. Так, одновременно с Вейнбергом некто Н. Козлов, личность которого пока установить не удалось, в 1863 г. опубликовал свою дра-му в 5 действиях, «переделанную» из романа Гверацци⁴⁰. Главные действующие лица драмы: Франческо Ченчи — богатый римский граф 60 лет и его дочь Беатриче 16 лет. В 1894 г. некто А. Брадке подготовил свой перевод английской трагедии Шелли. Пьеса его так и осталась в рукописи — она не была принята ни в печать, ни для постановки на сцене⁴¹.

В самом конце XIX в. переводы одного из своих любимых поэтов — Шелли — предпринимает К. Д. Бальмонт. В 1893—1899 гг. выходят семь «выпусков» (томиков) сочинений Шелли в русском переводе. В состав 7-го выпуска (СПб., 1899) Бальмонт включил и трагедию «Ченчи» со своим предисловием. Для этого предисловия поэт использовал английскую книгу Дж. Симондса «Ренессанс в Италии», только что вышедшую тогда в Лондоне. XVI век в Ита-

лии автор характеризует как век католической реакции и угасания Возрождения, когда даже наемные убийцы (браво) были полноценными членами общества. Оценивая трагедию Шелли, Бальмонт соглашается с мнением критика Тодгентера о том, что «Ченчи» судено сохраниться среди величайших произведений английской нешекспировской драматургии. Напомним, что этот 7-й выпуск имелся в личной библиотеке А. П. Чехова.

В 1903—1907 гг. в издательстве «Знание» вышло полное собрание сочинений Шелли в переводе Бальмонта. «Ченчи» вошла во 2-й том (СПб., 1904). Вскоре Бальмонт выпустил трагедию отдельной книжкой в том же издательстве⁴². Отрывки из авторского предисловия к переводу по этому изданию цитировались нами выше.

Перевод Бальмонта поэтически гладок, в целом ему удалось передать общий романтический дух оригинала, хотя он, как обычно, допустил немало «вольностей» по отношению к авторскому тексту. В. Брюсов тогда же заметил: «Со временем своего перевода Шелли Бальмонт привык обращаться со словом небрежно»⁴³. Не случайно К. Чуковский шутя предлагал эти переводы Бальмонта подписывать фамилией Шельмонт. И все же... О благожелательном восприятии пьесы обществом говорит и тот факт, что «Ченчи» в переводе Бальмонта намечалась к переизданию М. и С. Сабашниковыми в 1915 г.

Особо следует отметить отражение русскими авторами одного из мотивов «Ченчи» — кровосмешения — в своих оригинальных произведениях. Этот мотив звучит уже в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» (1832), где показана противоестественная любовь злого колдуна к своей дочери Катерине, жене есаула Данилы Бурульбаша.

Тема инцеста была не чужда российской крепостной действительности: «по дикости и преступности нравов мы точно еще живем в средневековые времена» (А. Ф. Писемский). В 1865 г. Писемский написал драму «Бывые соколы», в которой явно ощущается влияние Шелли / Вейнберга⁴⁴. Однако несмотря на то, что трагедия Шелли (в т. ч. на русском языке) уже была известна в России, цензура запретила публикацию пьесы Писемского. Видимо, реальные социальные пороки в своем отечестве показались цензорам страшнее прошлых зарубежных.

Один из главных персонажей драмы — помещик Е. О. Бакреев — зверствует в собственном доме в отношениях с дочерьми, сожительствует с ключницей и мучает при этом ее мужа. Он принудил к сожительству и свою дочь Веру. Сын его Борис говорит: «Дом моего отца — это вертеп, бездна, в которой клокочут пороки <...> для этого человека ничего нет святого, ни Бога, ни совести, ни чести женщины, ни даже чести собственной своей дочери». Бакреев — это русский Франческо Ченчи! В конечном итоге он также погибает от ножа убийцы.

Действие своей драмы Писемский отнес ко временам Николая I, когда еще существовало крепостное право и подобные жестокости самодуров-помещиков (бывших «соколов») не были единичными. Герой той же пьесы, обер-секретарь Сената, свидетельствует: «В Сенате у нас судится три дела такого же рода, а сколько, вероятно, неоглашенных подобных случаев».

Гипертрофированную картину «комплекса» семейных преступлений в начале XX в. изобразил М. Горький в пьесе «Васса Железнова» (1910). Один из современных критиков писал (в 1911 г.): «Это какое-то «дно», где убивают, отравляют, развратничают, насиливают, заточают детей в монастырь, подделывают духовные завещания, уродуют человеческую душу и человеческую жизнь (Чем не семейство Ченчи или Бакреева? И всё же... — А. Ш.). Пьеса Горького — мрачный анекдот, эпизод уголовного характера, но не типичное воспроизведение быта»⁴⁵.

В 1935 г. Горький написал второй вариант пьесы (по существу — новую пьесу), в котором пороки ее персонажей подчеркнуты сильнее. Появилась и тема возмездия. Так, стариk С. Железнов, жестокий самодур и растлитель малолетних, добровольно-принудительно принимает яд. Скоропостижно умирает и сама Васса. Тогдашней советской пропагандой пьеса расценивалась как свидетельство социального вырождения молодой русской буржуазии, как реальная картина капиталистического мира, где бал правит золотой телец...

Аллюзии обоих вариантов «Вассы Железновой» с трагедией семьи Ченчи, конечно, весьма условны — ведь между ними очень большой временной и социальный разрыв.

В свете рассматриваемой темы можно еще вспомнить роман ныне забытого писателя П. И. Карпова «Пламень» (1913). Один из его персонажей-«символов» — Гедеонов. По социальному положению это помещик, генерал; в нравственном же отношении — отвратительный негодяй, этакий Франческо Ченчи нового времени. Гедеонов — концентрация людских пороков: он — многократный убийца, насильник, растлитель малолетних девочек; соблазнил чужую жену, с которой прожил много лет. От этого сожительства у него было несколько «незаконных» детей. Гедеонов испытывал преступную похоть к собственным дочерям: одну он осквернил в 13-летнем возрасте; вторую — накануне венчания (выдал замуж за ее родного брата и жил «с дочкой-то своей как с женой»); покушался он и на честь третьей: «Ты — моя дочь... это верно!.. Ну так что ж?.. Уж если кому пользоваться тобою, Тамара, так мне... твоему отцу... моя дочь, а делить ложе с нею будет другой!.. Какой абсурд! Да и своя кровь горячей!..»⁴⁶. Но свершившись очередному преступлению помешали обстоятельства. Описывая различные мерзости, автор романа наивно полагал, что «ненависть, зло — необ-

ходимы жизни, чтобы воспламенять чистые <...> сердца на любовь и добро действенные».

Тема инцеста была включена А. Белым в роман «Москва под ударом» (1926). Жизнь одного из основных его персонажей, «патентованного негодяя» фон-Мандро представляет цепь сплошных преступлений и разврата. Завершается она кровосмешением, изнасилованием собственной дочери. Правда, романная жизнь Мандро, не заканчивается традиционным в таком случае отцеубийством — этот «интереснейший гад, очень редкий» таинственным образом исчез. Позже он сошел с ума и в конечном итоге все же был убит (уже в «следующем» романе — «Маски», 1932).

В 1930-х годах тема Б. Ченчи неожиданно возникла на страницах русской эмигрантской прессы в связи с судебным процессом над некоей В. Нозьер. Эта молодая француженка убила своего отца, обвинив его в кровосмешении. Мать обвиняемой специально приезжала к следователю, чтобы уличить dochь в клевете. Этот скандальный «семейный» процесс послужил поводом для публикации в парижской русской газете статьи «Беатриче Ченчи»⁴⁷. Автор репортажа кратко пересказал существо преступления подлинной Беатриче (XVI в.), упомянул о ее портрете работы Гв. Рени и даже вспомнил о «следах» Ченчи в «Египетских ночах» Пушкина. Так заурядная бытовая уголовщина воскресила в памяти старую римскую трагедию.

* * *

Завершая обзор, следует подчеркнуть, что в настоящей работе мы не стремились ни к выявлению абсолютно всех литературных произведений на тему «Беатриче Ченчи», ни к их глубокому историко-литературному анализу. С первого раза это, видимо, и невозможно. Цель ее — в постановке задачи, в привлечении внимания будущих исследователей к забытым источникам.

Реальные массовые трагедии, которые испытал мир в XX веке, не идут ни в какое сравнение с семейной драмой 400-летней давности. Но ведь трагедия Б. Ченчи — это трагедия личности, которая сама есть целый мир! И поэтому она не может быть вычеркнута из нашей культурной памяти.

¹ См. не утратившую своего значения благодаря обилию документов (в т.ч. фрагментов протоколов допросов) книги: *Dalbono C. T. Storia di Beatrice Cenci e de'suoi tempi con documenti inediti*. Napoli, 1864.

² Известны музыкальные произведения на тему Б. Ченчи: Дж. Рота (1863), Дж. Д. Дэвиса (симфоническая баллада), Л. Розичи (опера, 1922). Из живописных произведений обычно называется портрет Беатриче работы Гвидо Рени, хранящийся в Риме во дворце Барберини (правда, в последнее время высказываются серьезные сомнения: действительно ли это Беатриче и Гв. Рени) и картина П. Делароша «Ченчи ведут на казнь» // *Larousse. Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle*. Vol. 6. P. 336.

³ The Encyclopedia Britannica. Vol. 5. 1910. P. 660—661.

⁴ Анализ этого мотива в литературе см.: *Rank O. Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*. Leipzig, Wien, 1912.

⁵ См., например: Энциклопедия литературных героев. М., 1997. С. 457—460; Большая энциклопедия литературных героев: В 4 т. Т. 4. М., 2001. С. 339—340.

⁶ Большая часть этих произведений учтена в: *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*. Paris, 1968. Vol. 1. P. 347—348.

⁷ Шелли П. Б. Ченчи. СПб., 1907. С. 1—9. Из этого посвящения дочь К. Маркса Элеонора сделала неожиданный вывод о том, что Шелли — «революционер с головы до пят» (см. Александров В. Шелли и его редакторы // Литературный критик. 1937. № 8. С. 57).

⁸ Там же. С. 9. Подробнее о работе Шелли над трагедией и о ее сценической судьбе см.: Дьяконова Н. Я., Чамеев А. А. Шелли. СПб., 1994. С. 106—115.

⁹ Larousse: Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle. Vol. 2. P. 424. Vol. 5. P. 690.

¹⁰ Тургенев А. И. Хроника русского: Дневники. М., Л. 1964. С. 196.

¹¹ О нем см.: *Dictionnaire des lettres françaises XIXe siècle*. Paris, MCMLXXI. Vol. 1. P. 319—320.

¹² См.: *Regard M. Charles Didier et G. Sand // Revue des Sciences Humaines*. 1959. № 4. P. 465—494; *Poli A. L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*. Paris, 1960. P. 40. Свои встречи с Ш. Диорье сама Ж. Санд кратко описала в книге «История моей жизни» // *Sand G. Historie de ma vie*. Paris, 1899. Vol. IV. P. 285—288.

¹³ Предполагаемый подлинный автор книги — П. Мериме.

¹⁴ Стендаль. Ченчи: Итальянские хроники. М., Пг., 1923. С. 55; «Ченчи» на стр. 44—96. Впервые на русском языке хроника «Ченчи» вышла в Петербурге в 1883 г. и позже переиздавалась многократно // Кочеткова Т. В. Стендаль. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1961.

¹⁵ Там же. С. 66.

¹⁶ Ю. Словацкому, кроме трагедии «Beatriks Cenci» (на польском языке), принадлежит еще отрывок «Beatrix Cenci» — на французском. «Польская» трагедия была опубликована позже в кн.: *Siwacki J. Dziela. Lwyw*, 1909. Т. 7. Подробнее см.: Стефанович В. Н. Юлиуш Словацкий: Библиографический указатель. М., 1959. Фрагмент на французском см. в кн.: *Siwacki J. Dziela. Wrociaw*, 1952. Т. 8 (*Dramaty*). В ноябре 1998 г. на конференции в Лозанне «возможность выйти за рамки привычного поэтико-прозаического материала» предоставил слушателям Я. Зелинский, сделавший доклад «Экфрастическая драма “Беатриче Ченчи” Юлиуша Словацкого» // Русская мысль. Париж. 7—13 янв. 1999. № 4252. С. 14. Экфрасис — словесное описание произведений классических искусств.

¹⁷ Römische Briefe von einem Florentiner. Leipzig, 1840. B. 2. S. 10—33.

¹⁸ Дюма А. Знаменитые преступления. М., 1993. Т. 1. С. 29—64.

¹⁹ Там же. С. 35.

²⁰ Шелли П. Б. Ченчи. СПб., 1907. С. 7.

²¹ Дюма А. Знаменитые преступления. М., 1993. Т. 1. С. 14 (из предисловия).

²² Das Werk von A. Holz. Berlin, 1926. B. 5.

- ²³ Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. С. 321—326.
- ²⁴ Ricci C. Beatrice Cenci. Milano, 1923; Montenovesi O. Beatrice Cenci davanti alla giustizia dei suoi tempi e della storia. Roma, 1928.
- ²⁵ Подробнее об Арто см.: Dictionnaire biographique des auteurs. Paris, 1957. Vol. I. Р. 72; Joski D. Antonin Artaud: Sa vie et son oeuvre. Paris, 1970; Virmaux A. Antonin Artaud et le théâtre. Paris, 1970 (в этой книге приведены авторские описания мизансцен трагедии и фотографии эпизодов из спектакля, в том числе пытка Беатриче на колесе, Арто в роли Франческо Ченчи, а также отклики на театральную постановку). Манифести «Театра Жестокости» (Le Théâtre de la Cruauté) на русском языке см. в кн.: Арто А. Театр и его Двойник. СПб.; М., 2000.
- ²⁶ Арто А. Театр и его Двойник. СПб.; М., 2000. С. 26. О работе Арто над трагедией о Ченчи см. с. 26—27, 403—404.
- ²⁷ Новицкий П. И. «Египетские ночи» Пушкина в кн.: Пушкин А. С. Египетские ночи. Л., 1927. С. 28; Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1981. С. 421.
- ²⁸ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1981. С. 439—443.
- ²⁹ Подробнее см. в статье Д. П. Якубовича «Мария Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина // Звенья. М.; Л., 1934. № III—IV. С. 151.
- ³⁰ Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 597.
- ³¹ Наиболее полные публикации о нем см.: Шустов А. Н. 1) Н. А. Арбузов: Его жизнь и сочинения // Russian Literature. Amsterdam. 1994. Vol. 36—2 (спецвыпуск); 2) Поэт середины XIX века Николай Арбузов и его окружение // Russian Literature. Amsterdam. 2002. Vol. 51-1. Р. 91—119.
- ³² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Д. 295. Л. 1.
- ³³ Современник. 1863. № 1—2. Т. 94. Янв.-февр.: Приложение. С. 1—244.
- ³⁴ Современник. 1864. № 5, 10. На итальянском языке наиболее обстоятельная книга с библиографическим указателем: F. D. Guefrazzi e C. Bini. Torino, 1955.
- ³⁵ Современник. 1863. № 12. С. 189.
- ³⁶ Русское слово. 1864. № 8. Отд. 1. С. 151—206; № 9. Отд. 1. С. 1—52.
- ³⁷ Русское слово. 1864. № 8. Отд. 1. С. 150.
- ³⁸ Английские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1875. С. 332—343 (действ. 3, сц. 1; действ. 5, сц. 3).
- ³⁹ См.: Боград В. Журнал «Современник»: 1847—1866: Указатель содержания. М., Л., 1959.
- ⁴⁰ Козлов Н. Беатриче Ченчи. М., 1863.
- ⁴¹ Хранится в Санкт-Петербурге в фондах Театральной библиотеки.
- ⁴² Шели П. Б. Ченчи. СПб., 1907 (на обложке ошибочно указан 1904 год).
- ⁴³ Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 220.
- ⁴⁴ Текст пьесы см.: Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1911. Т. 8. С. 294—328. Характеристику ее см.: Могилянский А. П. Писемский. Л., 1991. С. 113—115.
- ⁴⁵ Цит. по: Горький М. Полн. собр. соч.: В 25 т. М., 1972. Т. 13. С. 524.
- ⁴⁶ Последний Лель. М., 1989. С. 106.
- ⁴⁷ Последние новости. Париж, 1933. 16 сент.

К. Ичин
ОБРАЗ СТАВРОГИНА
В «МАЛЕНЬКОМ АМЕРИГАНСКОМ РОМАНЕ»
М. ЙОВАНОВИЧА

1

Белградский профессор Миливое Йованович известен своими работами по истории русской литературы и ее поэтике, в особенности по исследованиям жанра, сложных сюжетных построений, мотивной структуры, интертекстуальных связей. Гораздо менее известно, что он является автором романов гротескной, антиутопической ориентации, написанных в течение последнего десятилетия. В данной связи представляется любопытным вопрос о том, как соотносятся его научные и художественные интересы. Ведь М. Йованович в разных интервью и беседах не раз заявлял, что он присоединяется к мнению Ю. Лотмана о «тождественности» науки и искусства (наука — это искусство, а искусство — наука), использующих, при обязательном подспорье интуиции, одну и ту же методологию. С другой стороны, он бесспорно унаследовал также точку зрения Ю. Тынянова (из его письма Шкловскому от 31 марта 1929 года) на будущее «беллетристики», основывающейся «на теории», иными словами, на будущее нового «филологическо-философского романа»¹. Наконец, даже поверхностный взгляд на романы М. Йовановича раскрывает, что он, единственный среди всех сербских писателей, является преемником русской литературной традиции, идущей от Гоголя, Достоевского, Платонова и Булгакова, — авторов, больше других интересующих его как ученого².

По всей видимости, Достоевский — учитель и собеседник — находится в центре указанных интересов М. Йовановича. Разбор этой темы заслуживает более обстоятельного исследования. Здесь мы попутно отметим лишь два непреложных факта, подтверждающих справедливость наших тезисов. Первый относится к тому, что три романа М. Йовановича — *Записки из нового подполья* (1994), *Кроткая Лика* (1996) и *Сон, башня, отсчитывание* (1998) представляют собою реплику на *Записки из подполья*, *Кроткую* и *Сон смешного человека*, история героев которых передается в первом лице. В этих вещах сербский автор, местами заметно видоизменяя сюжетную канву романов-источников, пытается по-своему «реабилитировать» героев Достоевского, т.е. показать, что «подпольный герой» XX века не «парадоксалист», а страдающий персонаж, что герой *Кроткой* может оказаться в положении, достойном снисхождения и даже возрождения, и что «растлевателем» идеальных людей является не тип «смешного человека», а совсем другое лицо, иного склада души и опыта. В последнем из названных романов подспудной полемике с Достоевским способствовало обращение к Рабле,

вернее, к ситуации Телемского аббатства в *Гаргантюа и Пантагрюэль*, так и оставшейся до конца не разработанной и не завершенной в романе французского писателя. Второй же факт представляется более скрытым; дело в том, что из одной фразы Разумихина в концовке *Преступления и наказания* относительно будущей совместной жизни в Сибири Раскольникова и Сони, его и Дуни³ выросла по меньшей мере в трех романах М. Йовановича целая сюжетная линия с «маленьким сообществом» добрых людей, противопоставленных историческим катаклизмам (*Год 1879-й*), абсурдному миру мифической Эрвии (*Над той водой*) и бездуховным, воинствующим тенденциям средневековья (*Одна ночь в Вальхалле*).

Иной весьма оригинальный пример обнаруживается в футурологическом *Маленьком американском романе*⁴, одним из героев которого выступает Ставрогин, бессмертный, воскресший из машины «рессоректор».

2

Ради удобства последующего разбора напомним вкратце о сюжете романа М. Йовановича, который уже своим заглавием предрасполагает к иронико-пародийному освещению темы ожидаемого в США «большого американского романа» как художественного воплощения «американской мечты» (Америка ожидала такого романа, в частности, от Томаса Пинчона, одного из второстепенных образов в романе Йовановича). Действие романа происходит ближе к середине 21-го века, в основном в окрестностях городка Окичоби (штат Флорида), а также в штате Юта и в других районах Америги; оно начинается с появления духов (сначала в Окичоби), убивающих и мучающих своих жертв по непроясненным причинам, и заканчивается сценой общего покаяния Америги в осознано и неосознано содеянных ею грехах по отношению к инакомыслящим и разъездом главных героев. Среди последних выделяются Философ и Писатель, чудом уцелевшие уроженцы погибшего мифического государства Эрвии; оба они мечтают отомстить Америге, являющейся, на их взгляд, виновной в гибели их родины. Философ, попавший в Юту, создает специальную машину рессоректор, воспользовавшись способностями Двойника, т.е. выделенного из себя «чистого ума»; рессоректор воскрешает троих литературных героев (Фауста, Вотрена, Ставрогина), разделяющих философию убийства «чужими руками», что, в свою очередь, совпадает с принципами исторического развития Америги⁵. Тройка бессмертных героев Гете, Бальзака и Достоевского, у которых «сердце» замещено «мотором» и которые, не отbrasывая тени, обладают лишь «чистым умом», по мнению Философа, лишена «любых желаний». Герои находятся «под энтропией» и как таковые свободны даже от самих себя (11); поэтому они, воскресшие из машины, «двигутся туда, куда им скажут» (88), а именно: будучи «подарком» американцам ко Дню не-

зависимости (14), они провоцируют всех встречающихся им на пути, вызывают общий переполох и хаос. Бессмертные, однако, оказываются не у дел; их задачу переняли духи, знающие всю подноготную прегрешений своих жертв, к тому же Писатель, чудеснейшим образом узнавший о плане Философа и заблаговременно попавший в Юту, берет тройку под свою команду, сделав из нее, по сути, трех мальчиков на побегушках. С Философом, помимо всех прочих неудач⁶, случилось истинное несчастье: его возлюбленная Ленора исчезла как раз перед запуском рессюектора, причем на Философа наводит ужас мысль, что она до исчезновения «прошла через машину» и таким образом сама стала существом «бессердечным».

Заметно сниженные в сравнении с их образами в первоисточниках (начиная со сцены, в которой они инстинктивно догадываются, что должны вступить в какое-то совместное действие, но в какое именно, им непонятно (17)), члены тройки, как правило, являются персонажами комического плана, т.е. того же плана, что и жители Америки — жертвы духов; обстоятельство это подчеркивается их более или менее общей покорностью в рамках выполнения «скучных» для их характеров задач, а также мнениями главных героев о них. Так, Двойник считает Ставрогина «забитым» (238), для Философа он «невменяем», ибо все вне себя воспринимает как «китайскую грамоту» (248); Писатель же разочаровался в его «руководящем уме» (250), поняв, что он всего лишь «продукт чистого бесплодного ума», в котором нельзя найти опору (106)⁷. С другой стороны, бессмертные, несмотря на их общее «книжное» происхождение и неспособность к раскаянию, — разные, причем они находятся в неравном положении. Ставрогин, к примеру, «самый молодой» среди них и вследствие этого знает их истории, тогда как он и для Вотрена, и для Фауста — «незнакомец», которого еще надо «раскусить»; преимущество Вотрена над остальными членами тройки, однако, в том, что его история не закончилась тем, что он стал «полицейским», в то время как сюжеты и Фауста, и Ставрогина бесповоротно завершены. Эти факты, в свою очередь, отдают комизмом, ибо слишком «пассивный» Ставрогин, слишком «деятельный» Вотрен и невоздержанный в своих желаниях Фауст постоянно полемизируют друг с другом, противоречат друг другу и, естественно, друг над другом насмехаются⁸. Словесные перестрелки эти прерываются весьма редко — в сценах танцев, всяческих (в том числе хиромантических) игр, в рассказах об анекдотических событиях (224, 185—186 и др.). Если бессмертные в чем-нибудь и согласны друг с другом, так лишь в определении их общей роли: они тоже «своеобразные духи» (139). Недаром Двойник предсказывает, что по окончании действия они разойдутся «в разные стороны» (180).

Как и следовало ожидать, образы тройки бессмертных (в том

числе Ставрогина) в романе М. Йовановича построены на цитатном приеме. Цитатен прежде всего портрет Ставрогина (бледное лицо, принимающее образ «маски»; «царь среди подданных» (16 и др.)), однако реминисценциями и аллюзиями из *Бесов* пронизан весь сюжет этого героя⁹. Одни из них («ущелье», «веревка», «исповедь»), восходящие к мотивам из письма героя Даще, сцены самоубийства и эпизода с Тихоном, выступают на правах лейтмотивов; их символика («кое-какие помятые бумаги», «сверток с молотком, куском мыла, большим гвоздем и шелковой веревкой» (16)) обозначена уже при первом появлении Ставрогина. «Ущелье» и «веревка» иногда упоминаются вместе, определяя раздвоенность образа, противоречивость фактов, содержащихся в письме Даще и в акте самоубийства; Ставрогину время от времени видятся «лишь ущелье и веревка, ущелье и веревка» (44), он и формулу «реституции ин пациент» толкует в пределах ситуации, когда «человек живет в ущелье или висит на веревке» (253). При отдельном упоминании «ущелье» может быть «спасительным» (209), в «ущелье» можно «стать на баррикады» (106) и удачно защищаться от разного рода врагов; во всяком случае, Ставрогин с грустью вспоминает о том, что он «не дошел до ущелья» (230)¹⁰. Чаще встречается отдельное упоминание о «веревке», поскольку она является итогом земной жизни героя Достоевского; у Ставрогина Йовановича сохранились «следы» от нее (20), его шея «намозолена» (108), герой постоянно проверяет, находится ли «веревка» при нем (92); вопрос о том, можно ли просунуть голову в петлю или такой возможности нет, становится ключевым в высказывании Ставрогина¹¹. Даный итог Ставрогин, однако, считает общим; поэтому он полагает, что «веревки им не избежать» (106) и что тройка должна «держаться своих веревок и только веревок» (31).

Лейтмотив «исповеди» обыгрывается в романе Йовановича также весьма любопытно. Герой, с одной стороны, соотносит ее с необходимостью «молчания» (192), с другой же стороны, он понимает, что она является символом коммуникации, который им, Ставрогиным, был обращен «не по адресу» (192)¹². Вместе с тем мотив «исповеди» противопоставляется героем акту «покаяния» (как личного, так и Америги), ибо «никто никогда не бывает виноватым» (247); по этой причине Ставрогин отстаивает «отпущение грехов» без «покаяния», оповещая прочих героев о том, что «воскресший» Ставрогин мог бы спокойно на какой-нибудь заброшенной станции дождаться Судного дня в писании «исповеди» (110).

О наличии интертекстуальных контактов как одном из ведущих принципов сюжета «свидетельствует» сам Ставрогин Йовановича. Он сразу же по выходе тройки из машины «узнал» Фауста; о Вотрене же он сначала вспоминает «смутно» (герой этот ассоциируется с чем-то «неприятным»), однако впоследствии он догадывается даже о родстве бальзаковского персонажа с Петром Верховенским, по

слухам, работающим «в высшей полиции» (17, 268; 10, 300). Ставрогин прямо признается в том, что он «вышел» из Фауста (был и черным пуделем, и Мефистофелем, и самим доктором); утверждая, что Фауст в итоге «потерял все», поскольку «разрывание души в небесных вихрях» нельзя назвать благополучной концовкой (30, 31), он выступает и в роли толкователя гетевской трагедии, правда, с «атеистических» позиций¹³. В одной из сцен Ставрогин упоминает о том, как всегда «завидовал» Кириллову и хотел бы и сейчас быть в его компании, однако член тройки все же понимает, что это невозможно, ибо его настоящая компания подбрана по интертекстуальным признакам, подтверждающим, что Вотрен и Фауст — его «предки» (66)¹⁴. Со своей межтекстовой сутью Ставрогин сжался настолько, что ему кажется, будто и «незнакомец» — Писатель должен быть «из какой-нибудь книги», им, Ставрогиным, пока не прочитанной; в этом разговоре с Писателем он гордо сообщает, что Эрвия его не интересует, равно как и любая жизнь, «несравнимая с бессмертием»; на его слова последовал ответ Писателя — цитата из главы *Бесов* «У Тихона» (из *Откровения св. Иоанна Богослова* — о человеке «теплом», «ни холодном, ни горячем» — 15; 11; 19), вызвавшая его удивление: ведь Писатель знал его (19). Второй разговор Ставрогина с Писателем предвосхитил многое, особенно в развитии интертекстуального облика Ставрогина; из него можно было узнать, что «чистый ум» героя обуреваем страшными образами, сопутствующими сюжету Ставрогина в *Бесах* (история с Хромоножкой вплоть до символики «моста» и явления Федьки Каторжного; встречи с Петром Верховенским; противостояние Шатову — до картины собеседования двух существ «в беспредельности», «в последний раз в мире», и др. — 63, 64, 66, 67; 10; 195)¹⁵, вследствие чего «пассивный» Ставрогин производит впечатление дополнительно раздвоенного героя; из этой раздвоенности выделяется даже неожиданный сдвиг в сторону пушкинского идеала «спокоя и воли» (64), немыслимый для героя Достоевского.

Реминисценции из *Бесов* относятся как к «прошлому», так и к «настоящему» Ставрогина. Среди первых особенно часто фигурирует «шекспировский» мотив с «принцем Гарри» (в порядке аллюзии на заблуждения мамашы героя относительно поведения ее сына; образ Ставрогина в «распущеных одеждах» принца Гарри (64, 115)), прозвище героя «Премудрый змий» (192) и, разумеется, американское прошлое «наших». К Америге отношение у Ставрогина сложное, двойственное. С одной стороны, он в Америгу отправил других, поскольку «Америга разлучает» (48), в связи с ней у него якобы «никогда не было никаких особых желаний» (201); в данном контексте он с явной пародийной установкой пересказывает сюжет (услышанный от капитана Лебядкина (10, 209)) об американце, завещавшем свою кожу государству для выделки барабана, на котором можно было бы исполнять государственный гимн (201).

С другой стороны, само слово Детройт вызывает в нем трепет, пробуждает странные чувства (136); это, видимо, потому, что Ставрогин Йовановича не может забыть своей бунтующей юности, когда он был идеяным вождем «наших», предугадывая тем не менее, что Америка есть «загробный мир», каким ее видел Свидригайлов, герой *Преступления и наказания*¹⁶, в силу чего и все действия «наших» вели к апологии гибели, смерти, небытия. «Из Америки некуда убежать, поскольку и вилла в Окичоби Америга», — утверждает Ставрогин (188), как бы усугубляя косвенные доводы в пользу изложенного выше тезиса; и, наряду с этим, он соглашается «спасать Америгу» (67–68), защищать «мир мертвых». Двойственное это положение в *Маленьком американском романе* выглядит не трагедийным, а пародийным, ибо Ставрогин не понимает, что «спасение Америги» в ее *покаянии*, т.е. в том, что он и в своей «вторичной» жизни решительно отвергает¹⁷.

Реминисценции, касающиеся «настоящего» Ставрогина, крайне выборочны. «Выстрел в воздух» в сцене дуэли с Гагановым (10; 227) упоминается не раз (148 и др.), для того чтобы Ставрогин Йовановича мог подчеркнуть, что «больше всего ему нравилось дарить жизнь» (148)¹⁸. В беседе с Писателем он выступает против всяческих «самозванцев», «стреляющих в своих» (65), намекая на разговоры с Петром Степановичем о «восстании» и убийстве Шатова (10; 180, 299); герой больше не хочет убивать, он отвергает предложение состоять в штабе для «неизвестных убийств» и даже подозревает, что Писатель сам «самозванец», ибо его, Ставрогина, «создал» другой (67). В этой связи вполне естественно, что «пассивный» Ставрогин в кабинете Сольта Фишера появляется «с белым флагом» (43), символизирующим готовность сдаться¹⁹. Интертекстуальные связи, соотнесенные с образом Ставрогина, могут быть настолько осложнены и запутаны (ведь речь идет о существовании «книжного» и «машинного» героев), что вполне достоверным представляется сомнение Ставрогина Йовановича, возникшее под влиянием рассказа Философа об «отделении» Двойника, не вышел ли из него самого Петр Верховенский (198)²⁰; вопрос этот останется действенным и впоследствии, и Ставрогин до конца сюжета не разрешит загадки о том, «двойник» ли он или «только первая половина человека» (209).

В целом М. Йованович в своем романе предпринял любопытную попытку в связи со Ставрогиным: герой этот занимается исследованием и интерпретацией своего «прототипа» в *Бесах*, причем с оглядкой на штудии Йовановича — автора трех книг о литературных и прочих (вплоть до мифopoэтических) предшественниках героя Достоевского. Данний прием сохранит свою актуальность до тех пор, пока Ставрогин не выйдет из этих рамок и не «предложит» иное разрешение своей ситуации и роли в сюжетном контексте, чуждом сюжету *Бесов*. В *Маленьком американском романе* подобное

произойдет в основном в его finale, обозначающем хотя бы частичную и тихую, но все же «реабилитацию» героя-самоубийцы.

По ряду отмеченных выше соображений бессмертная тройка не смогла способствовать развертыванию сюжета романа, связанного с темой покаяния Америги. Однако, по замыслу автора, она оказалась в состоянии принять участие в разрешении личной истории Философа, соотнесенной с сюжетом похищения Леноры Двойником (для того, чтобы, варьируя мотивы, отсылающие к аналогичным попыткам Петра Верховенского «услужить» Ставрогину, повторить гетеевский мотив «остановившегося мгновенья» в сюжете Fausta и «прекрасной Елены»); помимо этого, в романе Йованович предложено иное, более «благополучное» разрешение личного сюжета самого Ставрогина. В первой истории особенно отличился именно он. Ставрогин первым заметил Двойника «с горбом» (т.е. с похищенной Ленорой, которую тот внес в особняк и потом спрятал в одной из закамуфлированных комнат (65)); якобы равнодушный ко многим событиям, происходящим в сюжете романа, Ставрогин сразу же усомнился в тайном поведении Двойника, что в итоге привело к разоблачению последнего и ограждению Леноры (уже не без помощи Вотрена и Криса) от дальнейших посягательств Двойника и Fausta (178, 206, 267–268).

В рамках второй истории Йованович сначала оспаривает достоверность факта о благополучном состоянии здоровья героя (Ставрогин, по сведениям из хиромантических наблюдений, был человеком «нездоровым» (222)), лишая таким образом концовку *Бесов* эффекта неожиданности, а потом и основательно меняет финальное решение из романа Достоевского. В конце *Маленького американского романа* служащая в окичобском банке Даина, отдаленным прототипом которой является Даша, становится женой Ставрогина (вопреки, скажем, мнению Писателя, думающего, что эта девушка нисколько не нуждается в «неуловимом бессмертном полусмертье» из машины для воскрешений (161))²¹. Это лишний пример «мещанского счастья», вынужденного ходом сюжета (ибо, в силу уничтожения рессоректора, возможности возврата в желаемое состояние для тройки героев «бессмертных» книг уже нет (197, 265)), как, впрочем, было и в историях Обломова, Кавалерова и Живаго. Для Ставрогина жизнь втроем (с Даиной и усыновленным Феликсом, мальчиком на побегушках у Криса) не является новостью²², он заранее готов к подобной «мелодраматической» (согласно оценке Писателя (277)) развязке. Она же, наконец, разрешает и вопрос о раздвоенности Ставрогина на лицо, ищущее Ultima Thule, и героя-фаталиста, «обезволенного» и готового сдаться (112)²³.

3

В контексте замысла отображения Страшного Суда в разных пунктах земного шара и в разных стадиях *Маленькому американскому*

му роману принадлежит особое место. Это первый «роман-возмездие» в творчестве Йовановича (по духу он ближе всего к хлебниковскому стихотворению *Еще раз*) и вместе с тем первая попытка автора *воскресить* кого-либо (в данном случае героев другого писателя) для определенных сюжетных целей. Однако воскресшие «бессмертные» из сочинений Гете, Бальзака и Достоевского не смогли оказаться и «избранными» персонажами, вследствие чего роман лишился разрешения сюжетных тайн в трансценденции. Подобное случится в следующем романе писателя — *Одна ночь в Вальхалле*, в котором, также в рамках «романа-возмездия», нимб «избранных» достанется воскресшим сербскому историческому деятелю Вуку Бранковичу и его возлюбленной Илоне, в запредельном мире ставшими уединенной восьмиконечной звездою²⁴. В последнем, «прощальном» романе М. Йовановича — *Колыбельная для Лиры* — круг воскрешений окончательно замкнется, поскольку (в результате сюжетного действия, происходящего в канун Страшного Суда в России и других странах сразу же после гибели Эрвии) в ряды «избранных» попадут самые достойные — Писатель М. и его возлюбленная Лира, а также все любовные пары из предыдущих романов писателя (из *Маленького американского романа* лишь Философ и Ленора); в finale они, в то самое время, когда внизу, на земле, начинается катастрофа, на волшебной скале — особняке с виноградником — ладье отправляются в вечный покой, завершая таким образом и сюжетную линию из Достоевского, соотнесенную с образом упомянутого «маленького сообщества» добрых и любящих друг друга людей. Нет сомнений, что подобное решение в интертекстуальном плане взаимосвязывает идеальные поиски Достоевского и Булгакова, что полностью вписывается в исследования М. Йовановича — ученого, досконально изучившего вопросы воздействия великих романов Достоевского на *Мастера и Маргариту*²⁵.

¹ Цит. по: Новиков В. Писатель Борис Эйхенбаум // Эйхенбаум Б. Мой временный. Маршрут в бессмертие. М., 2001. С. 9.

² См. три его книги о Достоевском (*Достоевски и руска кижевност XX века. Прилог теории подтекста*, Београд 1985; *Достоевски: од романа тани ка роману миту — Туи гласови у великим романима*, Београд 1992; *Достоевски: од романа тани ка роману миту — Метаморфоза жанра*, Београд 1993), две книги о Булгакове (*Утопија Михаила Булгакова*, Београд 1975; *Михаил Булгаков. Друга кига*, Београд 1989), большой сборник *Избранные труды по поэтике русской литературы* (Белград 2004), а также основополагающие работы — предисловие к Чевенгуру Платонова (*Чевенгур: космички песимизам Андреа Платонова*, в: А. Платонов, Чевенгур. Београд 1984, 7—58) и к рассказам Гоголя (*Приповетке Николаа Гога или посраниваа авола*, в: Н. Гого, *Сорочински саам и друге приповетке*. Београд 1995, III — XXXVIII).

³ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 413.

⁴ Йованович М. Мали америшки роман. Београд, 2002, 291 с. (далее цит. по этому изданию с обозначением страниц в тексте).

⁵ Идея воскрешения литературных персонажей, видимо, восходит к исследованиям М. Йовановича вроде *Базаров и Маяковский* (Slavica, XXIII, Debrecen 1986, 71–96) и *Василий Розанов и «Записки из подполья»* (Vasilij Rozanov. Milano, 1993, 87–116). Однако идеей воскрешения автор обязан также Маяковскому с его мечтой о личном воскресении, высказанной им наиболее четко в *Про это* (главка «Вера» — *Маяковский В.* Соч.: в 2 т. Москва, 1988. Т 2. С. 214).

⁶ Он, в частности, признается Ставрогину, что «вождь он никудыщий» (85), про себя он убежден, что в итоге предпринятой им затеи все оказались «у разбитого корыта» (199), поскольку тройка, вместо того, чтобы «насмехаться над американцами», «сидит у него на шее» (210); в целом бессмертные видятся ему «тремя неустоявшими оловянными солдатиками» (182).

⁷ Ставрогин, равно как и другие члены тройки, не остается в долгу перед своими обидчиками. Писатель для него «самозванец», который во всех видит «только слуг и рабов» (212), Философ же, на его взгляд, лишен «воли» еще в большей степени, чем он сам, Ставрогин (213).

⁸ Приведем хотя бы один соответствующий пример: для Фауста и Ставрогин, и Вотрен суть не что иное, как «плуты» (225).

⁹ Все цитаты из *Бесов* приводятся по изданию: *Достоевский Ф. Полн собр. соч... Т. 10*, с указанием тома и страницы в тексте.

¹⁰ См. в данной связи пародийный эффект, вызванный тем, что уснувшему Ставрогину не удалось услышать рассказы Вотрена о «знаменитом американском ущелье Кэш» (96).

¹¹ Показательно при этом, что и здесь проявляется внутренняя конфликтность героя: в одной сцене (у Реда Скина, который взял в плен тройку) ему удается надеть петлю на шею, в другой же он свое бессмертие и связывает с тем, что никак не в состоянии этого сделать (142, 194).

¹² В беседе с Писателем он признается, что лучшим адресатом «исповеди» был бы его собеседник (75). Добавление к этому высказыванию «знал бы я вас раньше» способствует созданию каламбурного эффекта.

¹³ Впрочем, проблема души (бессмертия души) для Ставрогина Йовановича остается до конца затуманенной, таинственной (194).

¹⁴ Недаром он одновременно вспоминает о Федьке Каторжном, убившем Лебядкиных по его сокровенному хотению.

¹⁵ В романе М. Йовановича ситуация Ставрогина и Шатова показана основополагающей, как свидетельствует реплика Философа, обращенная к Двойнику: «Эти страшные ситуации повторяются с настойчивостью, одолевающей все и существующей как бы вне добра и зла: если бы в них никогда, решительно никогда не присутствовали третья лица, то и тогда все было бы точно так же, только нетерпеливость, возможно, стала бы еще большей» (221).

¹⁶ См. об этом в: Йованович М. Достоевски: од романа тани ка роману-миту — Метаморфоза жанра... С. 53.

¹⁷ Отсылок к *Бесам* в романе Йовановича довольно много. Порою они весьма искусно развернуты, например в сцене, в которой Ставрогин выставлен в комическом разрезе, ибо на его плечи «слетело несколько скворцов» (91), чем автор намекает на его дом в Скворешниках.

¹⁸ Когда обитателям виллы в Окичоби удалось захватить в плен насильников, Ставрогин предлагает «подарить жизнь» Гаю и его компании (160).

¹⁹ В эпизоде с Философом и тройкой Ставрогин жалуется на то, что «от него постоянно ожидают большего, чем от других» (194), цитируя слова героя Достоевского в разговоре с Кирилловым (10; 227); в продолжении этой цитаты у Йовановича обнаруживаются реминисценции из указанных планов Петра Верховенского относительно Ставрогина (герой побаивается того, чтобы вновь не оказаться «впутанным» во что-то), а в ее конце пародийным образом обыгрывается встреча Ставрогина с Хромоножкой (мотивы «князя» — «ясного сокола» — 194; 10; 218-219), которой померещилось, что герой женился на ней. — Отметим также упоминание автора *Маленького американского романа* о том, что «дамы сами вторгались в карету» Ставрогина (204), восходящее к сцене, в которой Лизавета Тушина «прямо из кареты предводительши изволила пересесть в карету Ставрогина и улизнула с «сим последним» в Скворешники» (10; 383).

²⁰ Философу это кажется «весьма возможным», поскольку сын Степана Трофимовича «служил ему верой и правдой» (198).

²¹ Это первым понял Крис, к которому Писатель прикомандировал Ставрогина в «учителя», как специалиста по женскому вопросу; в решающую минуту Крис почтует, что учба эта кончилась и что ему, Крису, осталась одна только Люси (68, 148). — У Ставрогина в этом отношении был соперник — насильник Гай, который во время нападения на особняк предлагал бессмертному, если уж тот готов «подарить жизнь», подарить ему «лишь Даюн» (157).

²² Даюна для него останется «лишней сиделкой», т. е. как бы вариацией Даши (277), он же заранее знает, что его повсюду будут ждать «сиделки» и «петля» (200). Любопытно, что Двойник полагает, будто Ставрогин всегда «тихо тосковал по сиделкам» (178), что по сути не расходится с мнением бессмертного.

²³ В этой «любовной» истории, не в пример героиням русской прозы, Даюне предоставлена ведущая роль. Это она приглашает Ставрогина на вальс (а не наоборот), она заботится о нем, пока он отправляется в экспедицию по Америге; Даюна первой признается в своей любви к Ставрогину (107, 135, 152). В блестящей сцене с качелями раскрыта вся суть любящей Даюны, в то время, как Ставрогин все еще обуян посторонними вопросами, связанными с отдельными мотивами его сюжета в *Бесах* (символика «монастыря», «похищения женщины» — Лизы Тушиной, «паука» — «вечности», перенятого из формулы Свидригайлова в *Преступлении и наказании*); Ставрогин и в этот момент, и позднее не в состоянии произнести слова «люблю», несмотря на то, что он понимает, что оно важнее его бессмертия (242, 256). Поэтому, как показывают их сыны, он лишь «выдыхает» перед взором «бутончиков» (труда) Даюны, тогда как она «вздыхает» перед полнотой любви к ее «кортокому, прирученному духу» (256, 244–245). Отмеченное выше вписывает образ Даюны в круг немногочисленных героев американской среды, которые, подобно Сольту Фишеру и, отчасти, Крису, принадлежат к положительному семантическому полю.

²⁴ Более подробно об этом см. в нашей работе: Проблема концовки романа «Одна ночь в Вальхалле» М. Йовановича // *Sine arte, nihil*. Сборник научных трудов в дар профессору Миливое Йовановичу. Белград, Москва, 2002.

²⁵ См. главы «Достоевски и Михаил Булгаков: од Брае Карамазова ка Мастору и Маргарити» и «Достоевски и Михаил Булгаков: од Идиота ка Мастору и Маргарити» в: *Йованович М.* Достоевски и руска кижевност XX века... С. 143—185, 231—247. См. далес главу «Воланд и... Свидригалов» в: *Йованович М.* Михаил Булгаков. Друга кига... С. 101—107, а такж: *Йованович М.* «Бесы» Достоевскога как литературныи источник «Мастера и Маргариты» // Зборник Матице српске за славистику... С. 44—45, 1993, 33—45.

В. В. Хорольский

СТАНОВЛЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА В ПОЭЗИИ Р. ФРОСТА И А. МАКЛИША:

Проблема творческой самобытности и «чужого» опыта

Сравнение художественных систем двух представителей американской классической поэзии XX века, избравших различные пути обновления существующего лирического канона, полезно по двум причинам, каждая из которых может быть также дополнена новыми аргументами. Во-первых, и Роберт Фрост и Арчибалд Маклиш символизируют верность национальной традиции, отстаивая в декларациях и подтверждая собственным художественным опытом диалектический подход к соотношению «своего» и «чужого». Во-вторых, их творчество в США сегодня проходит стадию переоценки, что нельзя терять из виду и отечественным филологам-американистам. Особенно актуальной в этом отношении представляется проблема эстетического идеала в поэзии США XX века, которая позволяет лучше увидеть закономерности взаимодействия традиции и новаторства, стандарта и экспрессии.

Эстетический идеал в искусстве, будучи в первую очередь категорией, которая раскрывает суть авторского целеполагания, определяет не только результат, но и процесс образотворчества. Объективно присутствуя в каждом элементе произведения, категория «идеал» позволяет судить о мировоззренческой и эстетической направленности авторского сознания, о творческом методе и индивидуальной манере художника, группы литераторов, эпохи.

В поэзии США XX в. можно условно выделить несколько моделей конструирования эстетического идеала. Во-первых, традиционно-реалистическая модель достоверного отражения действительности и настроений характерного (типического) героя. Во-вторых, модель экспериментально-модернистская, которая базируется на представлении об условности искусства и суть которой выражает триада «мифологизация — субъективность — новация». В-третьих, модель постмодернистская, основанная на идее принципиального

плюрализма идей и релятивизации художественного образа, внешне отрицающего саму идею совершенства и блага.

Каков же эстетический идеал двух поэтов, проявивших в 1920—1950-е гг. завидную независимость от литературной моды, но в то же время эту моду на новации поддержавших? Их критиковали с разных сторон — слева и справа, если говорить о политическом фокусе рассмотрения вопроса, а также со стороны «архаистов» и «новаторов», если иметь в виду сугубо литературный аспект вопроса. Политики обратили свой взор на обоих поэтов первыми: обстановка в стране способствовала поляризации культуры. Нападки начались еще в 1920-е гг., когда они показались абсолютно асоциальными поэтами. Позже пришли заслуженная слава, награды, звания. Но и после смерти Маклиша в 1982 г. его продолжали, как и — несколько ранее — Фроста, обвинять в «моральном дрейфе», в политической непоследовательности¹.

Р. Фрост опубликовал первые стихи в начале и в середине 1910-х годов, но как поэт формировался еще на рубеже столетий. Рубеж XIX—XX вв. в поэзии США — «период сумерек», выявивший исчерпанность позднеромантической, эпигонско-вторичной поэзии. Поэты 1910-х годов, положившие начало «поэтическому возрождению» в Америке, полемизировали с «традицией благопристойности», идеалом которой был вторичный романтизм школы А. Теннисона. Для Фроста романтическое мышление не было позой. Человек трезвого мировоззрения, материалист по взглядам, он никогда не чурался возвышенных мечтаний и романтических грех, умел силой воображения превратить соседний холм в « дальний хребет» высокой поэзии, а пересохший «лягушачий ручей» сделать эмблемой красоты. В отличие от Маклиша, Фрост был менее книжным, более стихийным, непосредственным художником. Предмет его поэзии — в первую очередь жизнь, быт и сознание фермеров Новой Англии. В первых сборниках «Воля мальчика» (1913) и «К северу от Бостона» (1914) действительность воспринималась им сквозь призму романтического мироощущения. Новоанглийская провинция тех лет являла собой застойный мир «дотракторного» фермерства, мир заброшенных домов, печальной тишины и элегической грусти; отсюда романтическая образность, интонация меланхолически-возвышенного лирического переживания в ранних стихотворениях. Романтическая патетичность таких стихотворений, как «Испытание существованием», убеждает в прочности связи эстетики Фроста с традицией Г. Лонгфелло. Неоднократно отмечались и глубинные «феокритовские» корни букалических фантазий поэта-фермера.

Ценностная ориентация Фроста во многом опирается на трансценденталистскую философию, ставящую самодостаточную личность в центр ethos. «Пастбище», как и ряд других произведений,

подтверждает мысль о преобладании утверждающего начала в аксиологии Фроста.

Рассмотрение этого произведения может пролить свет на характер романтико-пасторального эстетического идеала Фроста 1900—1910 гг. Впрочем, и позднее поэт противопоставлял ценностям городской цивилизации свою мечту о целостном человеке, мечту о гармоническом становлении двуединства «человек — природа». Не отвергая полностью современный город, поэт вместе с тем с тревогой и болью пишет о гибели живого в малых поселениях и хуторах — ведь гибнут не только обреченные на угасание сельские углы и дома. Уходят прочь звери и птицы. Мечта о новоанглийской фермерской идиллии — противовес этой боли:

Пойду на луг прочистить наш родник.
Я разгребу над ним опавший лист,
Любяясь тем, как он прозрачен, чист,
Я там не задержусь. — Пойдем со мной.
Пойду на луг теленка принести,
Не может он на ножках устоять,
Когда его вылизывает мать.
Я там не задержусь. — Пойдем со мной.

(Пер. И. Кашкина)²

Стихотворение двупланово, что характерно для лирики поэта. Первый план миниатюры — высказывание лирического героя, выражающее авторскую концепцию «картофельного реализма» (так Фрост определил свой метод). Второй — подтекстовый — план отражает философскую полемику поэта с ценностями современного мира, указанием чего служат сама безыскусность речи лирического субъекта, образы луга, родника, перечень «радостей фермера» (У. Уитмен). В этой почти лубочной зарисовке есть «диалог», обогащающий эмоционально-полемическое содержание картины.

Для поэта ХХ в., наблюдающего уход фермерского уклада и запустение патриархальных уголков, любование родником — это не безмятежное созерцание. Рефренность и интонация дружеского обращения к собеседнику (это, очевидно, близкий человек, который едва ли ассоциировался у автора с «идеальным читателем» или всем человечеством) являются сигналами диалогизированности лирического переживания. О важности этой интонации свидетельствует и финал программного стихотворения «Указание»: «Остановись. Вот твой источник. Пей. И обретай утраченную цельность».

Пафос утверждения красоты на земле подкреплен в «Пастбище» и выразительной деталью — описанием спотыкающегося теленка, которого «языком вылизывает мать». Это символ вечно делящейся, неуничтожимой, хотя и хрупкой природы. Эстетический идеал поэта реализуется в мотивах рождения новой жизни, дружеского еди-

нения людей и трав, в апологии кровной связи поэта с землей, которая «нежданной благодатью влюбленным говорила о Любви» («Двое видят двух»). Фрост понимал, что его натуралистика выглядит архаичной в век космических полетов. Тем не менее он настойчиво зовет современников «прочь от невыносимых дней к былому», «ко временам, упрощенным утратой» («Указание»). Земля, почва, сад — вот постоянные образы-символы его лирики, говорящие о верности классическому идеалу: прекрасное следует искать в обыденной и внешне бессобытийной жизни. В «Пастбище» выражена не только непримаязательная жизненная философия, но и эстетическая программа поэта-буколиста. В сцене расчистки родника от прошлогодних листьев, как и в сцене сенокоса (идиллическая зарисовка «Пучок цветов»), ощущимо устремление поэта пробиться сквозь наслаждения предрассудков, сквозь реальный «идиотизм хуторской жизни» к той идеальной ценностной сфере, которая в фольклоре получила наименование «земного рая». Утверждая свой идеал, поэт не вступает в открытую дискуссию с современным урбанизмом. Внешне миниатюра выглядит реалистически достоверной пейзажной зарисовкой, конечной целью которой было создание пластического образа «натуральной» жизни. Однако впечатление это явно обманчивое. «Пойдем со мной», — зовет автор читателя, указывая на родник утраченной цельности. Здесь, на пастбище, следует искать высшие ценности бытия. Напомним в этой связи стихи Д. Г. Торо «Что мне в железной “дороге”?», «Когда в душе рассветает», «Твердим, что знаем много», в которых уже была намечена полемика с меркантильной этикой и утилитарной эстетикой. Высшим благом романтики считали труд на лоне природы, независимость личности и «доверие к себе» (Р. Эмерсон).

Аналогичный культ природы и естественности поэтического творчества породил и эстетический идеал А. Маклиша. В первых сборниках поэт, вслед за Фростом, с которым дружил долгие годы, продолжил романтический поиск идеала, не упуская из виду и поиски модернистов. Его отличала от автора «Воли мальчика» и большая увлеченность экспериментами в стихосложении.

С середины 20-х годов, через двадцать лет после дебюта Фроста, начинается зрелое творчество Маклиша-поэта. Первым этапом его можно считать выход в свет трех стихотворных сборников — «Счастливый брак» («The Happy Marriage», 1924), «Горшок земли» («The Pot of Earth», 1925) и «Улицы под луной» («The Streets in the Moon», 1926). Позже, в автобиографических заметках, собранных в книгу «Скачущие по Земле» («Riders on the Earth», 1978), поэт вспоминал, что многие писатели-американцы, как и он сам, избавились в послевоенные годы от американской «оперативности», от «локального патриотизма» и самоуверенного прагматизма, объявив себя сторонниками «чистого искусства» и модернизма, одна-

ко лично для него путеводными указателями не стали ни французский авангардизм, ни элиотовский элитарный модернизм, ни йейтсовский мистицизм, ни позиция «потерянного поколения». Писавшие о нем критики 1920-х гг. (Д. Дейнджерфилд, Р. Бреннер и др.) считали, исходя чаще всего из соображений формального порядка, что он был модернистом. Он же, анализируя ситуацию в искусстве между двумя мировыми войнами, записал в дневнике: «Проблема существует. Но речь идет не о поэзии... Это просто главная проблема жизни — о месте человека на земле»³. Его символы и мифологемы в произведениях 1920—1930-х гг. вполне органично уживались с психологической достоверностью чувств героев, таких, как А. Эйнштейн, Э. Кортес, Т. Джейферсон, А. Линкольн, явно далеких от элиотовского Пруфрука или джойсовского Блума.

Хрестоматийное, как и «Пастбище», стихотворение «Ars Poetica» из сборника «Улицы под луной» подтверждает противоречивость отношения поэта к модернизму, косвенно подкрепляя его идею самостоятельности, неприсоединения к школам и лагерям, хотя внешне оно выглядит как программа поэта-имажиста, последователя Э. Паунда, Э. Лоуэлл и Х. Дулитл: «A poem should be palpable and mute / As a globed fruit, / Dumb / As old medallions to the thumb, / Silent as the sleeve-worn stone / Of casement ledges where the moss has grown — A poem should be wordless / As the flight of birds / A poem should be motionless in time / As the moon climbs, / Leaving, as the moon releases / Twig by twig the night-entangled trees, / Leaving, as the moon behind the winter leaves, / Memory by memory the mind — / A poem should be motionless in time / As the moon climbs. / A poem should be equal to: / Not true. / For all the history of grief / An empty doorway and a maple leaf. / For love / The leaning grasses and two lights above the sea — / A poem should not mean / But be»⁴.

По-русски стихотворение зазвучало так: «Быть должен кругл на ощупь стих / Как плод и тих / И освящен / Молчанием как медальон / И нем как подоконник рукавом / Истерптыи и теперь заросший мхом — / Быть должен стих похожим на луну / Когда она взбираясь в вышину / За ветвью выпускает ветвь / Попавших в невод тьмы дерев / И как луна зимой в лесу / Стих должен память воскрешать — / Быть должен стих недвижен как луна / Когда она взойдет / Быть должен стих сродни / Не истине... / Не означать стих должен — / Просто быть».

В русском переводе Э. Шустера полемический заряд стихотворения почти не ощутим, о чем свидетельствует, в частности, нейтральная по стилю трактовка ключевого образа луны⁵. В оригинале произведение звучит несколько иначе: А. Маклиш воспроизвел не только статику лирического переживания, создающего образ «на все времена», он представлял произведение искусства одновременно

застывшим и «крадущимся» незаметно, как луна. Дословный перевод показывает, что традиционнейшие образы, как и у Р. Фроста, за счет повтора и подтекста становятся аргументом в споре «новаторов» и «архаистов». Поэты отстаивали свое право на идеиную банальность и простоту, исходя из идеала эмоциональной естественности («душевности») как сути лирического творчества.

Вот дословно строки Маклиша: «Стихотворение должно быть сязаемо и немо, / Словно шаровидный плод, / Бессловесно, / Как медальон, придавленный пальцем, / Молчаливо, как истертый рукавом камень / подвальной стены, поросшей мхом. / Стихотворение должно быть молчаливым, / Как полет птиц. / Стихотворение должно быть застывшим во времени, / Словно луна, что крадется в небе, / Высвобождая из тьмы ночной веточку за веточкой деревья. / Стихотворение оставляет за собой, как оставляет после зимы луна / Воспоминание за воспоминанием, дух и настроение. / Стихотворение должно быть застывшим во времени, / Словно луна, что крадется в небе. / Стихотворение должно быть пригодным, / А не истинным, / Ибо о всей истории <людского> горя / <Говорят> пустой дверной проем и лист кленовый / Ибо о любви / <Скажут> льющие травы и два огонька над морем / Стихотворение должно не значить, / А быть».

Рассмотрев метафорику и идею этого стихотворения, можно судить о важном для американской поэзии между двумя мировыми войнами споре между идеями своего и чужого. Финал стихотворения, взятый вне контекста биографии поэта и литературных споров той поры, выглядит только как поддержка европейского (чужого) эстетизма и новых поэтических веяний (имажизм), отрицающих утилитарную доктрину искусства-служения. Но контекст литературных поисков автора убеждает и в другом. Последнее двустишие, прямое эстетическое заявление («Не означать стих должен — / Просто быть»), нельзя толковать как отказ от социальности и идейности: искусство поэзии, по мнению автора, похоже на «молчаливый полет птиц», на ночное безмолвие, на воспоминание, застывшее во времени. Поэзия, по его мнению, — это воплощенная в музыку чувств людская память: «И как луна зимой в лесу / Стих должен память воскрешать». Позже, в стихотворении «Теория поэзии» («Theory of Poetry», 1954), последние строки, как и в «Ars Poetica» несущие основную смысловую нагрузку, будут содержать несколько иную идею: «Крепись сердцем, поэт!». Маклиш свяжет теорию поэзии с работой сердца, оставив «педантам» излишний рационализм и долгую аргументацию. Для него важно «душевное проникновение в мир» (фраза «...know the world by heart» заключает в себе игру значений ключевого слова: «знать наизусть» и «познать сердцем»), важно понимание других людей, сопережи-

вание, о чём свидетельствуют и эссе в книге «Поэзия и опыт» («Poetry and Experience», 1960).

В рассматриваемом стихотворении «Ars Poetica» ощутимо влияние символизма, в частности верленовского импрессионизма с его культом паузы и музыкальности. Молчание у обоих окружает стих дополнительным семантическим ореолом, оно «много-значительно». Авторская идея звучит уже в первой строке: «Стихотворение должно быть ощущимым (осозаемым. — В.Х.) и немым». И это не парадокс, таково кредо автора, пишущего о «бессловесной поэзии», т.е. поэзии, опирающейся прежде всего на резкую паузу, ритмо-интонационную структуру и подтекст, а потом уже на семантику слов. Повтор ключевого слова-образа «луна» подчеркивает «ночной колорит» лирического переживания, навевающего романтические настроения и воспоминания. Поэзия-луна, как и образ-символ веточек дерева, высвечиваемых лучом луны (это внятный символ вечной Красоты), луна, противостоящая дневному бытию обычных людей, не противостоит самим людям: их мир нераздельно связан с миром поэта, подобно нераздельности солнца и луны. Стиль стихотворения, контрастируя с каноном романтизма, напрочь лишен характерного для первых опытов поэта налета многословной риторики, язык местами даже слишком суховат, лапидарен и прозаичен. Чеканная фразировка, тяга к афористическому выражению идей, присущая Маклишу в поздней поэзии, помогает зафиксировать внимание читателя на уточнении нюансов, на пересмотре традиционных подходов к словесному творчеству, суть которого, как казалось в годы эстетических реформ, далека от моральных поучений или натуралистической фиксации событий. Ранние метафорические определения поэзии в 1920-е гг., в «Поздних стихотворениях» («Later Poems», 1951—1962), будут дополнены афоризмом «Мир рушится, когда его метафора мертвa» («A world ends when its metaphor has died») («Hypocrate Auteur»), что говорит о последовательном стремлении защитить поэзию, создаваемую в непоэтическую эпоху, подчеркнув ее образную природу. Интонация в «Ars Poetica» — это печальный «кленовый лист, уносимый ветром» (как воспоминания уносятся ветром времени), в ней не может быть категоричности, перечеркивающей намек, двусмысленную иронию. Тонкая ирония Маклиша, как показывают и цитировавшиеся финальные строки «Искусства поэзии», снижает пафос полемики, не содержит апологии элитарности или идеи автономности творческого акта, она не ведет и к утверждению морально-политического долга художника. Ирония, уходя в подтекст, приближает читателя к жизни, намекая на относительность любых споров о прекрасном. Истина и добро для поэта тоже не безусловный идеал; «быть, а не казаться» — таков подтекст произведения, если брать его в перспективе дискуссий 20-х гг. о месте художника в обществе. Рас-

смoтренное программное стихотворение Маклиша 1920-х гг., которое можно увязать с общей эволюцией эстетики и философии «века джаза», соотносится с направленностью его многих публицистических статей, а также прозаических и поэтических деклараций, посвященных проблеме самоопределения художника («Theory of Poetry», «Critics on the Lawn», «Poetical Remains», «The Meaning of Meaning» и т. п.). «Искусство поэзии» осталось в памяти поколений как квинтэссенция ранней маклишевской эстетики, не требующей от поэта быть «гражданином». Это не защита символизма или модернизма, но косвенная апология свободы творчества, а если учитывать социокультурный контекст, это еще один аргумент в пользу иносказательности, условности в искусстве.

Споры о национальном и глобально-мировом волновали обоих поэтов все больше по мере политизации литературы в эпоху социальных катаклизмов. Фрост в 1930-е гг. критикует социализм, обвиняя Россию в тоталитаризме и насилии над личностью, Маклиш в тот же период бичует гитлеровскую Германию. Фрост уехал в провинцию, не приняв удобств цивилизации потребления. Маклиш, оставаясь всегда патриотом-американцем, был в самых глубинах художественного «Я» все же жителем Вселенной, слугой и «должником» Искусства. «Должен, — сказал я, — что я должен? Я должен искусству», — вспоминал поэт, подводя итоги становлению своей личности в 1920-е гг.⁶ В 1924 г. вышел в свет его сборник «Счастливый брак и другие стихотворения», в котором не было прежней декоративности и литературности, не было романтической пафосности, наполнявшей духом позднего викторианства такие произведения, как «Our Lady of Troy» (в заголовке — прямая ссылка на «Our Lady of Pain» А. Ч. Суинберна), «Baccalaureate», «An Eternity» и т.п. Верность книжно-литературной традиции, поддерживающей принципы рациональности и исторического оптимизма, сохранится до конца его дней, книга как часть информационно-культурного комплекса и как символ национальной духовности будет мотивом многих публицистических выступлений (см. эссе «Сила книги», 1942). Однако собственная зрелая поэзия, оставшаяся в истории, началась там, где речь зашла о глубинных переживаниях и незаемных чувствах, выраженных естественным, порой просторечным языком. Вместе с тем, как отметили уже первые рецензенты, и в зрелых стихах о любви немало заимствований, в частности, у метафизиков и Шекспира. Он никогда не боялся старомодной традиционности, иногда напрямую «перелицовывая» классику («Гамлет А. Маклиша», «Ты, Эндрю Марвелл»).

Почти такую же установку на поддержку традиционного идеала гармонии и ценностного равновесия мы видим и в творчестве Р. Фроста между двумя мировыми войнами. Фрост в эти годы видит красоту жизни в красоте труда. Его лирика становится более

дескриптивной и сюжетной, а герои все чаще типизируют в себе черты рядового янки. Как и Маклиш, он много пишет о соотношении поэзии и обыденной «непоэтической» жизни. Жизнь на лоне природы прекрасна, но насколько она ограничена для США? Вот вопрос, мучивший обоих поэтов.

Для Фроста он осложнялся неприятием идеи самоцельного технического прогресса. Поэт ищет в природе аналогию человеческой жизни, стремясь не противоречить законам «живой жизни». Как апофеоз прославления «простой трудовой жизни» звучит афористический вывод: «Лишь там, где с нуждой призванье слилось / И труд стал игрой для спасенья людей, — / Лишь там работа идет всерьез / Во имя неба и лучших дней». Повествование в подобных строках утрачивает обычную устно-разговорную окраску. Возвышенность слога должна, по замыслу автора, подчеркнуть поэтичность, важность идеи. Труд — радость, цель, но если есть люди, для которых работа — жестокая необходимость, а тем более, если есть люди, лишенные возможности трудиться, — значит, естественные законы гуманизма нарушены. Еще более мрачны импликации таких стихотворений, как «Перепись населения», «Страх бури», «Слуга слугам», «Домашнее кладбище» и т. п. Однако и в них поэт видит гармонию как суть, спрятанную в дисгармонии явлений бытия. Возможную гармонию жизни он реализует в действительной гармонии стиха, «очищая картофель от грязи» (так он называл процесс обработки жизненного материала). Красота звучащего слова — реализованный в творчестве «относительный» эстетический идеал, достигнутое равновесие между материалом и образом. О чём он и писал в статье «Образ делает поэму».

А. Маклиш также задумывался о прозе своей жизни, пытаясь найти в обычном прозаическом существовании искру вечной любви и работу Прекрасного. Он отстаивает идеал естественности и простоты ценностных ориентаций: телесная женская красота объявляется «жилищем Прекрасного». Если, скажем, для символиста У. Йейтса любимая женщина была загадочным символом и мифологемой Вечной Женственности и «вечной красоты», то для американского лирика его жена Ада — символ понимания и заботы, образ, ставший синонимом реализованной мечты о счастье. В «Песнях для Евы», в других стихах о любви много говорится о быте, уюте («Love's lovely duty / The well-swept room»). Ассоциативная цепочка «хорошо подметенная комната — чистая скатерть на столе — запах хлеба», являющаяся композиционным стержнем в «Стихотворении в прозе» из сборника «Пятый акт» («Actfive», 1948 — авторская орфография сохранена), косвенно противостоит как образной системе «мифотворца» У. Йейтса, так и элиотовским образам, передающим мучительные страдания мистера Пруфрука, мечтающего о красоте в «грязных меблирашках». Незамысловатые лиричес-

кие строки о чистой комнате можно считать квинтэссенцией маклишевской концепции семейного счастья, особенно в зрелых произведениях о гармонии мужчины и женщины в современном мире, далеком от идеальности и часто лишенном глубины отношений. Особенно популярными стали его стихотворения и поэмы о любви («Счастливый брак», «Песни для Евы», «Красота — голова Медузы» и др.). Воспевая любовь к женщине, поэт порой повторяет мысль о природной разъединенности мужчин и женщин («далекие как звезды»), утверждается даже, что «мужчина бессмертен, а женщина смертна», что, естественно, не дает оснований для вывода о наличии антифеминистских настроений: речь как раз идет о мудрости женщины, которая не гонится за бессмертием, а ищет земное счастье более настойчиво, чем мужчина. Поэт не боится быть банальным, восторгаясь любимой: «Like moon-dark, like brown water you escape, / O laughing mouth, O sweet uplifted lips... / Are so intense a pulse, so swift a flood / Of beauty, such unceasing instancy («Подобно темной лунной тени, подобно коричневой воде, ты ускользаешь / Смеющийся рот, о сладкие приподнятые губы... / Так интенсивен пульс, так быстро половодье / Красоты, длящиеся мгновения»). Поэтическая сила тропов здесь обусловлена эмоциональной интенсивностью голоса рассказчика.

Э. Э. Эллис, бравшая интервью у поэта в зрелом возрасте, отмечала, что для Маклиша принципиальным в дилемме «мужчина — женщина» было различие в восприятии любви и красоты, а чувства героев служили оправданием их бытия. У него мужчина, герой зрелой и поздней лирики, ценит любовь как часть существования, а женщина видит свое бессмертие в любви «за пределами существования»⁷. Э. Эллис, несколько спрятавши поэтические суждения в позднем стихотворении «Апрель в ноябре», считает уделом маклишевского героя вечность, а уделом женщины — «здесь и сейчас», причем, по ее мнению, «природа женщины — жить в настоящем, принимать смерть и как часть жизни, и как обещание <новой> жизни»⁸. Конечно, это лишь одна из граней миросозерцания поэта, охотно примеряющего маски возлюбленного, усталого философа, морализатора, гедониста, пропагандиста, маленького человека и т.д. Одна из миниатюр «Счастливого брака» посвящена такому аспекту вечной темы: красота — это шагреневая кожа, убивающий соблазн, нечто подобное голове Медузы Горгоны. Поэт создает образ красоты убивающей: «Красота — голова Медузы, / Которую вооруженные мужчины идут искать и побеждать / Она наиболее опасна, когда мертвa, / И мертвa будет вечно взирать и кусать — / Красота — это голова Медузы» («Beauty is that Medusa's head / Which men go armed to seek and sever / It is most deadly when most dead, / And dead will stare and sting forever — / Beauty is that Medusa's head»). Это новый поворот в эволюции веч-

ной темы: перед нами не романтическое сближение любви и смерти, а модернизация мифа о красоте Елены, убивающей и неумирающей. Отчасти это игровая актуализация, казалось бы, привычной метафоры. У Йейтса в «Пасхе 1916» аналогичный образ «грозной красоты», неумирающей и манящей «за грань», был осовременен и политизирован, Маклиш в данной параболе, как и большинство «новых поэтов», как Фрост в политических пасторалах, тяготеет к метаисторичности. Не случайно вечность фигурирует в числе его любимых «героев». Когда же он обращается к истории, то и в этом случае миф нередко дополняет сюжетные схемы. Значимый для зрелой поэзии Маклиша и Фроста миф о смерти-возрождении бога, подкрепленный описанием ритуальных действий, связанных с культом Адониса, с образами плодородной земли-кормилицы, жертвенной девы, египетской природы, Нила, становится стержнем медитативной маклишевской поэмы «Горшок земли» (*The Pot of Earth*, 1925). Снова речь идет о любви, об оппозиции «мужское — женское», о сиюминутном и вечном в процессе бесконечного порождения Жизни. Эпиграфом послужили слова Дж. Фрэзера из «Золотой ветви» о горшочках с землей, в которых произрастали растения для культовых действий. Стилизованные картинки из жизни древней сменяются описанием современной брачной ночи в Америке XX века. Образ горшка мелькает в связи с временами года, выращиванием «жертвенных» цветов, весенним севом и т.д., становясь ядром сквозного мотива неизбежной жертвы женщины ради другой жизни: в древности в горшочках из торфа выращивали жертвенные растения, выбрасываемые в Нил в ходе обрядовых церемоний. Горшок — это еще и сосуд смерти. Для современного поэта таким «вегетационным сосудом» и является женщина, которая в третьей части поэмы сравнивается с засеянным полем: «А что значит быть женщиной? А что / — Это значит быть женщиной, засеянным полем» (*And what is this to be a woman? Why, / To be a woman, a sown field*). Показывая современную любовь молодой пары, автор детально рассказывает и о далеком прошлом, подчеркивая с помощью ассоциаций, мифо-поэтической образности и анонимности главных героинь «архетипическую» природу любовных переживаний, извечную цикличность любви, рождения, умирания и появления новой жизни.

Древняя мифология в творчестве поэтов гармонично соотносилась с библейской образностью. Как и Элиот, они критически переосмыслили прошлое, пытаясь объяснить кризис западной цивилизации. В драматической поэме Маклиша «Нободадди» (*Nobodaddy*) «бесплодная земля» не противопоставляется раю, где обитает равнодушный Садовник — ничей отец, изгнавший за непослушание Адама и Еву, а описывается как место, которое люди не смогли обустроить. Чувство вины и страха

мешает героям быть свободными. Вера для Маклиша и Фроста не была аксиомой: скептический рационализм, не отрицающий, впрочем, уважение к религии и обряду, преобладал вплоть до смерти обоих.

Таким образом, стихи двух американских поэтов убеждают в теоретической актуальности вечной полемики о традиционности и новации в лирике. И Фрост, и Маклиш отстаивали идеалы высокого искусства, противостоящего прозеаждодневности, но никак не отрицающего этой прозы, ибо это суть, а не только фон их творчества. Их подход к проблеме «своего» и «чужого» в формировании эстетического идеала был гибким и диалектическим, что позволяло сохранить идеал гармонии и классической соразмерности, с одной стороны, и новаций свободного стиха, с другой. Соотношение эксперимента и стандартной просодии, эволюционирующее от конфликта к сбалансированному взаимодействию, помогло сохранить в условия радикальных художественных обновлений ценности классики от Феокрита до Уитмена. В основе их идеала была ориентация на естественное самовыражение творческих людей, для которых образность стихотворения не сводилась к яркой метафоре или ритмической дерзости, но была выстраданным опытом жизни.

¹ MacLeish A., Van Doren M. The Dialogues of Archibald MacLeish and Mark Van Doren. N.-Y., 1964. P. 6.

² Цит по: Фрост Р. Стихи. М., 1986. С. 29.

³ Цит. по: Попов И. Маклиш // Писатели США. Краткие творческие биографии. М., 1990. С. 258. Заметим в скобках, что в России поэзия Маклиша изучается вяло, переведено далеко не все и не всегда удачно, хотя есть достойные переводы его стихов в антологиях (И. Кашкина, М. Зенкевича, Э. Шустера, М. Алигер и др.).

⁴ Здесь и далее стихи А. Маклиша цитируются по: MacLeish A. Collected Poems. 1917—1982. Boston, 1985. 524 р.

⁵ См.: Поэзия США. 1982. С. 589. Далее переводы стихов Фроста и Маклиша, кроме оговоренных случаев, цитируются по данному изданию.

⁶ MacLeish A. Reflections. N.-Y., 1986. P. 135. См. Также: Donaldson S., Winnick R. Archibald MacLeish: an American Life, 1992. Об этом же писала в творческой биографии поэта Сигни Лини Фок, опираясь на его автобиографические эссе, позже изданные в сборнике «Продолжающееся путешествие» (A Continuing Journey, 1968).

⁷ Ellis H. E. MacLeish and the Nature of Woman // The Proceedings of the Archibald MacLeish Symposium. May 7—8, 1982. Greenfield (Mass.), 1988. P. 93.

⁸ Ibid., p. 94.

Т. Лангерак

«ПОДХАЛИМСКИЕ СТИХИ».

**О творческой истории стихотворения Мандельштама
«Не мучнистой бабочкой белой...»**

В этой статье мы постараемся дать как можно подробное изложение творческой истории стихотворения «Не мучнистой бабочкой белой...». Кроме того, мы сделаем попытку его интерпретации.

С этой целью мы используем следующие материалы:

1. Издания произведений Мандельштама с научными комментариями¹;

2. Письма Сергея Рудакова жене, опубликованные в 1997 г.²;

3. Материалы из архива Н. И. Харджиева, находящегося в архивном отделе Городского музея в Амстердаме (материалы)³, в частности:

— письмо Рудакова жене от 20.VII.35;

— верстка из воронежского журнала «Подъем»;

— рисунок Рудакова от 8.VII.36;

Письмо Рудакова и верстка подробно описаны Ю. Фрейдным⁴. В своей статье он строит разные догадки вокруг этого печатного листка. Оборотная сторона листка, однако, явно показывает, что он является версткой из шестого номера журнала «Подъем» за 1935 г. На нем напечатаны последние реплики из пьесы «Сердце в ремонте». Внизу страницы карандашом от руки написана цифра 49. Сравнение этого листа с вышедшим в сентябре 1935 г. шестым номером ж. «Подъем» показывает, что это на самом деле 49-я страница из шестого номера воронежского журнала. Те же последние реплики из комедии в четырех действиях Н. Задонского «Сердце в ремонте», те же рисунки, исправлена только цифра над последней сценой: вместо 18—13. На 50-й странице журнала мы, однако, находим не стихотворение Мандельштама, а стихотворение воронежского поэта Г.Рыжманова «Летняя погода».

4. Воспоминания и комментарии Н. Я. Мандельштам⁵.

Само собой разумеется, что наше описание творческой истории является лишь реконструкцией, так как многие материалы до нас не дошли. Так, «варианты на семи страницах», о которых говорит Рудаков, исчезли, пока нет никаких свидетельств о возможной публикации стихотворения в «Подъеме».

История стихотворения начинается 18 или 19 июля 1935 года. В недатированном письме жене Рудаков пишет «У Оськи — за вчера — стихи» — и за этим словами следуют два четверостишия (прил. I). После слов «И еще» следует длинное стихотворение (прил. II). Первое стихотворение, очевидно, неоконченное. Бросается в глаза настроение примирения с действительностью: «Пусть ко мне сейчас

же постучат». Увиденное поэтом имеет такое значение, что он готов безусловно принимать все, что будет. Читатель узнает лишь одну деталь того, что произвело на поэта такое впечатление: «И мальчишки в черепашьих фордах».

Во втором стихотворении, однако, много подробностей, и не трудно узнать повод к написанию его: военные похороны двух летчиков. Оно написано таким же размером, как и первое,— пятистопным хореем — и имеет такую же строфику — четверостишия с перекрестными рифмами. Стихи имеют почти повествовательный характер, в шести строфах описывается военная похоронная процессия. Как в кино журнале, стихотворение начинается описанием общего плана: конец жаркого летнего дня, пыльная улица областного города, по которой молча идет масса людей (строфа I). Потом мы видим грузовик, медленно проезжающий и тянувший за собой лафет с двумя гробами (строфа II). За гробами идут военные, несущие венки. Под «живыми станками» здесь подразумеваются военные, которые идут медленной механической походкой и несут венки. Несущих венки почти не видно, поэтому кажется, что венки идут сами по себе. IV строфа показывает солдат военно-воздушного флота и пехотинцев, которые производят салют. В строфе имеет риторический характер и содержит «урок», который поэт выносит из описанной сцены: жизнь погибших летчиков продолжается в похоронной процессии, заполняющей всю «областную улицу», дело летчиков не закончено их смертью, а должно быть продолжено всею страною. Тема продолжения жизни летчиков и выражается в последних двух строфах стихотворения. Первая половина последней строфы представляет собою бессознательное сравнение: тысячи глаз смотрящей вверх толпы (они, может быть, смотрят на самолеты, летчики которых отдают последний долг погибшим товарищам) сопоставляются с тысячами зенитных орудий, направленных наверх.

О каких событиях говорится в стихотворении Мандельштама, мы не смогли установить; известно только, со слов вдовы поэта, что он был свидетелем похорон военных летчиков. Н. Я. Мандельштам пишет во *Второй книге*: «Лето 35 года было полно событий. Вскоре после моего возвращения из Москвы мы увидели из окна своей комнаты <...> похороны жертв летной катастрофы, военных летчиков, которых хоронили с воинскими почестями. Такое случилось редко: природные бедствия и катастрофы, как правило, замалчивались»⁶.

В комментариях Н. Я. Мандельштам подтверждает, что поводом были «похороны погибших летчиков, кажется испытателей»⁷. Хотя мы не могли найти никаких свидетельств ни в местной прессе, ни в трудах об истории советской авиации, кажется вполне вероятным, что летом 1935 года на Воронежском авиационном за-

воде во время испытаний потерпел крушение самолет и что жертвы воздушной катастрофы хоронили с воинскими почестями. По имеющимся данным, эти события происходили после 14 июня, даты возвращения Н. Я. Мандельштам⁸, и до 19 июля, даты написания первоначального варианта стихотворения. Что местное начальство, вопреки обыкновению замалчивать катастрофы, позволило хоронить погибших летчиков публично, объясняется тем, что недавно, в середине мая, в Москве десятки тысяч людей отдали последний поклон погибшим при катастрофе агитационного самолета «Максим Горький». Об этих событиях писали и в центральных, и местных газетах⁹. Был, так сказать, прецедент. Кроме того, в Воронеже за пять лет до этого, в июне 1930 г., в братскую могилу на улице Ф. Энгельса захоронили семерых летчиков, погибших во время испытательного полета; была, так сказать, и местная традиция¹⁰. Можно думать, что двух погибших летчиков захоронили там же, но свидетельств тому мы найти не могли. Мандельштамы тогда жили в доме, расположенному на углу Проспекта Революции и улицы 25-ого Октября, на втором этаже; оттуда поэт мог видеть длинную похоронную процессию, проходящую по «областной улице», т.е. по Проспекту Революции¹¹.

В письме жене Рудаков высказывает свое мнение о последнем стихотворении: «Мне не нравится; растянуто и дрябловато. Это минуту фиксирует. Он согласен, но работать пока не хочет (не может)»¹². В следующем письме мы читаем, как Мандельштам реагировал на его критику: «Она (Н. Я. Мандельштам. — Т. Л.) говорит: «Оська ругал вас самым пышным образом всю ночь и мне не давал спать. В результате стихи переделаны. Вы огромный моллодец. Без вас он бы их не доделал». Когда О. пришел — мне поднесены варианты на 7 страничках и напечатанный на машинке окончательный текст. Стало лучше, тверже. Он, входя, смеялся, что пишет полушедевры. Сейчас вместо половины, т.е. 50 % — стало, м.б., 80 %. Есть, например, стих “Как венок, шагающий в покое...”. Всего не посылаю, так как это еще не конец, и вся история текста слишком многообильна» (21. VII. 35)¹³.

Как выглядел машинописный текст, о котором говорит Рудаков, трудно установить. Так как сверстанный для «Подъема» текст датирован как раз 21 июля 1935 г., стихотворение, наверное, именно тогда приобрело известную нам форму двух шестистиший и двух четверостиший. Некоторые стихи, наверное, звучали иначе; так, в автографе с датой «весна 1935 г.» (из собрания М. Б. Горнунга)¹⁴ строки 5, 7 и 12 отличаются от окончательного текста (см. приложение III). А цитированный Рудаковым стих — «Как венок, шагающий в покое...» — вообще трудно включить в известный нам окончательный текст; он, скорее всего, относится к одному из не дошедших до нас вариантов.

Но история стихотворения на этом не закончилась. В августе, · после поездки по Воробьевскому району, Мандельштам возвращается к стихотворению. Согласно Рудакову, он очень недоволен, ругает себя, называет стихотворение «подхалимским»: «*Я трижды наблюдал*: написал подхалимские стихи (это о летчиках) — бодрые, мутные и пустые. Это ода без достаточного повода к тому: «Ax! Ax!» и только; написал рецензии — под давлением и на нелепые темы, и написал (это о вариантовой рецензии) очерк. Я гадок себе. Во мне поднимается все мерзкое из глубины души. Меня голodom заставили быть оппортунистом. Я написал горсточку настоящих стихов и из-за приспособленчества сорвал голос на последнем» (2.VIII. 35).

Опять начинается работа над стихотворением, получившим домашнее название «летчики». В августе Рудаков несколько раз пишет о нем: «Идет и пересасывание¹⁵ стихов о летчиках» (3. VIII. 35), «Сейчас (только что) он докончил мучившие его строки “летчиков”» (6. VIII. 35 утро), «Мы вот сегодня дошлифовали» (6. VIII. 35 вечер), «... сейчас три часа, только что вернулся от Мандельштамов. Там были артисты¹⁶. О. читал, говорили, ели кекс, колбасу. Это с 12-ти. А раньше доделывали “Летчиков”. Еще раньше — О. был в редакции, мы с Н. играли и разговаривали...» (21. VIII. 35)¹⁷. Рудаков, однако, не говорит о причине такого противоречивого поведения: «Подъем» согласился печатать «летчиков» в шестом номере журнала за 1935 год и текст, наверно, уже сверстали (номер был дан в производство 16. VIII. 1935 г.). Визит в редакцию, может быть, и был связан с публикацией стихотворения. Мандельштам, конечно, не хотел упустить возможности публикации и поэтому продолжал работать над стихотворением, проклятым им три недели назад.

В верстке последняя строфа двумя строками отличается от других версий; темные строки «И зенитных тысячи орудий / Кариах то зрачков иль голубых» были (может быть, по просьбе редакторов журнала) заменены более простыми «Море карих, голубых орудий — / Море глаз до боли молодых».

В конечном счете «Летчики» были сняты из журнала, и на их месте было напечатано стихотворение «Летная погода» Григория Рыжманова. Рецензии, подписанные инициалами Мандельштама, однако, были опубликованы¹⁸. В стихотворении Рыжманова описывается, с точки зрения членов аэроклуба, удавшийся прыжок молодой парашютистки: «Дрожала напряженная рука, / Предчувствуя момент рывка? / Нет, нет. Улыбку не сдувало с губ, / Глаза не замораживала глубь, / Когда узнала наш аэроклуб, / Где сотни глаз из-под ладоней ждут: / Вот-вот, как магний вспыхнет парашют!». Над стихотворением нарисованы два парашюта. Стихи, может быть, были написаны по поводу дня авиации, отмеченному в эти годы в третье воскресенье августа. Почему серьезное и

трудное стихотворение Мандельштама о похоронах летчиков было заменено редакцией неуклюжими, простыми стихами Рыжманова о парашютистке — неизвестно. Склока ли в редакции или давление партийного начальства? — журнал ведь закрыли после шестого номера 1935 г. Зависть ли молодого поэта? — он через два года опубликует памфлет в стихах на Мандельштама «Лицом к лицу»¹⁹.

Следующий этап в истории текста относится к весне 1936 года. В конце мая Мандельштам познакомился с новыми стихотворениями Пастернака, напечатанными в апрельском номере «Знамени». Он был в восторге, хвалил стихи Пастернака, чувствовал — после восьми месяцев молчания — новый творческий подъем: «Сам он до того отрезвился, что принялся за стихи!!! Именно — исправил последний стих последней воронежской вещи. Мне на листе написал следующее:

«Последний стих:

...Шли нестройно люди, люди, люди...

Кто же будет продолжать за них?

Шизоидный психопат

О. М.

В 30/V/36» (30. V. 36)

Так, «подтверждительное» предложение «В продолженье зорких тех двоих» было заменено вопросительным «Кто же будет продолжать за них?». Комментаторы считают, что Мандельштам под «зорких тех двоих» подразумевал Ленина и Сталина²⁰. Но сейчас, когда мы знаем первоначальный вариант стихотворения, очевидно, что Мандельштам имел в виду двух летчиков. Поскольку в ходе работы над стихотворением реальный подтекст — похороны двух летчиков — был устранен, последний стих о «зорких тех двоих» мог вызвать у читателя только вопросы.

В июле того же года, когда Мандельштамы отдыхали в Задонске, Рудаков заехал к ним, чтобы попрощаться. Срок его ссылки закончился, он смог вернуться в Ленинград. Там Рудаков нарисовал дом, в котором жили Мандельштамы, а в следующий день, дома, завершил картинку (см. приложение IV). Наверное, здесь, в Задонске, Мандельштам дал ему на память верстку из шестой книжки «Подъема», поставив под ней дату «Задонск, 7-ого июля 1936 г.».

Сделаем попытку интерпретации. Если сравнивать окончательный текст с первоначальными вариантами, то нельзя не согласиться с мнением Рудакова, что стихотворение стало «лучше, тверже». Во-первых, Мандельштам нашел новую и оригинальную форму: два шестистишия с рифмовкой АБАБАБ и два четверостишия с перекрестными рифмами. Привлекают внимание тавтологические рифмы в шестистишиях. Эти рифмы производят эффект рефрена, в

котором повторяются ключевые образы строфы. В первой строфе вводится центральная тема стихотворения: продолжение жизни умершего человека после смерти. Стrophу открывает сравнение с мертввой бабочкой, прах которой бесследно исчезает в земле; поэт, отличающийся от беспозвоночных насекомых своим умом, хочет, чтобы он после своей смерти продолжал жить среди людей своей страны. Повторение ключевого слова *тело* в «рефрене» подчеркивает противопоставление живого, мыслящего тела мертвому.

Возможным подтекстом являются строки из стихотворения В. В. Маяковского «Товарищу Нетте, человеку и пароходу»: «Мы идем / сквозь револьверный лай, // чтобы, / умирая, / воплотиться // в пароходы, / в строчки / и в другие долгие дела». Как показал К. Тарановский, Маяковский здесь применил длинный хореический стих, который он в середине двадцатых годов развивал «в своих замечательных монологах, обращенных к людям не отошедшем, а перешедшим в вечность — к Пушкину, Есенину, Нетте»²¹. Нам кажется вероятным, что Мандельштам в своем стихотворении о погибших летчиках ориентировался именно на эти хореические стихи Маяковского, хотя, конечно, могут быть и другие подтексты²².

Центральным образом второй строфы являются венки из хвойных ветвей. Сравнения с колодцем и с обручем подчеркивают их круглую форму, синестетическая метафора «взгласы темно-зеленой хвои» подчеркивает ярко-зеленый цвет. Если в первой строфе вертикальное движение из неба в землю заменяется горизонтальным по поверхности, то во второй строфе речь идет о продолжении жизни во времени: венки «тянут жизнь и время». Как и в первой строфе, продолжающаяся жизнь и смерть противопоставляются: венки опираются на *смертные станки*. Строки 7 и 11 не только соединяются тавтологической рифмой, но и внутренней рифмой и одинаковым ритмом — *тёмно-зелёной / краснознамённой*. На фоне этих параллелей прилагательное *краснознамённой* сильно выделяется, что заставляет читателя угадать, о какой процессии речь идет. Последние две строфы (которые почти без изменений перешли из второго варианта в окончательный) дают разгадку; в них описываются военные, идущие маршем, и штатские, идущие нестройно за станком. Стихотворение завершается вопросом, который можно истолковать двояко: как вызов читателям — кто из вас будет продолжать дело погибших?; или как сомнение — разве кто-то будет продолжать дело погибших?

Постараемся выяснить, почему Мандельштам был так недоволен стихотворением. В первый год воронежской ссылки Мандельштам был склонен принимать советскую действительность, он старался сотрудничать с местными литературными организациями. Пересмотр приговора он считал чудом, сила, которая должна была уничтожить поэта, дала ему жить, и поэтому он был полон

чувств благодарности. Об оптимистическом настроении поэта говорит письмо отцу от середины июля 1935 г.: «Впервые за много лет я не чувствую себя отщепенцем, живу социально, и мне по-настоящему хорошо <...> Временем располагаю свободно. Пользуюсь им пока нерационально. Еще не организовался. Хочу массу вещей видеть и теоретически работать, учиться... Совсем как ты... Мы с тобой молодые. Нам бы в Вуз поступить...»²³.

Настроением принятия советской действительности проникнуты «Стансы», написанные в мае 1935 года. Но почти одновременно Мандельштам писал пессимистические стихи, в которых он предвидит свою смерть («Я живу на важных огородах...», «Да, я лежу в земле, губами шевеля...»), или открыто говорит о своей несвободе («Лишив меня морей, разбега и разлета...»). Создать «подходящие» стихотворения было трудно. В одном из писем Рудакова мы читаем, что поэт над «Стансами» работал очень долго, что в ходе работы он «уничищил все записи "Стансов" <...> говорил, что они бред, и покушался на черновики <...> Надька называла его "мой Гоголь" (в смысле уничтожения "порочащих" рукописей) и радовалась» (10. V. 35). Почти то же самое произошло со стихотворением «Не мучнистой бабочкой белой...»: долгая работа, масса вариантов (может быть, уничтоженных поэтом) и, в конце концов, крайнее неудовольствие результатом и «ругание» самого себя. Взрыв негодования, о котором говорит Рудаков в уже процитированном письме от 2 августа 1935 г., прежде всего объясняется тем, что все его попытки приспособливаться ни к чему не вели — стихи его не печатались. Они вели его в тупик, и он предчувствовал новый период поэтического молчания: «Я написал горсточку настоящих стихов и из-за приспособленчества сорвал голос на последнем. Это начало опять большой пустоты <...> Я хотел очерком (о колхозах. — Т. Л.) подслужиться. А сам оскандалился. Стихами — кончил стихи». И Мандельштам был прав: новые стихи появились лишь в декабре 1936 года.

Приложения

I

1. Город спит, земля отяжелела
2. Пусть ко мне сейчас же постучат:
3. Что ты видел — нам большое дело,
4. Что ты слышал — знать, чем богат.
5. На воронежских асфальтах твердых
6. Каждый шаг знаком мне и росток
7. И мальчишки в черепашьих фордах
8. И ночной мучнистый мотылек.

[19.VII.35]

Письмо С. Рудакова жене от 20.VII.35 г.²⁴

II

варианты

1. День был жаркий, радио молчало
2. Выгорали саженцы в пыли
3. Областная улица не знала,
4. Что по ней еще не все прошли.
5. Сдерживая гордость или горесть
6. Двум гробам, двум ношам молодым
7. Предоставил медленную скорость
8. Братской тяги — грузовик — двоим.
9. И морской походкой шли в покое Как венок, шагающий в покое²⁵
10. На живые опершивь станки
11. Обручи краснознаменной хвои —
12. Азбучные крупные венки.
13. Шли товарищи последнего призыва
14. По работе в жестких небесах.
15. Пронесла пехота молчаливо
16. Восклицание ружей на плечах.
17. Продолжайся, начатое дело
18. Превращайся улица в страну
19. Мертвых летчиков расплющенное тело
20. Сознает сейчас свою длину.
21. И зенитных тысячи орудий
22. Карих то зрачков иль голубых
23. Шли нестройно люди, люди, люди
24. Продолженье зорких тех двоих.

19.VII.35

Письмо С. Рудакова жене от 20.VII.35 г.²⁶

III

окончательный текст 30.V / 7.VII.36

промежуточные варианты

1. Не мучнистой бабочкою белой
2. В землю я заемный прах верну —
3. Я хочу, чтоб мыслящее тело
4. Превратилось в улицу, в страну:
5. Позвоночное, обугленное тело, Обожженное, обугленное тело,
6. Сознающее свою длину.
7. Возгласы темно-зеленой хвои, Возгласы краснознаменной хвои,
8. С глубиной колодезной венки
9. Тянут жизнь и время дорогое,
10. Опершивь на смертные станки —
11. Обручи краснознаменной хвои,
12. Азбучные, крупные венки! Азбучные, круглые венки!²⁷
13. Шли товарищи последнего призыва
14. По работе в жестких небесах,
15. Пронесла пехота молчаливо
16. Восклицанья ружей на плечах.
17. И зенитных тысячи орудий — Море карих, голубых орудий —

18. Карих то зрачков иль голубых — Море глаз до боли молодых.
19. Шли нестройно — люди, люди,
люди —
20. Кто же будет продолжать за них? Продолженье зорких тех двоих²⁸
- Воронеж 21 июля 1935 года / Задонск 7 июля 36 г.*²⁹

IV

Рисунок, изображающий дом в Задонске, где Мандельштамы отдыхали с 20 июня до начала сентября 1936 г., сделанный Рудаковым, датированный 8.VII.36 г. Лист бумаги 14,3 х 9 см. Тушь и карандаш. На оборотной стороне листка рукой Рудакова: «Дом Осипа Мандельштама — крайние два окна. Рисовано дома по карандашному наброску с натуры» (Материалы).

V

Рисунок, изображающий Анну Ахматову, сделанный Рудаковым во время визита А. А. Ахматовой в Воронеж в феврале 1936 года. В письме от 11 февраля 1936 г. (день отъезда А. А.) мы читаем: «Законченного профиля так и не сделал (вот это вина Надьки)». Лист бумаги 7,5 х 9,2 см. Тушь и карандаш. Дата 7. II. 36. (Материалы).

¹ Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. (Мандельштам 1990); Мандельштам О. Э. Стихотворения. М.: Республика, 1992 (Мандельштам 1992); Мандельштам О. Э. Собр. соч: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993 — 1997 (Мандельштам 1993 — 1997); Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений. М.: Академический проект, 1995 (Мандельштам 1995).

² Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. СПб., 1997.

³ Архив Чаги-Хардзиева, Городской музей Амстердама. Дело 155 [Archief Chaga-Khardziev, Stedelijk Museum Amsterdam, inv. nr 155]. (Материалы).

⁴ Фрейдин Ю. Неизвестный эпистолярный эпизод в творческой истории стихотворения Мандельштама «Не мучнистой бабочкой белой» // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 339 — 344.

⁵ Мандельштам Н. Я. Вторая книга. Париж, 1972 (Мандельштам Н. Я. 1972); Мандельштам Н. Я. Комментарии к стихам 1930—1937 гг. // Мандельштам 1992 (Мандельштам Н. Я 1992).

⁶ Мандельштам Н. Я. 1972. С. 529.

⁷ Мандельштам Н. Я. 1992. С. 455.

⁸ Гыдов В. Н., Нерлер П. М. Последние годы Осипа Мандельштама // Филологические записки. Воронеж, 1994. Вып. 3. С. 62.

⁹ Известия 1935, № 117, 20 мая и № 118, 21 мая. Коммуна (Воронеж) 1935, 20 и 21 мая.

¹⁰ Историко-культурное наследие Воронежа. Материалы Свода памятников истории и культуры Российской Федерации. Воронеж, 2000. С. 388. Памятник семи погибшим летчикам до сих пор существует.

¹¹ «Дом не сохранился, на этом месте выстроено большое пятиэтажное здание <...> Нумерация этого дома по улице 25-го Октября, номер 45». См.: Штемпель Н. Е. Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. М., 1992. С. 73.

- ¹² Письмо Рудакова от 20.VII.35. Материалы.
- ¹³ Письма Рудакова цитируются по: Ежегодник Рукоаисного отдела; в тексте даются только даты.
- ¹⁴ Мандельштам 1990. С. 546.
- ¹⁵ У Герштейн «переписывание» (Герштейн Э. Мемуаы. СПб., 1998. С. 126).
- ¹⁶ Артистки Камерного театра Христина Бояджиева и Наталья Эфрона. Для них Мандельштам прочитал «Не мучнистой бабочкой белой...». (Лекманов О. Жизнь Осипа Мандельштама. СПб., 2003. С. 191).
- ¹⁷ Письмо отсутствует в издании 1997 г. Цит. по: Герштейн Э. Указ. соч. С. 126.
- ¹⁸ Тарловский М. Рождение родины. Стихи. М., 1935. Адалис. Власть. Стихи. М., 1934. Обе рецензии перепечатаны в: Мандельштам 1993—1997, III.
- ¹⁹ Литературный Воронеж. Сборник воронежского союза советских писателей. № 1, Воронеж, 1936. С. 114. Также в: Штемпель Н. Е. Указ. соч. С. 57—58.
- ²⁰ Мандельштам 1995. С. 615.
- ²¹ Тарановский К. Ф. О взаимоотношении ритма и тематики // American Contributions to the fifth International Congress of Slavists. Linguistic Contributions. The Hague, 1963. Vol. I. P. 313—314.
- ²² Ю. Фрейдин считает одним из подтекстов стихотворения Мандельштама «Балладу» И. Ф. Анненского (Фрейдин Ю. Указ. соч. С. 341).
- ²³ Мандельштам 1993—1997, IV: 160.
- ²⁴ Материалы.
- ²⁵ Письмо С. Б. Рудакова от 21 июля 1935 г.
- ²⁶ Материалы. В оригиналe разделение на строфы отсутствует, только первая строфа четко отделена от второй. Мы исходим из того, что Рудаков пропустил остальные пробелы, потому что на листке места не хватало.
- ²⁷ Варианты ст. 5, 7, 12: Автограф с датой «весна 1935» (Мандельштам 1990. С. 546).
- ²⁸ Варианты ст. 17, 18 и 20: Верстка из журнала «Подъем» (Материалы). Вариант ст. 20 см. также: Мандельштам 1995. С. 615.
- ²⁹ Верстка из журнала «Подъем» (Материалы).

Н. Г. Медведева «ОТРЫВОК» КАК ЖАНРОВАЯ ФОРМА В ПОЭЗИИ И.БРОДСКОГО

1. Из истории жанра

Форма несистематизированного («фрагментарного») мышления, в том числе художественного, впервые стала объектом критической рефлексии у одного из ее создателей — Фр. Шлегеля. Риторические трактаты, начиная с античности, рассматривали отрывочный стиль преимущественно в негативном аспекте. Так, Дионисий Галикарнасский писал: «Всякую речь принижает также слишком большая отрывочность. Чрезмерная краткость калечит то, что величаво. Я

говорю сейчас не о речи в меру сжатой, а, наоборот, о слишком краткой и раздробленной. Отрывочность уродует мысль¹. Перипатетик Деметрий в своей книге «О стиле» указывает, что «отрывочный стиль скорее пригоден для споров»², а для Гермогена, автора сочинения «Об идеях», отрывочность — синоним горячности³.

Совершенно иная точка зрения обнаруживается в высказываниях иенских романтиков. В 1797—1798 гг. в журналах «Лицей...» и «Атеней» Фр. Шлегель публикует свои знаменитые «фрагменты». Соответственно, в эстетической теории утверждается новый, латинский по происхождению, термин *fragmentum* (обломок, кусок, осколок), образованный от глагола *frango* (ломать, разбивать, раздроблять, сокрушать, рассекать, взламывать и т.д.). Несмотря на формальное отсутствие в этом перечне понятия «отрывок», современные словари именно это значение указывают в качестве основного, например: «Фрагмент <...> 1. Отрывок текста, художественного или музыкального произведения, фильма и т.п. *Фрагмент рассказа*. 2. Обломок, остаток древнего произведения искусства»⁴. Оставляя в стороне значения, выходящие за рамки сферы эстетического, сделаем два замечания. Во-первых, здесь зафиксировано понимание «фрагмента» лишь как части целого, не имеющей самостоятельного статуса; между тем нас будет интересовать «фрагмент» именно в качестве самодостаточного художественного феномена. Эту смысловую двойственность отметил уже Фр. Шлегель: «Многие сочинения древних ныне стали фрагментами. Многие сочинения новых писателей были фрагментами уже при своем возникновении»⁵. Во-вторых, очевидна этимологическая тождественность «фрагмента» и «отрывка»; однако в дальнейшем словоупотреблении их значения разошлись: как мы покажем далее, «фрагмент» закрепился как термин в теоретических работах, тогда как в самих художественных текстах преобладает обозначение «отрывок».

«Специфически романтическое требование несистематической, фрагментарной философии явилось своеобразным выражением социальной специфики эпохи. Современную переходную, «разорванную», социальную действительность мог адекватно охватить лишь дух, в такой же степени «разорванный», фрагментарный, несистематический и в этом смысле недогматический»⁶. Философским обоснованием принципиальной незавершенности творческого акта явилась концепция непрерывного становления, разработанная И. Г. Фихте⁷.

Фрагмент как художественная форма, по мнению Ю. Н. Тынянова, «канонизован Гейне», а в русской поэзии вполне всего реализовался в лирике Тютчева. «Фрагментарность, малая форма, сужающая поле зрения, необычайно усиливает все стилистические ее особенности»⁸, — отмечает он. Разрушение монументальной формы, свойственной традиции одической поэзии, при усилении монументальности стиля создает особую «лирическую концентрацию»

(по Т. И. Сильман); внешняя незавершенность фрагмента сочетается с внутренней, смысловой цельностью и законченностью. Подобные параметры как определяющие для жанра находим в посвященной Ф. И. Тютчеву работе Л. П. Новинской: «Фрагмент — это жанровая структура лирического текста, основное качество которого есть семантико-композиционная открытость (незавершенность) при одновременной закрытости (завершенности)⁹. О «незамкнутых стихотворениях, где отсутствие концовки имеет целью вызвать впечатление лирического фрагмента, обломка, где самая незаконченность входит в художественный замысел»¹⁰, лаконично пишет в своем учебном пособии Б. В. Томашевский. Истоки и характеристики жанра фрагмента описаны в монографии В. И. Грешных «Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления» (Л., 1991). И все же, несмотря на эти и другие исследования, приходится согласиться с тем, что история и теория жанра, «к сожалению, пока остается на задворках современной жанрологии»¹¹. Кроме работы Ю. Н. Тынянова, важное теоретическое значение имеют, безусловно, исследования фрагментарной формы в творчестве А. А. Ахматовой — поэта, для которого особенно ценна, по выражению В. В. Виноградова, «неповторимость разорванных мигов»¹²; вероятно, в русской поэзии именно Тютчев и Ахматова, каждый по-своему, «канонизировали» фрагмент как жанр.

У Ахматовой «внутреннее осознание законченности незаконченного, самодостаточности фрагментарного формировало особый принцип целостности произведения», когда семантически значимыми становились «пустоты текста», а стихотворение представляло «проявленную часть непроявленного целого, всегда “помнящую” о целом»¹³. Лирика Ахматовой демонстрирует разнообразие форм «фрагментарного письма»: безначалие, паузы, стилизацию под «отрывок» большого текста, композиционную незаконченность и многое другое. Но здесь же становится очевидной трудность какой бы то ни было систематизации этих форм и собственно жанровых разновидностей. Ведь тяготеющая к афоризму смысловая и синтаксическая завершенность лаконичных тютчевских четверостиший имеет мало общего с принципиальной «отрывочностью» нескольких строк «без начала и конца», которые зачастую однотипны с черновыми набросками. Даже беглый взгляд на историю русской поэзии позволяет обнаружить очень разные варианты текстов, обозначенных самими авторами (в названии или подзаголовке) как «отрывки».

Одно из первых известных нам упоминаний о подобном тексте в русской литературе содержится в IV акте «Горя от ума», где Репетилов характеризует сочинения некоего Удушьева Ипполита Маркельча как «отрывок, взгляд и нечто», причем это нечто писано «обо всем»¹⁴. Ранний серьезный пример — это «Невыразимое» Жуковского (1819) с подзаголовком (*Отрывок*). Неканоническая,

свободная жанровая (или, скорее, внежанровая) форма отрывка здесь изоморфна проблематике текста: «*Невыразимое под властьюль выражению?*». По мысли автора, легко передать то, «что видимо очам», — цвет, свет, блеск, «картины» природы; но «святые таинства», «обворожающего глас», «к далекому стремленью», «миновавшего привет» — все то, что составляет предмет романтической поэзии и обозначено словом «невыразимое», остается неуловимым для слова и, следовательно, не вписывается в строгие рамки традиционных жанров («*льзя ли в мертвое живое передать?*»). Неслучайно распространение свободной формы «отрывка» в эпоху освобождения от канонов жанрового мышления. «*И лишь молчание понятно говорит*», — провозглашает Жуковский. Декларативный отказ от словесного воплощения в пользу «молчания» естественно сформулирован в немаркированной в жанровом отношении отрывочной форме несистематизированного размышления или, скорее, эмоционально насыщенной медитации, в которой больше вопросов, чем ответов.

В творческом наследии Пушкина «отрывки» связаны прежде всего с неосуществленными замыслами¹⁵. Таковы двух-, трех- и четырехстрочные фрагменты из черновых тетрадей 1835 года, в которых слова или целые строки заменены отточиями, или наброски 1828 года.

Проснулся я — последний сон
Исчез — улетает;
Но небосклон
Еще почивает¹⁶.

Сохранилось также восемь текстов, датированных разными годами и публикуемых под общим заголовком «Отрывки и наброски». Среди них большинство представляет собой диалоги в стихах или прозе и соотносится с планами задуманных Пушкиным драматических произведений, трагедий и комедий: «Вадим», «Скажи, какой судьбой», «Насилу выехать решились из Москвы» и др. (Аналогичные примеры есть у Мандельштама и других поэтов.) Однако один текст не вписывается в эту закономерность, — знаменитое стихотворение «Осень» (1833), имеющее жанровое определение «(Отрывок)». Замечательная характеристика «Осени» (правда, в ином аспекте исследования) принадлежит Ю. М. Лотману, который, в частности, пишет о парадоксальной амбивалентности стихотворения: «В основе «Осени» Пушкина заложено кардинальное противоречие. С одной стороны, стихотворение вводит читателя в атмосферу непосредственного дружеского авторского признания, свободного от искусственных штампов жанра <...> В противоречии с таким тоном оказывается, однако, обдуманная серьезность и глубина авторских характеристик <...> Расчетливая построенность смыслово-

вого “хаоса”, его продуманная непродуманность и строго организованная неорганизованность создают то емкое смысловое пространство, в которое погружен текст Пушкина»¹⁷. Если в указанном ракурсе посмотреть на авторскую дефиницию жанровой (квазижанровой?) формы, то и здесь обнаруживается аналогичная двойственность. С одной стороны, структура текста воспроизводит законченный годовой цикл (осень — весна — зима — лето — осень) и гармоничную вписанность в природные ритмы бытия человека, что, казалось бы, противоречит избранной фрагментарности лирического монолога. С другой — мы видим, что целостность годового круга в стихотворении сочетается не с линейной последовательностью смены времен года, а с антитезами осень — весна и зима — лето, при этом «осень», которой отдано предпочтение автора, выполняет рамочную функцию. Творчество — *часть* жизни, человек — *часть* макрокосма. Кроме того, очевидна незамкнутая, открытая структура текста: по выражению Ю. М. Лотмана, «вместо конца в нем — семантический взрыв», маркирующий принципиальную для Пушкина незавершенность жизни, переход от статики к движению, от умирания — к реализации в творчестве. Описание творческого процесса, данное в стихотворении, может быть обращено в том числе и на сам этот текст:

*И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей¹⁸.*

И один из них — перед нами, а воссоздается в нем как раз та «минута», когда «стихи свободно потекут» — то есть *фрагмент* целостного и гармоничного бытия. Финальный «семантический взрыв» подчеркивается риторическим вопросом, акцентированным благодаря синтаксическому переносу глаголом «*Плынет*» и рядом отточий. Все это убедительно мотивирует определение текста как «отрывка». Важно также, что на соотнесенность *части* и *целого* указывает эпиграф, взятый из стихотворения Державина «Евгению. Жизнь Званская»: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?». Оба текста — и державинский, и пушкинский — предстают *отрывками* «мечтаний» и «мыслей».

В качестве примера менее сложного и несколько иного рода — «отрывок» как название текста, а не авторское уточнение жанра — рассмотрим стихотворение Бунина «Отрывок». Оно датировано 1901 годом и строфически разделено на три части. Первая — пейзаж, «увиденный» автором из окна в настоящую минуту, в ситуации непосредственного ведения речи, поэтому все глаголы здесь — несовершенного вида:

*Осенний полдень светел, и на север
Уходят тучи. Клены золотые*

*И белые березки у балкона
Сквозят на небе редкою листвой...¹⁹*

Налицо сиюминутный «отрывок» текущей жизни. Во второй части («Я часто вспоминаю осень юга») происходит переключение в иное пространство и время, в котором «я» и «ты» существовали как единое «мы» и было им «легко и весело, как птицам», — возникает «отрывок» воспоминания. Осень средней полосы и «осень юга» противопоставлены как два разных хронотопа. В первом акцентирован мотив холода; между человеком и миром природы — защитная преграда — окно, двери:

*Двери на балконе
Уже давно заклеены к зиме,
Двойные рамы, топленные печи —
Все охраняет ветхий дом от стужи,
А по саду пустому кружит ветер...*

В хронотопе воспоминания, наоборот, человек не изолирован от природы и потому свободен и счастлив:

*Бывало, мы сбежим к воде с обрыва
И жадно ловим ветер. Вольно веет
Он бодростью и свежестью морской...*

Графически выделенная третья часть стихотворения, состоящая из одной строки, после «тезиса» и «антитезиса» синтезирует итог: «*Все это сном мне кажется теперь*». Композиционная уравновешенность текста, как кажется, противоречит заглавию; здесь нет недоказанности, синтаксической незавершенности или «безначалия», калейдоскопичности изображаемого. Если рассматривать жанр «по Бахтину» — как «типическое целое художественного высказывания», то в данном случае ничего «типического» для формы «отрывка» не имеет места. Следовательно, использование этого слова в качестве *заглавия*, а не *подзаголовка* не влечет за собой формирования соответствующей *жанровой* структуры текста и может мотивироваться только содержательными задачами (предметом лирической медитации). Разумеется, все это — лишь разрозненные («отрывочные») наблюдения, требующие более основательной проработки, поэтому предварительный итог сказанному будет кратким. Несмотря на огромное разнообразие эмпирического поэтического материала, достаточно очевидно присутствие двух основных типов «отрывка» как самостоятельного текста: свободной (неканонической) жанровой *формы* с присущим ей принципом *non finito* и особого жанрового *содержания*, обозначаемого соответствующим заглавием (нередки и случаи их совпадения).

2. «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...»

В лирике И. Бродского создан особый, оригинальный вариант обсуждаемой поэтической формы. По нашим подсчетам, им написано 7 стихотворений, названных «Отрывок», и 5 — с названием «Неоконченный отрывок»; к этой группе в некотором смысле примыкают 2 текста, обозначенные словом «Неоконченное», и 2 «Наброска». Использование термина в качестве уточняющего жанр подзаголовка в поэтической системе Бродского не встречается. Частотность же «отрывка» в функции названия, как видим, весьма велика (гораздо выше, например, чем у Ахматовой, которая далеко не всегда давала это имя текстам, тяготеющим к фрагментарности по самой своей природе). Особенно заметно она повышается в 60-е годы (с 1964 по 1970), тогда как до и после встречаются лишь единичные примеры, а в 80-е — 90-е гг. они вообще исчезают. Выскажем предположение, что интенсивное обращение Бродского к этой форме хронологически совпадает с годами ссылки в Норенскую и за ними следующими. Самый ранний «Отрывок» написан 14 августа 1962 года:

*На вас не поднимается рука.
И я едва ль осмелись говорить,
каким еще понятием греха
сумею этот сумрак озарить.
Но с каждым днем все более, вдвойне,
во всем себя уверенно вина,
беру любовь, затем что в той стране
вы, знаю, отвернетесь от меня²⁰.*

Это стихотворение еще вполне традиционно для «отрывка» в буквальном смысле: оно не имеет ни начала, ни логического конца, ни причинно-следственных мотивировок. Кто это «вы»? Почему «на вас не поднимается рука»? О какой «той стране» идет речь? Все это понятно подразумеваемому адресату, но не истинному получателю сообщения — читателю. Текст создает лишь иллюзию передачи сообщения и представляет собой акт несостоявшейся коммуникации. Следующее стихотворение — «Отрывок» («В ганзейской гостинице “Якорь”»)²¹ — гораздо «прозрачнее» по своему смыслу как биографический фрагмент, привычно построенный в форме воспоминания, причем вспоминаются детали внешне незначительные, словно бы случайно выхваченные памятью, однако значимые для лирического героя. С достаточной определенностью в тексте существует и лирический адресат — «ты выступала на волнах».

Хронологически за ним следует «Неоконченный отрывок», написанный в Норенской и состоящий из двух частей. Здесь все обстоит значительно сложнее. Вразрез с читательским ожиданием, заданным названием, текст тяготеет к гораздо большему объему.

Его первая часть состоит из четырех строф по восемь строк каждая; во второй — две строфы по восемь и одна — в четыре стро-ки. Текст резко обрывается (что подчеркнуто троекратной анафорой «*Пора! / Пора! / Пора!*»), почему и обозначен эпитетом «неоконченный». Предметом лирической медитации является здесь «*время песен о любви*», а эмоциональным центром — признание: «*Я одинок. Я сильно одинок. / Как смоква на холмах Генисарета*». Образ заимствован Бродским из Евангелия. Возвращаясь из Вифании в Иерусалим, Иисус «взлкал; и увидев при дороге одну смоковницу, подошел к ней и, ничего не нашед на ней, кроме одних листьев, говорит ей: да не будет же впредь от тебя плода вовек. И смоковница тотчас засохла» (Мф. 21, 18–19). В русской поэтической традиции образ воссоздан Пастернаком в романе «Доктор Живаго» (стихотворение «Чудо»), однако мог ли Бродский знать об этом уже в Норенской, неизвестно. Интересно другое. Евангельский контекст задает восприятие «смоковницы» как не-я, «другого». Например, дочь Марины Цветаевой, Ариадна Сергеевна Эфрон, написала однажды Б. Л. Пастернаку о матери: «Часть ее друзей и большинство романов являлись, по сути дела, повторением романа Христа со смоковницей (таким чудесным у тебя). Кончалось это всегда одинаково: «О как ты обидна и недаровита!» — восклицала мама по адресу очередной смоковницы и шла дальше, до следующей смоковницы...»²². У Бродского же образ отнесен к себе — с обычным для него бесстрашием и беспощадностью самооценки. Если первая часть текста представляет собой интроспекцию, то во второй преобладает пейзаж, который, однако, «населен». В центре — его наблюдатель; «над тем, кто не безгрешен» — любимые поэтом вороны.

*Отходят листья в путь всяя земли,
и ветви торжествуют над пространством.
Но в мужестве, столь родственном с упрямством,
крах доблести... (II, 96—97).*

Авторское присутствие в тексте имплицитно, опосредовано косвенными формами, здесь нет «я», как в первой части. Говорящий смотрит на себя со стороны и сравнивает себя с «*аустерлицким героям*». Формально образ Наполеона мотивирован известным словесным каламбуром: благодаря сегментированию его имя превращается в словосочетание «на поле он» (в данном случае имеется в виду снег). Бродский использует и соответствующий лексический ряд: фанфары, труба, «без ядер, без патронов», бастионы, защитники, обозы. Однако в этой части важнее всего тема *uxoda*, особенно в контексте стихотворения в целом; поэтому Наполеон здесь не столько «*аустерлицкий герой*», сколько — в подтексте — сосланный на Эльбу. Тема ухода подчеркнута также выражением «*путем всяя*

земли» — цитатой не столько из первоисточника — Поучения Владимира Мономаха, сколько из текста-посредника — одноименной поэмы Ахматовой. Таким образом, впервые в творчестве Бродского под заголовком «Отрывок» обозначается тема изгнания. Она подхвачена и продолжена в следующем «Отрывке», где двойником автора выступает Овидий, который, собственно, и создал впервые образ поэта-изгнанника.

*Назо, Рима не тревожь.
Уж не помнишь сам
тех, кому ты письма шлешь.
Может, мертвеецам.
По привычке. Уточни
(здесь не до обид)
адрес. Рим ты зачеркни
и поставь: Аид (II, 100).*

«Мотив поэта, готового к смерти в северном kraю», «восходит как к “Tristia” Овидия, так и к пушкинскому стихотворению “К Овидию”. Пушкин осуждает Овидия за слабость, проявившуюся в “слезах” и молениях, обращенных к Августу. Бродский же пишет о бессмыслиности всяких надежд, ибо стихотворец уже в ссылке и ждет его смерть: “Потому что в смерти быть, в Риме не бывать”»²³. Соседствующее с обращением к Овидию стихотворение «Отрывок» («Я не философ. Нет, я не соглу») формально включает в себя элемент *обращенного* монолога («и это, знаете, без смеха»), однако по сути является разговором с самим собой, в котором единственный отклик — это «собственное эхо», и заканчивается констатацией:

*Я не гожусь ни в дети, ни в отцы.
Я не имею родственницы, брата.
<...>
Я где-то в промежутке или вне.
Однако я стараюсь, ради шутки,
в действительности стоя в стороне,
настаивать, что «нет, я в промежутке»... (II, 101).*

Стихотворению предпослан эпиграф *Sad man jokes his own way* (Грустный человек шутит на свой манер), в смысловом поле текста выделяющий основную тему одиночества, изоляции, непохожести героя на других людей. «Неоконченный отрывок» 1965 года («В стропилах воздух ухает, как сыр») — ее продолжение. Здесь вновь появляется упоминание о Назоне, а уход, гиперболизируясь, становится всобщим *бегством*: «Бегущий лес пытается настичь / бегущие поля», озими спасаются от «лесного гарнизона».

*Эгей, эгей! Холмистый край, ответь,
к кому здесь лучше присоединиться*

*К погоне, за которую медведь?
К бегущим, за которых медуница? (II, 149)*

«Неоконченным» текст вновь назван по формальным причинам: вторая строфа состоит не из двенадцати, как первая, а из восьми строк, но само лирическое высказывание вполне завершено. В то же время *предмет* этого высказывания в соответствии с названием стихотворения может быть понят как фрагмент бытия по принципу (впрочем, естественному для многих литературных текстов) pars pro toto. Еще один «Неоконченный отрывок» («*Отнюдь не вдохновение, а грусть*») строфически организован как последовательность строк по схеме 12 — 12 — 12 — 8. Содержательно стихотворение не просто завершено, но формулирует итоговую самооценку:

*Но что ж я, впрочем? Эта параллель
с лишенным возвращенья астронавтом
дороже всех. Не склонный к полуправдам,
могу сказать: за тридевять земель
от жизни захороненный во мгле,
предмет уже я неодушевленный.
Нет скорби о потерянной земле,
нет страха перед смертью во Вселенной (II, 171).*

Аналогичный мотив развивается в «Новых стансах к Августе»:

*Здесь, захороненный живьем,
я в сумерках брошу живьем,
саног мой разрывает поле...
И вот бреду я по ничьей земле
и у Небытия прошу аренду...
Да, здесь как будто вправду нет меня,
я где-то в стороне, за бортом... (II, 90, 92).*

Короткий «Отрывок» 1967 года («*Октябрь — месяц грусти и простуд*») трактует тему изгнания иносказательно. В частности, в нем получает объяснение семантика «вороньи»:

*Октябрь — месяц грусти и простуд,
а воробы — пролетарят пернатых —
захватываают в брошенных пенатах
скворечники, как Смольный институт.
И воронье, конечно, тут как тут.*

*Хотя вообще для птичьего ума
понять нет страшнее, чем зима,
куда страшней страшится перелета
наши длинноносый северный Икар.
И потому пронзительное «карр!»
звучит для нас, как песня патриота (II, 197).*

Грустно-ироническое сравнение вороны с «патриотом» мотивиро-

вано как тем, что эта птица не покидает на зиму родных краев, так и фонетически (аллитерацией).

Таким образом, расположение стихотворений-«отрывков» в линейной последовательности образует совершенно определенный сюжет и позволяет увидеть закономерность в обращении поэта к данной форме. Абсолютное большинство стихотворений посвящено изгнанию, одиночеству, изолированности человека. Вывод очевиден: «отрывок» в поэзии Бродского — это *метафора лирического героя*. Не формальная жанровая конструкция и не только мотивированное особенностями содержания заглавие. Ближайшей аналогией и отчасти источником такой концепции человека является мотив *листка, оторвавшегося от дерева*, в поэзии Лермонтова.

Свою оценку Лермонтова Бродский сформулировал в «Предисловии к антологии русской поэзии XIX века»: «Откровенно автобиографичная, поэзия Лермонтова — это поэзия человека, отчужденного не только от любого данного социального контекста, но и от мира как такового»²⁴. Проблема «Бродский и Лермонтов» подробно и разносторонне рассмотрена в книге А. Ранчина ««На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского». Автор констатирует наличие полярных оценок отношения Бродского к романтизму и конкретно к Лермонтову: от «наследника байронического сознания» (А. Кушнер) до «антиромантической природы» его поэзии (В. Пологухина). Сам А. Ранчин стремится «примирить противоположные точки зрения на соотношение поэзии Бродского и Лермонтова»²⁵, приводя многочисленные примеры притяжения-отталкивания, связывающие образы и мотивы Бродского с текстами его предшественника и образующие «резонантное пространство» (термин В. Н. Топорова). Среди них один из основных инвариантных мотивов обеих поэтических систем — мотив одиночества, отчуждения «Я» от других людей и мира в целом. В этой связи исследователь указывает на символический образ «дубового листка», оторвавшегося от «ветки родимой», находя реминисценции из соответствующего лермонтовского стихотворения в таких произведениях Бродского, как поэма «Зофья», «Прощальная ода», «Театральное», «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...». На наш взгляд, эти примеры хотя и бесспорны, но представляют собой скорее интерпретацию лермонтовского образа. «В поэме “Зофья” (1962) реминисценция из лермонтовского стихотворения замаскирована, спрятана благодаря омонимии слова “листок” — “древесный лист” и “листок” — “лист бумаги”²⁶, — пишет и сам А. Ранчин (аналогичная метафора, добавим, присутствует и в поэме Бродского «Столетняя война»). Нам представляется, что в своих «Отрывках» Бродский следует Лермонтову гораздо более прямо и непосредственно, хотя и без романтизации образа. Поэт находит совершенно оригинальную форму обращения к традиции, в заглавиях своих стихотворений

обозначая типологическое родство судьбы своего героя и героя лермонтовского.

Среди юношеских произведений Лермонтова сохранились три текста, названных «Отрывками». Один из них — «Три ночи я провел без сна — в тоске» (1831) — представляет собой набросок к задуманной, но не осуществленной драме. В 1830 году созданы «Отрывок» («Приметив юной девы грудь») и (Отрывок), начинающийся словами «На жизнь надеяться страшась». Романтический герой первого из них

...знает: эти членоки,
Что гонят мимо ветерки,
Не для него сюда плынут,
Они блеснут, они пройдут!..²⁷

Мимолетность проходящего подчеркнута и уточнением «Приметив юной девы грудь, / Судьбой случайной, как-нибудь». Во втором случае перед нами — фрагмент лирической исповеди пятнадцатилетнего романтика, который живет «как камень меж камней», «с собой беседовать любя».

Утихнет звук сердечных слов:
Один, один останусь я²⁸.

И там, и там выбор заглавия мотивирован как одиночеством лирического героя, так и фрагментарностью изображаемого. Однако для Бродского важнее одно из поздних стихотворений Лермонтова, восходящее к первой обработке мотива оторвавшегося и гонимого бурей листка — «La Feuille» («Листок») французского поэта А.-В. Арно. «Листок» Арно считался отражением скитальческой судьбы автора — политического эмигранта-бонапартиста²⁹. Он вызвал одобрительный отзыв Пушкина и был переведен на русский язык Д. Давыдовым, Жуковским и др. Стихотворение «Дубовый листок оторвался от ветви родимой» восходит к переводу Жуковского, дополняя его новым мотивом (разговор «листка» с чинарой). Приведем текст Жуковского:

От дружной ветки отлученный,
Скажи, листок уединенный,
Куда летишь?.. «Не знаю сам;
Гроза разбила дуб родимый;
С тех пор, по долам, по горам
По воле случая носимый,

Стремлюсь, куда велит мне рок,
Куда на свете все стремится,
Куда и лист лавровый мчится,
И легкий розовый листок»³⁰.

Как показано А. Ранчинным, у Бродского встречаются аллюзии на строки из стихотворения Лермонтова (например, на строчку «На ветвях зеленых качаются райские птицы»). Однако в корпусе текстов, озаглавленных словом «Отрывок», их нет, заимствован только центральный образ; поэтому вполне вероятно, что в качестве претекста можно рассматривать и стихотворение Жуковского, хотя в нем отсутствует ключевое в данном случае слово «оторвался». Возможно, что в «Неоконченном отрывке» («Трубит зима над сумраком полей») фраза «Отходя листья в путь всея земли» также является аллюзией на тексты Жуковского и Лермонтова.

Развивая и варьируя тему, Бродский под тем же заглавием говорит о разлуке с близким человеком:

*Самолет летит на Вест,
расширяя круг тех мест
— от страны к другой стране, —
где тебя не встретить мне (II, 74).*

Но даже если они вместе, это не спасает от отчужденности.

*Порадуемся же, что мы всего
лишь зрители. И что сюжет спектакля
нас увлекает меньше декораций... (II, 198).*

«Неоконченный отрывок» 1968 года заканчивается риторическим вопросом, семантическим «многоточием». Мотив насильственной изоляции, прежде связанный с образом лирического субъекта, здесь экстраполируется на все население страны:

*Частокол застав, границ
— что горе возреть, что ниц, —
как он выглядит с высот,
лепрозорий для двухсот
миллионов? (II, 227).*

С этим корреспондирует более позднее стихотворение с тем же названием, посвященное всеобщему, и природному и человеческому, стремлению «преодолеть границы». В данном случае интересна мотивировка уточняющего определения в названии — «Неоконченный отрывок». В формально-композиционном отношении текст безупречно симметричен, включая две строфы по семь строк; в первой — выхваченный из потока жизни момент, нет ни пояснений, ни побудительных мотивов к действию: «Во время ужина он встал из-за стола / и вышел из дома». Увиденное (тени от куста пересекали ограду) послужило основой умозаключения во второй строфе:

*Так велико желание всего
живущего преодолеть границы,
распространиться ввысь и в ширину,*

*что, стоит только выглянуть светилу,
какому ни на есть, и в тот же миг
окрестности становятся добычей
не нас самих, но устремлений наших* (III, 37).

Содержательно стихотворение вполне закончено, однако названо «неоконченным» в соответствии с развивающейся в нем идеей выхода за любые границы, в том числе и границы самого текста. Термин же «отрывок» сохраняет то своеобразное значение, в котором его использует Бродский: «*Сердцебиенье, ни души вокруг*».

Экзистенциальное одиночество человека образно воплощено в «Отрывке», созданном в 1969 — 1970 годах («*Это было плаванье сквозь туман*»).

*Я сидел в пустом корабельном баре,
пил свой кофе, листал роман;
было тихо, как на воздушном шаре...*

Белый туман поглощает все очертания, еще сохранявшиеся в пустыющем мире; белое судно исчезает из виду, как мел в молоке.

*Моря не было видно. В белесой мгле,
спеленавшей со всех нас сторон, абсурдным
было думать, что судно идет к земле —
если вообще это было судном,
а не сгустком тумана, как будто влил
кто в молоко белил* (II, 337).

Соответственно меняется, становится предельно лаконичной образность: в стихотворении преобладают короткие повествовательные предложения, восемь раз повторяется глагол «был» (было, бывшее). Таким представляется смысловой итог развития жанровой формы «отрывка» в поэзии Бродского.

«Было бы упрощением связывать постоянную для Бродского тему ухода, исчезновения автора из “пейзажа”, вытеснение его окружающим пространством только с биографическими обстоятельствами: преследованиями на родине, ссылкой, изгнанием, эмиграцией. Поэтическое изгойничество предшествовало биографическому, и биография как бы заняла место, уже приготовленное для нее поэзией. Но то, что без биографии было бы литературным общим местом <...> “благодаря” реальности переживаний “вырвалось” за пределы страницы стихов, заполнив пространство “автор — текст — читатель”. Только в этих условиях автор трагических стихов превращается в трагическую личность»³¹.

¹ Античные теории языка и стиля. М. Л., 1936. С. 235.

² Там же. С. 194.

³ Там же. С. 206.

⁴ Большой словарь русского языка. М., 2002. С. 255. Фрагмент как

«отрывок текста» определяется и в Современном словаре иностранных слов (М., 1993. С. 661).

⁵ Шлегель Ф. Из «Атенейских фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 55.

⁶ Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма (Ф. Шлегель. Новалис). М., 1978. С. 76.

⁷ См.: Попов Ю. Философско-эстетические воззрения Ф. Шлегеля // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 8.

⁸ Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

⁹ Новинская Л. П. Соотношение метра и жанра в оригинальной лирике Ф. И. Тютчева // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 72.

¹⁰ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 241.

¹¹ Грешных В. И. Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления. Л., 1991. С. 14. Отметим попутно, что автор склонен рассматривать фрагмент как часть произведения, например, «щит Ахилла» в структуре «Илиады». ««Вставные» новеллы, сказки, сны, видения, аллегории, то есть в сущности, фрагменты», — пишет он (с.22).

¹² Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой: Стилистические наброски // Виноградов В. В. Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 400.

¹³ Дзуцева Н. В. «Странная лирика»: Фрагментарная форма в творчестве А. Ахматовой // Дзуцева Н. В. Время заветов: Очерки поэтики и эстетики постсимволизма. Иваново, 1999. С. 71, 74.

¹⁴ Грибоедов А. С. «Горе от ума», письма и записки. Баку, 1989. С. 103.

¹⁵ Ср. иной подход: Фаустов А. А. Фрагмент в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2004. С. 60–68.

¹⁶ Пушкин А. С. Полное собр.соч.: В 10 т. Том III, М.-Л., 1949. С. 102.

¹⁷ Лотман Ю. М. Две «Осени» // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 395–396.

¹⁸ Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 10 т. Том III. С. 265.

¹⁹ Бунин И. А. Собр.соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1988. С. 56.

²⁰ Бродский И. А. Сочинения. СПб., 2001. Т. 1. С. 181. Далее тексты Бродского цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц в скобках.

²¹ Бродский И. А. Сочинения... Том II. С. 36.

²² Цит. по: Белкина М. И. Скрещение судеб. М., 1988. С. 124.

²³ Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского. М., 2001. С. 218.

²⁴ Бродский И. А. Сочинения... Том VII. С. 104.

²⁵ Ранчин А. М. Указ соч. С. 291.

²⁶ Там же. С. 307.

²⁷ Лермонтов М. Ю. Полное собр.соч.: В 4 т. М.; Л., 1947. Т. 1. С. 181.

²⁸ Там же. С. 154, 155.

²⁹ См. комментарий к переводу этого стихотворения Жуковским: Жуковский В. А. Избранное. М., 1986. С. 534.

³⁰ Там же. С. 80.

³¹ Лотман Ю. М. (совместно с М. Ю. Лотманом). Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Том III. С. 303–304.

В. В. Мароши
**ОГОРОДНИЧЕСТВО КАК МИСТЕРИЯ
И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XX ВЕКА**

Нам представляется удобным начать с краткого семио-исторического очерка литературного бытования русского огорода. Он, конечно, не относится к числу наиболее значительных элементов пространства в русской поэзии и прозе. Однако топос огорода важен для русского фольклора. Здесь сад и огород образуют вполне однородное пространство эротической игры («Во саду ли, в огороде девица гуляла...»), в мотивной структуре обычно сопряженной с огородной работой («поливала» // «обнимала»). Особо значимы в традиционном и современном фольклоре с точки зрения как брачно-фаллической, так и вегетативно-порождающей символики рода две огородные культуры — капуста и морковь (ср. рифмы «чувства / капуста», «любовь / морковь»). К тому же народная и поэтическая этимология позволяет связывать «огород» и «род» напрямую (ср. ниже использование глаголов «родиться» / «уродиться» как предикатов имен огородных культур). Мифopoэтический субстрат огорода, таким образом, может сопровождать или даже предустанавливать сюжетное «продление рода» героем, его брак или эротическую связь.

В прозе XIX в. он почти полностью вытеснен приусадебными и дачными садами и парками. Сюжетика романа или повести требовала соответствующего себе поэтического антуража, а вот утилитарно-приземленный огород как значимый компонент художественного пространства мог быть введен в физиологические очерки столичных окраин или бытоописание маленьких провинциальных городков. Например, у гоголевского Ивана Ивановича из «Миргорода» сад и огород — равнозначные и дополняющие друг друга элементы (как фрукты и овощи) маленьского, но все же дворянского хозяйства: «Господи боже мой, какой я хозяин! Чего у меня нет? Птицы, строение, амбары, прихоть, водка перегонная настоящая; в саду груши, сливы; в огороде мак, капуста, горох...Чего ж еще нет у меня?» [Гоголь: 2, 200]¹. Символическая однородность сада / огорода / цветника как равнозначных подобий «эдема» («Какой эдем распахнулся ему (Райскому. — В. М.) в этом углке...» [Гончаров: 1, 53]) позволяет повествователю противопоставить их «обрыву» в художественном пространстве одноименного романа И. А. Гончарова: «Подле сада, ближе к дому, лежали огороды. Там капуста, репа, морковь, петрушка, огурцы, потом громадные тыквы, а в парнике арбузы и дыни. Подсолнечники и мак, в этой массе зелени, делали яркие, бросавшиеся в глаза, пятна; около тычинок вились турецкие бобы.

Перед окнами маленького домика пестрел на солнце большой цветник...» [Там же, 54]. Здесь же мы встречаем и одну из первых дворянок, снисходящих до огородничества — бабушку Татьяну Марковну: «Лето проводила в огороде и саду: здесь она позволяла себе, надев замшевые перчатки, брать лопатку, или грабельки, или лейку в руки, и, для здоровья, вскопает грядку, польет цветы, обчистит какой-нибудь куст от гусеницы, снимет паутину со смородины...» [Там же, 62].

Знаковое противопоставление лирической обстановки дачного романа героя (лес и парк) убогому садику и большому огороду вдовы Пшеницыной на Выборгской стороне мы находим, например, в «Обломове»: «Оставаться на даче одному, когда опустел парк и роща, когда закрылись ставни окон Ольги, казалось ему решительно невозможно» [Гончаров:2, 231]; «Через забор, направо, Обломов видел бесконечный огород с капустой...» [Там же, 226]; «— Нет, — сказала она (Пшеницына. — В. М.), — нам некогда цветами заниматься. Это дети с Акулиной ходили в графский сад, так садовник дал...» [Там же, 229]; «Кабинет и спальня Обломова обращены были окнами на двор. Гостиная к садику, а зала к большому огороду, с капустой и картофелем» [Там же, 234]; «В окна с утра до вечера бил радостный луч солнца, полдня на одну сторону, полдня на другую, не заграживаемый ничем благодаря огородам с обеих сторон» [Там же, 361]. Обретение героем давно чаяемой идиллии происходит не в родовом поместье, а на мещанской окраине, в сугубо прозаической среде. В его картине мира поэтические сад и роща не нужны и заменены поэтизируемыми огородами. Герой другого знакового русского романа рефлектирует о возвращении к земле (этимоне его имени — Дмитрий) на фоне провинциальных сада и огорода — ее символических заместителей: «Сад был величиной в десятину или немногим более... <...> ...грядки с овощами близ самого дома, заведенные, впрочем, недавно» [Достоевский: 9, 118]; «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» [Там же, 122].

Вырубаются и хиреют дворянские «вишневые сады», зато их знаковая онтология («правда и красота») переходит к крестьянским и мещанским огородам. Пространственным коррелятом евангельского сада становится, например, пространство русского огорода в чеховском «Студенте»: «Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно. Только на вдовьих огородах около реки светился огонь <...> Костер горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю <...> Слышались мужские голоса; это здешние работники на реке поили лошадей <...> ...слезы, крупные, изобилльные, потекли у нее по щекам...» [Чехов: 7, 367–368] (Ср.: «...а работники тем временем развели среди двора огонь, потому

что было холодно. <...> Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания» [Там же, 368]. Имя героя — Иван Великопольский — мостик из одного знаково-символического пространства в другое (сад в Евангелии — Великое Поле — вспаханный мужчинами вдовий огород).

Наконец, в прозе Бунина («Жизнь Арсеньева») пространство огорода — одна из значимых ступеней посвящения в мир, инициации героя. Поедание им свежих овощей на приусадебном огороде превращается в мистериальное приобщение к земле: «Но уж где было настоящее богатство всякой земляной снеди, так это между скотным двором и конюшней, на огородах... можно было запастись посоленной коркой черного хлеба и есть длинные зеленые стрелки лука с серыми зернистыми махорчиками на остриях, красную редиску, белую редьку, маленькие, шершавые и бугристые огурчики... На что нам было все это, разве голодны мы были? Нет, конечно, но мы за этой трапезой, сами того не сознавая, приобщались самой земли, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир. ...Мало было в моей жизни мгновений, равных тому, когда я летел туда (на огород. — *B. M.*) по облитым водой бурьяном и, выдернув редьку, жадно куснул ее хвост вместе с синей густой грязью, облепившей его...» [Бунин, 420—421]. Однако «испытания» тяжелой и «черной» огородной работой в бунинской прозе нет.

Выход в огород для русского поэта XIX в. — это прежде всего персонажная лирика, освоение социально чужого — крестьянско-мещанского пространства. Некрасовский «огородник» из одноименного стихотворения по роду и месту своих занятий скорее садовник и певун («Я в немецком саду работал по весне, // Вот однажды сгребаю сучки да пою...» [Некрасов, 30], нарушивший запрет на любовь к «девице-красе» — «дворянской дочери» (Ср.: Марк Волохов в «Обрыве» — «...с огорода приташит (он у огородника на квартире живет) целый воз овощей» [Гончаров: 1, 16]). Интересен в стихотворении Некрасова, конечно, не сам огород, а характерная замена его садом — более значимым для «дворянской» любовной лирики и функционально схожим в фольклоре локусом.

В лирике символистов огород сопричастен «матери-земле» или сокровенности среднерусского пространства. По-видимому, впервые в русской поэзии программа работы на земле как мистериального обручения с ней была создана в цикле «Вступления» книги В. Брюсова «*Urbi et Orbi*»: «Здравствуй, тяжкая работа, // Плуг, лопата и кирк! <...> Я хочу изведать тайны // Жизни мудрой и простой» («Работа» [Брюсов: 1, 272—273];ср. «Соловинный сад» А. Блока); «Помоги мне, мать-земля! // С тишиной меня сосватай! // Глыбы черные деля, // Я стучусь к тебе с лопатой <...> Мать, мольбу мою услыши, // Осчастливь последним браком! <...> Я тебя

чуждался, мать, // На асфальтах, на гранитах...// Хорошо мне здесь лежать // На грядах, недавно взрытых» («У земли» [Там же, 277]). Русским поэтам оставалось лишь реализовать эту мечту в жизнестворческой практике: биографический В. Брюсов был, конечно, слишком далек от «работы на земле».

В стихотворении А. Блока «Вот он — Христос — в цепях и розах...» близость мистического присутствия Бога в русском пейзаже раскрыта в том числе и через огород как элемент этого пространства:

Единый, светлый, немного грустный —
За ним восходит хлебный злак,
На пригорке лежит огород капустный,
И березки и елки бегут в овраг.

И все так близко и так далеко,
Что, стоя рядом, достичь нельзя [Блок: 2, 84].

Как бы вторя блоковской рифме («грустный / капустный»), Н. Клюев включает «луковую гряду» в магический космос русского крестьянина: «На грядке веников ряды — // Душа берез зеленоу́стых...// От звезд до луковой гряды // Все в вещем шепоте и хру́стах» [Русская поэзия, 611]). В стихах других новокрестьянских поэтов символико-метафорический потенциал обнаруживают опять-таки огородные грядки, прежде всего капустные: «Там, где капустные грядки // Красной водой поливает восход, // Клененочек маленькой матке // Зеленое вымя сосет» [Есенин: 1, 36]. Учитывая, что клен у Есенина — «лирический герой... единственного в своем роде «древесного романа»², — заманчиво было бы увидеть в подобном «первотексте» его завязку. Для нас же важнее все также «родовая» символика вскармливания — отношений матери и ребенка, «найденного в капусте». Однако в другом контексте есенинский огород подчеркнуто прозаичен: «Манит ночлег, недалеко до хаты, // Укропом вялым пахнет огород, // На грядки серые капусты волноватой // Рожок луны по капле масло льет» [Есенин: 1, 85]. Сравним значимость мотива буквального полива огорода в фольклорном тексте («Во саду ли, в огороде...») и метафоры полива светом солнца и луны у Есенина. Последняя, несмотря на свою литературность, кажется ближе к архаике синкретичной метафоры мифа. Однако бурный прилив лирических эмоций у того же крестьянского поэта вызывает несравненно более поэтичный сад (Ср. «Потаенный сад» С. Клычкова) — «Я вернусь, когда раскинет ветви // По-весеннему наш белый сад» [Там же, 164]; «Был я весь — как запущенный сад» [Там же, 172]; «...усеян сад // В берез изглоданные кости» [Там же, 179]; «В саду горит костер рябины красной» [Там же, 190]; «Сад польщет, как пенный пожар» [Там же, 191]; «И калитку осеннего сада» [Там же, 218] и т.п.

Акмеисты будут использовать этот образ в основном в квази-фольклорных стилизациях. Так, стилизованная под любовную «песню» ахматовская «Песенка» варьирует заимствованные из персонажной лирики Некрасова приемы (огороднический труд как рамка для введения мотивов песни и несчастной любви):

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду полю.

Вырываю и бросаю —
Пусть простит меня.
Вижу, девочка босая
Плачет у плетня [Ахматова:1, 36].

Хорошо известна «ролевая» функция этого стихотворения: Анна Андреевна не только не занималась огородничеством, но и признавалась, что не знает, как выглядит пресловутая «лебеда». Восприятие этого пространства акмеистами как бы застывает во времени: через 20 лет Мандельштам использует все тот же «некрасовский» мотив запретной любви с отсылкой к фольклорному источнику («Я живу на важных огородах. // Ванька-ключник мог бы здесь гулять» [Мандельштам: 1, 212]). У близкого акмеистам М. Кузмина запущенный / взращиваемый огород (или сад-огород) — аллегория неудавшейся / удавшейся любви, как правило осложненной все тем же труднопреодолимым социальным запретом — «Что сердце? огород неполотый, // Помят, что диким табуном <...> Ведь тот, кто был здесь огородником, // Сам огород свой растоптал!» [Кузмин, 90]; «Не может запретить жестокий князь имя любимое.// Две буквы я посею на гряде желтой настурцией» [Там же, 129].

В поэзии позапрошлого века, да и в начале XX, крестьянский труд — это почти исключительно тяжелая работа в поле, и упоминания удостаивается обычно не единственный огород, а гряда или неопределенно-множественные гряды/грядки: «Пришла старуха старая //...И объявила кланяясь, // Что счастлива она :// Что у нее по осени // Родилось реп до тысячи // На небольшой гряде... «А вся гряда — сажени три.// А впоперечь — аршин» [Некрасов, 339].

Из приведенных выше контекстов ясно, что перечень культур, которые выращиваются на крестьянском и мещанском огородах, крайне невелик: капуста, лук, репа, редька, картошка, огурцы. Очевидны гендерный и возрастной аспекты огородного локуса: огородный труд считается легким и непrestижным, им занимаются бабы, старухи / старики, наемные работники, дети, но не уважающие себя мужики (См. например об отце Сергии у Толстого: «В Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и хо-

дит за больными» [Толстой, 483]). Однако в литературе, близкой русскому символизму, накладываются друг на друга представления о земле как материнской, женской «первостихии» и о возделывающей ее на огороде женщине (бабе, старухе). Работа на огороде интерпретируется как действие — процесс приобщения, вскармливания, связывания брачными узами. Герой-мужчина в процессе работы с землей возвращается в лоно породившей его матери, отождествляя себя с ней в телесно-символическом аспекте.

Количественное разнообразие огородной растительности при дворянских усадьбах (спаржа, салаты и т.п.) — признак не только ненужной роскоши, но и следствие более высокого уровня культуры. Сами дворяне на огородах обычно не трудились, нанимая «огородников». Работа дворянина на приусадебном огороде возле своего дома с начала XX века была дворянской прихотью, интеллигентским баловством толстовцев-вегетарианцев, например, Е. И. Попова.

После революции чудачество и мистериальные порывы стали осстрой необходимостью для всех тех же интеллигентов, выезд из города и жизнь во враждебном окружении превращаются в робинзонаду (ср. позднейших «Новых Робинзонов» Л. Петрушевской). Вот характерный фрагмент дневника Т. Л. Сухотиной-Толстой: «Работаю много нынешним летом, но могла бы работать больше. У меня 4 огорода: один под картофелем, другой под капустой и два под разными овощами. Кроме того, клумбы в палисаднике все засеяны овощами. Очень красивы две круглые клумбы, где посередине посажена кукуруза, потом венок фасоли, потом свеклы и салата. Часто целый завтрак или обед состоит из одних плодов моих рук, и мне это очень весело... У Тани свой огород, и она тоже очень много работает. Кроме огорода, по утрам пишу свои воспоминания...» [Сухотина-Толстая, 502]. Из приведенного отрывка очевидно, что огород даже в тяжелые постреволюционные времена для интеллигента важен не только своей утилитарностью, но является и переживаемым эстетическим феноменом.

Наиболее отчетливо единство новой интеллигентской космогонии автаркичного самовоспроизводства и, соответственно, нового осознания благодати физического труда выражено в дневнике Юрия Живаго, который пастернаковский романский герой ведет в Варыкино: «Какое счастье работать на себя и семью с зари до зари, сооружать кров, возделывать землю в заботе о пропитании, создавать свой мир, подобно Робинзону, подражая творцу в сотворении вселенной, вслед за родной матерью производя себя вновь и вновь на свет!

Сколько мыслей проходит через сознание, сколько нового передумаешь, пока руки заняты мускульной, телесной, черной или плотничьей работой; ...пока шесть часов кряду тешешь что-нибудь

топором или копаешь землю под открытым небом, обжигающим тебя своим благодатным дыханием. И то, что эти мысли, догадки и сближения не заносятся на бумагу, а забываются во всей их мимолетности, не потеря, а приобретение» [Пастернак: 3, 275]. Нетрудно заметить, что неторопливый перечень запасенных осеню на зиму плодов земли, напоминающий добросовестные описи Робинзона Крузо, в записях Юрия Живаго сменяет сначала упоминание о зайцах среди зимних капустных кочерыжек (заяц, поедающий или заламывающий капусту — общеславянский брачно-эротический символ) и сделанное весной предположение о беременности жены: «Картошку успели выкопать до дождей и наступления холодов... ее у нас до двадцати мешков, и вся она в главном закроме погреба... Туда же в подполье спустили две бочки огурцов, которые засолила Тоня, и столько же бочек наквашенной ею капусты. Свежая развшана по столбам крепления, вилок с вилком, связанная попарно. В сухой песок зарыты запасы моркови. Здесь же достаточное количество собранной редьки, свеклы и репы, а наверху в доме множество гороху и бобов...»; «Я люблю зимою теплое дыхание подземелья, ударяющее в нос коренями, землею и снегом, едва подымешь опускную дверцу погреба» [Там же, 277]; «Скрипнешь дверью... и с дальней огородной гряды с торчащими из-под снега капустными кочерыжками порснут и пойдут улептывать зайцы, размашистыми следами которых вдоль и поперек изборожден снег кругом» [Там же]; «Ближе к весне доктор записал: «Мне кажется, Тоня в положении [Там же, 278].

Начиная с 1918 г. и особенно после перехода к новой модели дачного топоса занятия огородом и чтением/письмом, своеобразное равновесие физического и умственного труда становится как частью утопической идеологии всеобщего творчества (Сидят // папаши // Каждый // хитр // Землю попашет, // попишет // стихи) [Маяковский: 2, 341]), так и динамическим элементом идиллического хронотопа советского городского интеллигента и существенной, но не актуализированной в официальной культуре частью жизни среднего класса. Окраины, дачи, огорода осваивает неофициальная поэзия — лианозовцы, Э. Лимонов.

Для советского крестьянина столь же значимым это пространство сделается с 30-х годов, поскольку останется последним «личным», необщественным участком земли, которым он наделялся, и, самое главное, одним из важнейших средств выживания. Сложная пространственная структура и лирическая патетика огорода были заново открыты в деревенской прозе 60—70-х годов («Ода русскому огороду» В. Астафьева). Для астафьевского текста следует учитывать и преобладающий уклад сибирской крестьянской жизни, в которой валентность топоса «сада» практически равна нулю.

Работа на огороде как часть ритуала приобщения к земле и веч-

ного круговорота земного «праха» сохраняет свой смысл и в современной «интеллигентской» прозе:

«Сестра отвела его на огород — соток двадцать, отделенных сеткой от паркового участка. По пути Каблуков вложил ей в карман халата двадцать пять рублей, пробормотав “а все-таки”. Начал он в первом часу, ручка лопаты оказалась коротка, нашли подлиннее, но все равно не вполне по нему. В три покормили, и копал уже до ужина, вработавшись и чуть ли не испытывая удовольствие, зная, что завтра будет кряхтеть и охать. Сел на оредежскую электричку, подошедшую уже набитой — как он понял, тоже, в основном, огородниками. Будний день, сказал он себе, хм. И себе ответил: а-а, кто считается? Он был в приподнятом настроении. Велел себе вспомнить про смерть отца — чтобы не очень-то, чтобы опечалиться, вернуть чувства в соответствие с трауром. Но и об отце подумалось что-то отрадное: успокоился; прожил, почти как хотел; достойно похоронили. И сегодняшняя земля, поднимаемая, сбрасываемая, разбиваемая и разравниваемая лопатой, тоже какую-то роль в похоронах играла. Вот он как ее для него — для него, а не для Калерии — размягчил, поворошил, взбил. Чтобы стала *ему* пухом. Ну и, понятно, *он* потихоньку-полегоньку — *ею* [Найман].

Ну, разумеется, это ахматовское — «молчу, готовая, снова стать тобой, земля».

В жизни и творчестве (в данном случае это клише вполне оправданно) Б. Пастернака огород и работа на нем были осознаны в наибольшей ритуально-мифопоэтической глубине. Фамилия поэта, в виде названия огородного растения попавшая в распространенную логопедическую скороговорку для детей («Пастернак. Никогда не слыхала о таком поэте. Зато с детства знаю:

Танцевала рыба с раком,
А петрушка с пастернаком», —

опрометчиво заявила Тэффи в «Иллюстрированной России»... [Одоловцева, 7]) воспринималась прежде всего комично, как повод для каламбуров и острот. Однако именно ее буквальный и общеизвестный смысл, а также малоизвестная этимология были актуализированы поэтом прежде всего в творческом поведении.

Пастернак — род семейства зонтичных, известны и овощные растения под названиями «пастернак посевной», «пастернак культурный» (дикий пастернак — один из самых трудновыводимых сорняков). Наиболее ценная часть растения — мощный корнеплод, находящийся в земле. В подобной форме (*pasternak*) слово было заимствовано из немецкого или польского языков (в романских языках — *pastinac* / *pastinaca*). В латинском языке значения исходного (*pastino*) и производных слов (*«pastinaca»*, *«pastinatio»*, *«pastinum»*)

были синонимичны одному из значений словообразовательного гнезда «culto» — «cultura»: *pastino* — вскапывать, разрыхлять; *pastinaca* — пастернак; *pastinatio* — вскапывание виноградника; вскопанная почва; *pastinum* — вскапывание, мотыжение; вскопанный участок; мотыга для вскапывания почвы³; Ср. *cultura* — возделывание, обрабатывание *cultura agri* (Ср. *pastino agrum.* — *B. M.*); земледелие, сельское хозяйство; воспитание, образование; поклонение, почитание; *cultor* — возделыватель *cultor agri*; *cultus* — возделывание, обработка; насаждения; ...поклонение, кульп; вероисповедание⁴; *colo* — обрабатывать, возделывать; разводить, взращивать;...почитать, чтить⁵. Таким образом, этимон латинского «пастинака», от которого образованы немецкий / польский варианты, обозначал процесс вскапывания и обработки земли.

Знал ли Борис Леонидович об этимологии своей фамилии или интуитивно пришел к ней — для нас это несущественно. Важно, что этимон был реализован в «авторском поведении» — огородничестве Пастернака и на правах мотива / темы вошел в его прозу и поэзию. Приведем очень любопытное свидетельство, косвенно указывающее, по крайней мере, на интерес Пастернака к этимологии и синонимии слова «культура»: «В конце жизни Пастернак не любил претенциозного слова «культура», он заменял его понятием плодотворного существования, включая в него и возделывание земли, и духовную жизнь» [Пастернак Е. Л., 326—332].

Перечитывая и переписывая текст своей жизни в «Охранной грамоте», Пастернак удостаивает особого упоминания не только свою склонность к ботанике, но и неслучайное влечение к погребам (См. ниже «творило») московских торговцев цветами, к которым его тянуло после университетских занятий, и вегетативный принцип «взращивания» понятий, отличавший его научную работу: « ...хозяин отмыкал одну из дверей каменного сарая, поднимал за кольцо погребное творило. И в этот миг сказка про Али Бабу и сорок разбойников сбывалась во всей своей ослепительности <...> Они дышали и волновались, точно тягаясь друг с другом» [Пастернак: 4, 164]: «Казалось, что представление о земле, склоняющее их (фиалки. — *B. M.*) к ежегодному возвращению, весенние месяцы составили по этому запаху. И родники греческих поверий о Деметре были где-то невдалеке» [Там же]; «Какое-то растительное мышленье сидело во мне. Его особенностью было то, что любое второстепенное понятие, безмерно развертываясь в моем толкованье, начинало требовать для себя пищи и ухода... я тянулся... она обрастала все сгущавшимся убором книжных цитат и сопоставлений» [Там же, 184].

Фактом биографии Пастернака стала совместная с родными огородная работа летом 1918 года в Очакове под Москвой. Причины ее были, конечно, «прозаическими» — угроза голода, но, подобно большинству русских интеллигентов, поэт воспринял эти пере-

мены как расширение своей поэтоسفرы. Вот как об этом пишет Е. Л. Пастернак: «Весной подняли и засеяли небольшой огород и в предчувствии голодной зимы растили овощи и картошку» [Пастернак Е. Л., 326]. «Борис Пастернак впервые оценил прелест и обязательность работы на земле и мог с полным основанием сравнить труд земледельца, каждодневно возделывающего свой надел, с писательским» [Там же, 326]. «Именно здесь (летом 18 г. в Очаково под Москвой.) по воскресеньям, наработавшись за день на огороде, после вечерней поливки он написал цикл стихотворений «Тема с вариациями», в рукописи и первой публикации сопровождавшийся пометкой «Очаковская платформа Киево-Воронежской железной дороги» [Там же]. Нетрудно заметить, что одно из «определений поэзии», данное в эти годы в одноименном стихотворении, связует музыку, град и огородные грядки: «Это — с пультов и флейт — Фигаро // Низвергается градом на грядку...». Град на огороде — это буйство стихии, катастрофа, а вот рукотворный и обильный его полив — один из непременных факторов успешного огородничества. Прослеживая роль мифомотива «союза земли и воды» в поэзии Пастернака, нельзя не отметить знаковость фотографии 1946 г. поэта за работой на своем огороде в Переделкино, на которой он стоит, слегка наклонившись над землей с опрокинутым ведром в руках.

Поэт сосредоточен на самом процессе полива, а не на позировании, но, как и на снимках Ахматовой возле статуй, в бытовом, на первый взгляд, тексте отчетлива сюжетика мифотворчества. Это жест Водолея за работой (Пастернак — Водолей по времени рождения и осознанности мотивов дождя, ливня и т.п.), проливающего воду на Землю. Сосредоточенно глядящий под ноги себе Пастернак представляет собой как бы живую эмблему Водолея (Ср. его эмблематику в поэзии начала века: «Уж глянул бледный Водолей // Пустую урну проливая» [Кузмин, 99]). Астрология во времена и Серебряного века, и советского режима была еще настоящей творческой эзотерикой со своей скрытой и явной символикой (Ср. гороскоп А. Белого в «Серебряном голубе»).

В своей словесной оболочке образ поливающего Водолея — метаморфозы человека-огородника в глиняный кувшин (амфора / две амфоры/ кувшин — самая известная эмблема этого знака) определяет стихотворение «Летний день», которое открывает цикл «Переделкино»:

У нас весною до зари
Костры на огороде, —
Языческие алтари
На пире плодородья.

Перегорает целина
И парит спозаранку,

И вся земля раскалена,
Как жаркая лежанка.

Я за работой земляной
С себя рубашку скину,
И в спину мне ударит зной
И обожжет, как глину.

Я стану, где сильней припек.
И там, глаза зажмуря,
Покроюсь с головы до ног
Горшечного глазурью.

А ночь войдет в мой мезонин
И, высунившись в сени.
Меня наполнит, как кувшин,
Водою и сиренью.

Она отмоет верхний слой
С похолодевших стенок
И даст какой-нибудь одной
Из местных уроженок.

И распустившийся побег
Потянется к свободе,
Устраиваясь на ночлег

На крашеном комоде [Пастернак: 4, 22]

Перед нами лирическая «переделка» героя (Переделкино — место важнейшей для поэта трансформации), работающего на земле — на огороде. Зачин стихотворения задает не только бодро-жизнеутверждающий эмоциональный тон, но и первоначальную коллективность лирического субъекта («у нас...»), символику начала аграрного цикла (весна), светового дня («заря», далее — «спозаранку»), ритуал жертвоприношения и стимуляции плодородия (костры — алтари, пир как процесс, влияющий на плодородие). Огород предстает пространством локализованных ритулов коллективной жертвы и порождения (ого-род как плodo-род-ие).

Во второй строфе получает развитие как мотив ритуального огня и дневного жара («перегорает», «парит», «раскалена», «жаркая»), так и символика первотворения — «целины» и пассивности земли (сравнение с «лежанкой»). Третья строфа вводит деятельного и преобразующего землю единичного субъекта, который перерождается в сакральном пламени («зной», «припек») и становится как бы антропоморфным первовеществом творения — обожженной глиной, покрытой вместо рубашки «горшечной глазурью». День творения сменяет ночь, сухой жар — холод воды, твердую глазурь — пластичность воды и живых побегов сирени. Заполняется и обновляется уже не внешнее, а внутреннее пространство человека-кувшина. Тело-кувшин Водолея-Пастернака не выливает воду, а в

полном соответствии с принципами его эстетики концентрирует на себе сначала жар огня («я стану, где сильней припек»,) а затем вливает в себя прохладу ночи и воды. Кувшин — известный атрибут некоторых ритуалов плодородия, особенно значимо наполнение кувшинов плодами нового урожая: «Мы видим мертвое тело Осириса, из которого пробиваются хлебные побеги. И жрец поливает их из кувшина, который держит в руке». Ср.: «...обычай содержания первин урожая в новых — или специально для это цели предназначенный — сосудах»⁶.

Вода, как и огонь, обновляет человека-кувшин, он превращается в побег и, наконец, отдает его женщине (земля-лежанка была первым приближением к месту рождения — местной у-рожен-ке / женке). Динамические мотивы «побега» (омонима романтического «побега» как бегства из заключения) и «свободы» уравновешены статикой «устройства noctлега» и мещанским «комодом». Перерождение героя в побег дерева — следствие земляной работы и весеннего обновления растительности. В этом контексте упоминание «моего мезонина» не просто биографическая аллюзия, но и возможный интертекстуальный намек на чеховскую повесть «Дом с мезонином», герой которой призывает инт-эллигентов взять на себя часть физического труда: «— Нужно освободить людей от тяжкого физического труда <...> Возьмите на себя долю их труда» [Чехов: 8, 101].

Как бы мы ни пытались обособить символическую валентность огорода, удельный поэтический вес образа сада в поэзии Пастернака оказывается намного большим (избегая цитирования контекстов, сошлемся на выверенное суждение М. Н. Эпштейна: «Отсюда же и тяга поэта к образам сада и соловья с их предельным напряжением жизненных сил, рвущихся наружу цветением и пением»⁷. Вот еще одно определение творчества — уже как садоводства — в программном стихотворении, открывающем книгу «Когда разгуляется»: «Я б разбивал стихи как сад.// Всей дрожью жилок // Цвели бы липы в них подряд, // Гуськом, в затылок... В стихи я б внес дыханье роз, // Дыханье мяты, // Луга, осоку, сенокос, // Грозы раскаты» [Пастернак: 2, 72–73].

Решающими моментами в становлении огороднического мифа стал переезд из Москвы на дачу к семье в Переделкино в июле 1939 г., где поэт оказался обладателем обширного огорода, мифогенное совпадение урожайности огорода с началом новой фазы оригинального, а не переводного творчества, чтение исследования Фрэзера о ритуалах и мифологии аграрных циклов и работ О. М. Фрейденберг по мифопоэтике.

Позволим себе снова обратиться к биографической книге Е. Л. Пастернак:

«Полтора месяца Зина своими руками и силами обживала и устраивала дом и ходила за огородом, таким большим, что нам едва

с ним справиться. Здесь чудесно» [Пастернак Е. Л., 540]; «Он заставил себя бросить курить, чередуя сидение за столом с физическим трудом на огороде» [Там же, 541]; «После долгого периода сплошных переводов я стал набрасывать что-то свое. Однако главное было не в этом. Поразительно, что в нашей жизни урожайность этого чудного, живого лета сыграла не меньшую роль, чем в жизни какого-нибудь колхоза. Мы с Зиной (инициатива ее) развели большущий огород, так что осенью я боялся, что у меня с нею не хватит сил собрать все и сохранить» [Там же, 545]; «Зазеваешься, и в погребе начнет мерзнуть картошка или заплесневеют огурцы. И все это дышит и пахнет, все живое и может умереть. У нас полподвала своего картофеля, две бочки шинкованной капусты, две бочки огурцов <...> Ах, как вкусно еще живется, особенно в периоды трудности и безденежья...» [Там же, 546].

Уже оказавшись вне привычной культуры земледелия и поэтического труда, в чистопольской эвакуации, Пастернак видит землю как потенциал искусства, первооснову творчества: «Дорога покрыта толстым слоем черной грязи, выпирающей из-под булыжной мостовой. Здесь редкостная чудотворная почва, чернозем такого качества, что кажется смешанным с угольной пылью, и если бы такую землю трудолюбивому, дисциплинированному населению... и в этой Новой Бургундии расцвело бы искусство типа Рабле или Гофманского «Щелкунчика» [Там же, 559]. Еще более существенно, что третьим, к сожалению, отсутствующим компонентом культурного расцвета должен быть осознанный труд («душа обязана трудиться»).

После войны поэт возвращается к тому привычному аграрно-поэтическому ритму жизни («Наступила осень 1952 года. Пастернак помногу работал в саду, выкопал и собрал большой урожай картошки» [Там же, 613]), который не менялся вплоть до потрясений и болезней середины-конца 50-х. В полном пастернаковскими аллюзиями стихотворении С. Гандлевского «Есть горожанин на природе...» вполне непринужденно рождается поэтический окказионализм «пастерничит», т.е., как бы «занимается плодотворной работой с землей и растениями»:

Есть горожанин на природе.
Он взял неделю за свой счет
И пастерничит в огороде
И умиротворенья ждет.

Семь дней, прилежнее японца,
Он созерцает листопад,
И блеск дождя, и бледность солнца,
Застыв с лопатой между гряд... [Гандлевский, 413]

Время сезонного сбора плодов и перекапывания грядок сопряжено здесь с ветхозаветным временем семидневного творения и

последующего умиротворения, а герой стихотворения застывает в жизнетворческой позе Б. Л. Пастернака, возделывая свое место в мире — *pastino agrum*.

¹ Тексты цит. по следующим изданием с указанием в скобках фамилии автора (при необходимости тома) и страниц: *Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1990); *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1963; *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1975; *Бунин И. А.* Повести. Рассказы. Л., 1980; *Гандлевский С.* Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург, 2000; *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1959; *Гончаров И. А.* Обрыв. М., 1984 (Гончаров:1); Гончаров И. А. Обломов. М., 1985 (Гончаров:2); *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1991; *Есенин С. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1970; Кузмин М. А. Избр. произведения. Л., 1990; *Мандельштам О. Э.* Соч.: В 2 т. М., 1990; *Маяковский В. В.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1982; *Найман А.* Каблуков. http://magazines.russ/october/2004/8/pai_1.html; *Некрасов Н. А.* Стихотворения и поэмы. М., 1980; *Одоевцева И. А.* На берегах Сены. М., 1989; Русская поэзия «серебряного века»: 1890 – 1917: Антология. М., 1993 (Русская поэзия); *Пастернак Е. Л.* Борис Пастернак (Материалы для биографии). М.: 1989 (Пастернак Е. Л.); *Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990–1992 (Пастернак); *Сухотина-Толстая Т. Л.* Дневник. М., 987; *Толстой Л. Н.* Избр. М., 1986; *Чехов А. П.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1955.

² Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М, 1990. С. 248.

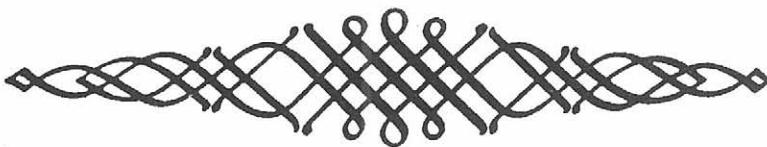
³ Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М., 1986. С. 557.

⁴ Там же. С. 213.

⁵ Там же. С. 159.

⁶ Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: 1986. С. 53, 457.

⁷ Эпштейн М. Н. Указ. соч. С. 250.



ОКОЛО СЛАВЯНОФИЛЬСКИХ СТЕН

Е. Н. Пенская

СЕМАНТИКА РУССКОЙ КРУЖКОВОЙ ЖИЗНИ
И СЛАВЯНОФИЛЫ 1840-х гг.
(К вопросу о становлении аналитического метода
Ю. Ф. Самарина)

1840-е годы принято считать особой эпохой в истории отечественной мысли и литературы. Специфика рефлексии 1840-х гг. заключалась в создании целого репертуара аналитических форм, необходимых для выяснения «исторической прописки», сосредоточенной во многом на формировании очень важной для культурного и политического российского самосознания идеи поколения.

Конец XVIII — первая треть XIX вв. — время, как известно, отмеченное крайне интенсивным освоением западного опыта, напряженным отстраиванием собственного облика и образа истории. Вопросы «кто мы?», «откуда?» отнюдь не метафизически-отвлеченно, а вполне конкретно на практике формировали культурно-историческую «повестку». Прагматическая идея поколения как единства не только и не столько возрастного, сколько интеллектуального, неслучайно прошла поэтическую апробацию в лирике 1810—1820-х гг., а затем обрела плоть, язык и фактуру в главном драматическом тексте века — комедии «Горе от ума», где столкновение поколений со всеми катастрофически вытекающими последствиями — зерно, интрига и конфликт пьесы. Публицистика (пушкинские статьи, эпистолярия пушкинско-вяземского круга) находилась еще на периферии, комментарийно дополняя лирику и театр. Продолжение разработки главной темы русская аудитория нашла у Лермонтова, впервые с такой ясностью и силой поставившего проблему «выпавшего», «отсутствующего» поколения, заново подвергшего проверке общие места, смысловые клише: «поколение» — что это?, «человек нашего поколения» — кто он?, что такое «наše время»?¹ — понятия, вроде бы стертые, само

собой разумеющиеся, в лермонтовской трактовке обретали новый смысл. Многократно обсуждавшаяся в таком контексте «Исповедь сына века» А. де Миоссе показывает «мягкие решения» схожих вопросов в европейской культуре: это документальные показания того, кто принадлежит своей истории. Отношения человека и истории пусть и болезненны, но родственно-близки. Лермонтовский вариант изначально жестче, губительней, исповедальное начало сопровождается лаконичным, почти судебным вердиктом. И, наконец, театральный антураж, язык театра, перенесенный со сцены в прозу, органично переводил опыт «Горе от ума» и «Маскарада» на другой язык — сухой, почти документальный стиль описания игровых экспериментов, режиссерских постановок, мизансцен, пейзажных декораций. «Герой нашего времени» — это художественное исследование, открывающее перспективу уже чисто прикладных действий как в литературе, так и в публицистике Салтыкова-Щедрина, Достоевского. Припомним, что завершает эту линию набоковская «Задача Лужина». В ней «идея поколения» доведена до возможного предела: существование героя, умственное и физическое, ограничено игровой площадкой, пространством шахматной доски. За ее пределами — тупик, смерть.

«Поколенческая» версия первой трети XIX века, может быть, в силу редкой цельности культурного типа — «человека 1840-х годов», оказалась очень жизнеспособной. Общность интеллектуальной биографии стала основным объединяющим началом, склаживавшим возрастные, а нередко и социальные различия. Умственный и нравственный портрет поколения складывался в условиях самого тесного взаимодействия нескольких институций, принадлежавших культурной, образовательной и политической сфере того времени: университет — кружок / салон — театр — общественно-политический журнал. Благодаря их тесному «сотрудничеству» в 1840-х гг. сложилась культурная ситуация, уникальность которой заключалась в преодолении разрывов, создании «мостов», связок, пересечений, обеспечивающих единство новой культурной среды. Только на такой живой и продуктивной почве могли возникнуть и плодотворно функционировать группы людей, объединенных схожими биографическими и культурными корнями.

О таком «сотрудничестве», в полной мере не учтенном исследователями, о возникновении особой стилистики мысли и поведения в литературе 1840-х гг. и пойдет речь в данной статье. Фигура Ю. Ф. Самарина, публициста, общественного деятеля, одного из идеологов славянофильства, чрезвычайно показательна в рассматриваемом контексте.

«Как русский, желающий посильно служить моей родине и в мое время, я не принадлежу ни к какой политической партии, даже не признаю разумной политической причины к образованию в современной России какой-либо партии свойства политического в серьезном значении этого слова. Я не революционер и не консерватор, не демократ и не аристократ, не социалист, не коммунист и не конституционалист»². Так писал о своей позиции и мировоззрении Самарин в 1867 году, сохранив с сороковых, с университетских лет привычку во всем отдавать себе ясный отчет и, только наведя порядок в своем «умственном хозяйстве», обращаться к единомышленникам и оппонентам. Самарин как хозяйственник, практик умел достигать реализации своих замыслов. Одаренный острым художественным чутьем, литератор не в беллетристике, а в публицистической дискуссии, он и сам активно участвовал во всех крупных полемиках на протяжении нескольких десятилетий и блистательно инициировал многие из них. Будучи человеком систематичным, всесторонне и глубоко образованным, он свободно владел навыками научного анализа, что безоговорочно признавалось всеми, кто сталкивался с Самариным, много и продуктивно работал (на государственной службе в том числе — в департаменте министерства юстиции, в Сенате, в министерстве внутренних дел; в конце 1850-х входил в состав Самарского губернского комитета и Редакционных комиссий). Парадоксально, но он так и не оставил какого-либо структурированного собрания; все его обширное наследие укладывается в пять категорий: статьи, интереснейший корпус писем и мемуаров, аналитические записки, проекты. Внешне пестрое и разбросанное, внутренне оно на редкость цельно за счет перекрестных ссылок, комментариев, напоминаний и многократных упоминаний, разных трактовок одного и того же события, перекличек, пересечений, нередко сознательных повторов, используемых в просветительских, почти учебных целях, намеренно закрепляющих изложение. «Каждое общество имеет свой собственный капитал, с которого получает проценты и пробавляется ими, не спрашивая, велик ли он, в чем состоит и как образовался... внимательная мысль, не совсем чуждая философских приемов, легко открывает этот неприкосновенный умственный капитал, лежащий в их (поверхностно, но многосторонне) образованных людей. — Е. П.) голове, как лежат в сундуках под надежными замками акции торговых компаний. Попытайтесь взять под руку этих людей... и довести их по ступенькам от применения к основным посылкам, от час-

тного к общему, и они придут в изумление, открыв в себе свод понятий, систему, определенные предпочтения, к которым они приобщились умственно, сами того не замечая...»³.

Самаринское «умственное хозяйство» устроено основательно и прочно: «Первое и самое существенное условие всякой практической деятельности заключается в умении твердо держаться своих убеждений, как бы радикальны они ни были, и в то же время понимать, что осуществление их возможно только путем целого ряда сделок с существующим порядком вещей»⁴. В этом утверждении заметна симметрия, равновесие, на котором настаивает сам автор — «твердо держаться», не уступать и не отступать, даже если резкие убеждения идут вразрез с общепринятым. На другой чаше весов — способность договариваться, вести диалог, делать уступки, допустимые, порой необходимые, для того чтобы удержать от распада умственное хозяйство: «Таков закон всякого прочного развития, побеждающего окончательно и безвозвратно то, что стоит на пути его»⁵. Самарин — человек традиции. И, может быть, в силу этих очень глубоких причин, в силу своего внутреннего устройства, он — «человек реформы», как назвал его А. Д. Градовский, отстаивающий идею политической переналадки, созидательного ремонта. В своем выступлении, посвященном памяти Самарина, Градовский напомнил фрагмент самаринского письма неизвестному лицу: «Теперь (это было писано, по-видимому, уже после реформ Александра II. — А. Г.) задача состоит не в том, чтобы изменять и переделывать учреждения... нужно творить не учреждения, а человека в той ограниченной сфере, в которой личное влияние может действовать. Приходится лепить и обжигать людей, как кирпичи. Может быть, я ошибаюсь, принимая свое личное призвание за главную задачу времени. По крайней мере, таково мое глубокое убеждение»⁶. Исследователи, кстати, не раз отмечали в этой точке стилистическое совпадение Гоголя как автора «Арабесок» и «Выбранных мест из переписки с друзьями» с Самариным⁷. Процедура «лепки» и «обжига» предполагала почву и традицию — школу, контекст. Самарин писал о петрашевцах: «Что меня здесь поражает, это не возмутительная абсурдность коммунистической идеи самой по себе, а абсолютная пустота, которую эта идея предполагает во многих сердцах и умах, чтобы найти в них место... русский, выйдя из школы, находится на том же уровне, что он вступает в жизнь — без всяких религиозных представлений, без уважения к семье, без национальных чувств — вот что меня волнует...»⁸.

Самаринское проектируемое изготовление идей и людей (что в его понимании было занятиями сходными и родственными) формировалось именно в 1840-х гг. Университет, театр, кружок и журнал — типологические вариации одной и той же площадки, на которой в 1840-х гг. формировался тип русской публичной фигуры. Ни в одну эпоху не сложилось столь органичного ансамбля, в котором каждый из инструментов вел свои самостоятельные семантические партии, полные, однако, взаимными реминисценциями, организационно и структурно их сближавшими.

О том, как складывалась и изменялась публичность, что усваивалось, а какие качества оказывались чужеродными, мы узнаем из показаний современников. В достаточно обширном корпусе воспоминаний о Московском университете 1830—1840-х гг. отчетливо просматривается несколько ключевых обстоятельств: многие мемуаристы отмечают становление качественно нового типа общения между аудиторией и лектором; изменение статуса профессорской кафедры, сближение кафедры с театральной сценой, трибуной, превращение лекций из рутинного учебного элемента в интеллектуальное событие, имеющее общественное значение, наконец, зарождение новых форм студенческой активности в восприятии и обсуждении изучаемого материала; сближение ролей профессора, учителя и студента, слушателя. Все эти перемены в свою очередь обусловливались совокупностью внутренних причин, организационных в том числе. Прежде всего, обновление преподавательского состава сопровождалось заметным включением молодой профессуры, прошедшей немецкую философскую школу и обеспечившей импорт нового слова, европейского знания, а поклонение Гегелю, общему кумиру поколения, показало необходимость освоения нового культурного языка. И как следствие стало появление другой речи, звучавшей в аудиториях. Эта другая речь захватывает частную переписку, дневники, разговоры в гостиных, эпистолярно обсуждаемые. Поколение 1840-х гг. воспринимает университет как школу, как живую площадку, на которой разыгрываются новые сценарии и апробируются идеи, а личность профессора — как автора, постановщика, исполнителя лекции, сложного, интересного, многосоставного действия, «театра мысли», разыгрываемого на глазах у зрителей. Преподаватель, лишенный «актерских» качеств, значительно проигрывал в глазах аудитории.

«Чему нас выучил Погодин, я не могу сказать, передать содержание его лекций я был не в состоянии; но мы были на-

ведены им на совершенно новое воззрение на русскую историю и русскую жизнь вообще. Формулы западные к нам не примениются, в русской жизни есть какие-то особенные, чуждые другим народам начала; по иным, еще не определенным наукой законам, совершается ее развитие. Все это высказывал Погодин довольно нескладно, без доказательств, но высказывал так, что его убеждения переливались в нас. До Погодина господствовало стремление отыскать в русской истории что-нибудь похожее на историю народов западных; сколько мне известно, Погодин первый, по крайней мере для меня и для моих товарищей, убедил в необходимости разъяснения явлений русской истории из нее самой»⁹. В этих воспоминаниях, написанных в 1855 г., к столетию Московского университета, оговорки и уточнения, с помощью которых Самарин лепит погодинский портрет, кажутся неслучайными. Кроме того, стоит отметить в этом высказывании синтетическую концепцию лекции как совокупности разных элементов, в которой значима личность профессора, способность его заразить самим процессом обдумывания проблемы. Университет, таким образом, провоцировал разные виды деятельности — издательскую, научную, журнальную (нелюбовь к профессору Н. И. Надеждину отчасти компенсировалась интересом к его журналу «Телескоп»). То, что происходило в университете, получало резонанс в салоне и кружке, отчасти отражалось в театральных постановках.

Взаимосвязь составных частей культуры предполагала и распределение внутренних ролей. Взаимообмен новостями, конфликтами и сюжетами, происходивший между площадкой театральной и литературной, оказался в те годы на редкость интенсивным и плодотворным. Редакционное закулисье, журнальная кухня регулярно создавала «информационный повод», одинаково интересный как для журналиста, так и для актера, обживающего сцену, густо заселенную действующими персонажами, скрытыми под веселой маской фельетониста. «Утром в газете, вечером в куплете» — новый лаконичный и острый принцип такого «коммунального» существования. Одна из главных тенденций времени — быстрота перехода, мгновенность превращения скрытого, комнатного, кружкового пространства, принадлежавшего, к примеру, отдельной группе, профессионально или социально объединенной, в пространство обозримое, общее, публичное¹⁰.

«Предания» мемуаристов, прошедших сквозь отечественную школу кружковой жизни 1830—1840-х гг., позволяют оценить ее как целое. Московско-петербургское кружковое простран-

ство, территориально доминируя¹¹, позволяет говорить о закономерностях единого устройства, о возникновении единой «информационной среды».

Утверждение расписания лекций — одна из тем, объединяющих участников этой среды. Приглашения на публичные лекции (кстати, выступления такого рода — неслучайно продукт эпохи), а нередко на регулярные курсы рассыпались, как билеты на спектакль или светский вечер. Характерна благодарность П. Я. Чаадаева С. П. Шевыреву за пригласительный билет на курс истории русской словесности, прочитанный Шевыревым в Университете зимою 1844 — 1845 гг.: «Вы меня увидите на Ваших лекциях прилежным и покорным слушателем»¹².

Подобно университетским занятиям, в городе тоже складывалось свое «параллельное» расписание, кружковый график: «понедельники» П. Я. Чаадаева (М), «понедельники» Ф. Н. Глинки (Пб), «среды» Н. И. Кукольника (Пб), «среды» Ф. П. Толстого (Пб), «четверги» Н. И. Грече (Пб), «пятницы» А. Ф. Войкова (Пб). Получалась очень плотная сеть, насыщенная география, карта — клуб, включающий множество подразделений. Перемена места, дома означала нередко кардинальную смену ролей: вчерашний гость становился хозяином, а пылкий оратор — слушателем.

Другая черта — разнообразие событий и состава участников. Эклектическое расположение тем и действующих лиц в салонном пространстве, с одной стороны, близко журналу с его всеядностью, рубрикацией материалов, отчетливой авторской персонажностью, с другой — не чуждо театральной зрелищности, закрепленными амплуа исполнителей.

Свидетели сами формировали «афишу», список действующих лиц как ключ к некоей длительно разыгрываемой пьесе. «Эти люди видались ежедневно, обсуждали сообща возникавшие вопросы, делили друг с другом «общественные радости» и общественное горе... и таким образом, незаметно даже для самих участников составился кружок единодушный и единомысленный (он составился так незаметно, что нельзя даже приблизительно определить года его рождения, он имел влияние сперва слабое, а потом все более и более действенное)»¹³. Площадка сложилась будто бы сама собой, непреднамеренно, естественно, импровизационно. Этой импровизации соответствовала и «система персонажей», и общая стилистика, словно заложенная в характере центральной фигуры: Елагина, Погодин, Хитрово — просвещенные дилетанты, с очень широким диапазоном культурных запросов. Хомяков «не был спе-

циалистом ни по какой части, но все его интересовало, всем он занимался, все было ему более или менее известно и встречало в нем искреннее сочувствие»¹⁴.

Записки очевидцев, написанные в жанре азартных репортажей, отчетов, стенограмм с вкраплением колоритных деталей, портретных характеристик, напоминают сводки военных действий (споры-бои «были столь же жаркими, сколько и продолжительными... часто кончались настоящими словесными дуэлями»¹⁵). Герценовское описание кружковых баталий западников и славянофилов хрестоматийно известно: они представлены в романе «Былое и думы» именно как театр военных действий: боевой порядок славян, легкая кавалерия Хомякова, тяжелая пехота Шевырева и Погодина.

Русская кружковая жизнь заменяла «парламентские прения в Европе... сверх участников в спорах, сверх людей, имевших мнения, на эти вечера приезжали охотники, даже охотницы, и сидели до двух часов ночи, чтобы посмотреть, кто из матадоров кого отдаляет и как отдалят его самого; приезжали в том роде, как в старь ходили на кулачные бои и в амфитеатр»¹⁶.

Репортажи о ристалищах клубной жизни дают начало становлению особому, «скрытому жанру» — жанру салонной критики как синтетической формы, спрятанной в самых разных, достаточно известных источниках¹⁷.

Юрий Самарин, находясь в эпицентре кружково-театральных событий, тем не менее не испытывал особой тяги к театру, не писал пьес, рецензий. И в этом, пожалуй, был исключением для поколения 1840-х¹⁸. Тем не менее он был наделен «театральным сознанием», особым чувством сцены вне театра, помимо театра, виртуозно владел театральной оптикой, позволяющей в публицистике и выступлениях концентрированно передавать фактуру. Может быть, в силу этих причин его способность описывать предметы и явления, его стиль мысли столь выразительно нагляден, заразительно зрелищен.

Для того чтобы в этом убедиться, сравним два документа. Первое письмо, 1835 года, принадлежит одному из активных участников московских салонов: «Мы собираемся по пятницам у Свербеевой, по воскресеньям — у Киреевского, иногда по четвергам — у Кошелевых и время от времени у Баратынского; два-три раза в неделю мы все в сборе, дамы — непременные участницы наших бесед, и мы проводим время как нельзя веселее: Хомяков спорит, Киреевский поучает, Кошелев рассказывает, Баратынский поэтизирует, Чаадаев проповедует или возводит очи к небу, Герке дурачится, Мещерский мол-

чит, мы остальные слушаем»¹⁹. А вот как пишет Самарин в 1840 г.: «Было много споров. Главные схватки: а) Шевырева с Крюковым о том, можно ли молиться богу Гегеля. Шевырев подрезан с ног славно; в) Шевырева с Редкиным о первобытном состоянии человека. Редкин спорил прекрасно. Шевырев прикрыл постыдное отступление криками и общими местами, но он должен был погибнуть совершенно, если бы не вмешался М. А. Дмитриев и не отвлек Редкина; с) спор Редкина с Дмитриевым о том же. Дмитриев мистик несносный, вздумал в споре философском приводить тексты, и спор дошел бы до личностей; д) наконец, мой спор с Орловым, вздумавшим излагать мне какую-то свою систему. И удалось мне, смиренному Давиду, повалить грозного Голиафа. Мне нужно вас видеть до воскресной сходки»²⁰.

Первый, эпистолярный, фрагмент выдержан в эпических тонах ирои-комической поэмы, в которой каждый персонаж наделен какой-либо узнаваемой печатью. Второй, самаринский, — сжатый комментарий «матча».

Жанры «спрятанной» кружковой критики — почва, на которой зарождается ключевая форма русской культурной жизни — дискуссия. Самарин — один из идеологов этого жанра, продвигавший полемику как одно из самых плодотворных начал культуры и политики. Перефразируя Градовского, Самарина можно назвать не только «человеком реформы», но и «человеком спора», практикующим полемистом.

Точкой отсчета в самаринской многолетней дискуссионной практике следует считать защиту магистерской диссертации «Стефан Яворский и Феофан Прокопович», проходившую 3 июня 1844 г. Диспут, продолжавшийся несколько часов, стал одним из самых ярких интеллектуальных событий того времени. Сама защита вызвала долгое обсуждение в журналах, в частной переписке многих лиц, задетых нетривиальным ходом мысли молодого соискателя, способом ее изложения и отставлением собственной позиции. Неслучайно накануне защиты Самарин был предупрежден профессором Д. Л. Крюковым о том, что московские протестанты готовят на него «крестовый поход», чтобы отразить посягательства диссертанта на «святая святых» — протестантскую проповедь²¹.

Задача Самарина — это как бы «защита Лужина», только наоборот. Самарин разыграл очень жизнеспособную партию. В ней важна и внешняя сторона, и содержание. Труд состоит из трех частей, и, наподобие шахматной доски, в нем симметрично расположены фигуры. К печати университетским со-

ветом была разрешена только третья часть, «Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники», по сути своей посвященная проблеме становления публичного поведения в русской культурной жизни. Подробно прописанная обзорная часть в ней сочеталась с почти конспективными, тезисными, сценарными зарисовками, — лакунами, словно бы подлежащими заполнению. Даже сама неровность, неравномерность работы была полемична и провокационна — вне правил. Самарин уже в этом почти студенческом исследовании занят тем, к чему будет так склонен в дальнейшей своей деятельности, — лепит людей, характеры, образы. Стефан Яворский и Феофан Прокопович — отчасти самаринское изобретение: в них угадываются черты современников: в Яворском, к примеру, проступает Хомяков, учитель Самарина²². Ряд наблюдений, впервые высказанных в диссертации, найдет свое продолжение, уточнение и развитие, в более поздних статьях. Самарин словно бы вписал темы, которыми болел он сам и его единомышленники, в материал петровской эпохи. Актуальность постановки вопросов, не нарушая исторической достоверности фактов, еще больше усилила полемический характер диссертации. Сугубо научная форма, добросовестное соблюдение правил научного жанра не смогли скрыть обстоятельств, очевидных читателям текста и аудитории, присутствовавшей на защите:

Самарин, сам того не предполагая, преподал публике один из наиболее серьезных открытых уроков публичной дискуссии, в дальнейшем срежиссировав ее ход и практику. Так, общеизвестен его многолетний спор с Герценом, завершившийся трехдневной беседой в Лондоне в июле 1864 г.; полемика с Кавелиным по поводу книги «Задачи психологии» продолжалась три года (1872—1875). Самарин, как шахматист, играющий на нескольких досках, мог вести несколько дискуссий одновременно, полемизируя с разными собеседниками. Побеждая, он «скорбел об этой несчастной склонности и способности поражать противника в прениях и огорчать торжеством своей мысли»²³.

Как один из основных авторов дискуссионного жанра, формы аналитической полемики, искусством которой он владел в совершенстве, Самарин оказался свидетелем ее скандальной эволюции, превращавшей оппонентов в доносчиков, а саму процедуру в судебное разбирательство, обвинение и травлю. Вот как Белинский писал молодому Кавелину: «Вам, милый юноша, понравилось то, что Самарин говорит о народе: перечтите-ка, да переведите эти фразы на простые понятия... Самарин не лучше Булгарина по его отношению к натуральной

школе... Этот барин третировал нас с вами... Вы имели случай раздавить его... Вам следовало бы подавить его вежливою ирониесю, презрительной насмешкою. Церемонитесь со славянофилами нечего... Самарин не лучше других; от его статей несет мерзостью... И Бог вам судья, что вы отпустили живым одного из них»²⁴.

Кружковая, беседная стихия породила особый интеллектуальный тип 1840-х гг., органично живущий только в споре, в столкновении идей, обживая театр мысли вне традиционного театра. Самарин в итоге, когда распадалась университетско-журнальная и салонно-театральная «квадрига», оказался жертвой культурного ритуала, мишенью, на которой отрабатывались приемы уничтожения, перерождения содержательной дискуссии, в имитацию спора, псевдополемику, цеховые разборы.

¹ Об этом см.: Журавлев А. И. Лермонтов и русская литература. М., 2004.

² Самарин Ю. Ф. Соч.: В 12 тт., М., 1877—1911. Т. VIII. С. 4.

³ Там же. Т. VII. С. 89.

⁴ Письмо к И. С. Аксакову от 7.V. 1861 // Самарин Ю. Ф. Избранные произведения. М., 1996, С. 11.

⁵ Там же.

⁶ В память Ю. Ф. Самарина. СПб., 1876. С. 16.

⁷ См., напр.: Кошелев В. Литературная эстетика и критика славянофилов. М., 1978. С. 29.

⁸ Самарин Ю. Ф. Соч... Т. XII, С. 388.

⁹ Самарин Ю. Ф. Из воспоминаний о Московском университете // Самарин Ю. Ф. Избранные произведения... С. 4.

¹⁰ См. об этом: Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830—1870-х гг. М., 2005.

¹¹ Соотношение столицы и провинции в данном контексте — отдельная тема. Провинциальная кружковая жизнь замкнута, фрагментарна, нередко копирует сложившийся образ московско-петербургского светского салона — см., к примеру, описание литературных вечеров в Харькове, в Воронеже (в доме Н. И. Второва), в Казани (в доме А. А. Фукс).

¹² Чаадаев П. Я. Сочинения. М., 1989. С. 443.

¹³ Там же. С. 271.

¹⁴ Там же. С. 272.

¹⁵ Кошелев А. И. Кружки западников и славянофилов // Литературные салоны и кружки. М., 2001. С. 275.

¹⁶ Там же. С. 277—278.

¹⁷ См., напр.: «Замечательное десятилетие» П. В. Анненкова, воспоминания И. И. Панаева, очерк К. Д. Кавелина, посвященный елагинскому салону (Кавелин К. Д. Наш умственный строй. М., 1989 С. 320—336) и др.

¹⁸ См.: Нольде Б. Э. Юрий Самарин и его время. Париж, 1926.

¹⁹ Биография А. И. Кошелева. СПб., 1875. Т. I, кн. II. С. 227—228.

²⁰ Самарин Ю. Ф. Сочинения... Т. XII. С. 211.

²¹ Отклики Н. М. Языкова, А. И. Герцена — в дневниках, П. Я. Чаадаева — в переписке с А. И. Тургеневым в 1844 г., он же писал о защите в «Москвитянине» (1844. № 6, 10, раздел «Летопись»). Этот пе-речень далеко не полон.

²² Хомяков, как и Стефан Яворский, «жил в церкви», «эмансипировал» православие.

²³ В память Ю. Ф. Самарина... С. 21.

²⁴ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953—1959. Т. 9. С. 35—37.

Г. В. Зыкова

СЛАВЯНОФИЛЫ И РАСКОЛЬНИКИ: РОЛЬ М. Е. САЛТЫКОВА В СОЗДАНИИ ОДНОГО РУССКОГО ПОЛЕМИЧЕСКОГО КЛИШЕ

Как известно, в конце 1850-х годов Салтыков-Щедрин на недолгое время сближается со славянофилами (см. письмо И. В. Павлову от 23 авг. 1857 — XVIII, кн. 1, 179)¹, общается с С. Т. Аксаковым (и с восхищением отзывается о его «Семейной хронике»), дает согласие сотрудничать во вскоре закрытой «Молве». Интерес Салтыкова к славянофильству естественно мотивируется некоторыми существенными, причем устойчивыми чертами его мировоззрения: особым отношением Салтыкова к христианству, не вполне укладывающимся в рамки хорошо известной квазирелигиозности русских левых, явно большим, чем у других ведущих русских левых публицистов, вниманием к национальной специфики.

Однако, как известно, когда Салтыков становится постоянным сотрудником «Современника», славянофилы (как и москвичи вообще, как М. П. Погодин) оказываются комическими персонажами его фельетонов (см., напр.: «Московские письма» 1863 года). Этим временем — 1863 годом — обычно и датируется разрыв Салтыкова со славянофилами².

Действительно, это время публичного разрыва. Между тем Салтыков пробовал спорить со славянофилами гораздо раньше, еще в 1857 году, то есть во время своей предполагаемой наибольшей близости со славянофилами — в незаконченной и не опубликованной при жизни (напечатана В. В. Гиппиусом в 1937 году) рецензии на «Сказание о странствии и путешествии... икона Парфения» (для «Библиотеки для чтения» А. В. Дружинина). Незавершенный текст обрывается на открытой критике славянофильских идей: «все изложенное выше... достаточно удостоверяет в невозможности применения начал древней русской жиз-

ни к будущему развитию...» (V, 68)³. В примечаниях к статье в послевоенном собрании сочинений, составленных, что важно, С. А. Макашиным (и П. Г. Рындзюнским), говорится об антиславянофильском пафосе статьи: «прежде всего его критика затрагивает славянофильские взгляды» (539). Напомню, что макашинский том биографии Щедрина, посвященный этому времени, написан после выхода 5 тома собрания сочинений с примечаниями Макашина — в 1972 году, и здесь Макашин, говоря об отношениях Салтыкова со славянофилами, рецензии на Парфения не обсуждает. И любопытно было бы не просто напомнить о существовании факта, давно введенного в научный оборот, а потом почему-то забытого, но и понять причины такого к нему отношения.

Не называя имен и вообще сколько-нибудь конкретных деталей, Салтыков в рецензии на книгу Парфения обличает некоторых современных идеологов, которые приписывают русскому народу в качестве определяющего и ценного национального свойства крайний аскетизм, характерный для сектантов и раскольников. (Причем Салтыков, имевший с раскольниками дело как чиновник, постоянно называет этот аскетизм «противообщественным». Понятно, что одна из возможных причин незавершенности рецензии — то, что в 1857 году Салтыков, видимо, еще не решался на публичную полемику с симпатичными ему славянофилами, хотя и был идеологически готов к ней. Однако возможно, что основной полемический ход рецензии как идеологического выступления — сближение оппонентов с теми, кого власть преследовала как преступников, и обвинение оппонентов в «противообщественной» проповеди (а оппонентов этих Салтыков все-таки считал лично достойными людьми), — такой полемический ход мог показаться и самому его автору этически сомнительным, опасно близким к доносу.)

С. А. Макашин и П. Г. Рындзюнский основную причину незавершенности рецензии видели в эволюции Салтыкова влево, обусловившей утрату интереса к книге Парфения.

Не сомневаясь, конечно, в том, что Салтыков менялся, можно, впрочем, заметить, что в рецензии на Парфения есть не только критика «противообщественности» сектантской аскезы, критика просветительская, так сказать, почти уже «партийная», по крайней мере, предвосхищавшая скорое сближение с «Современником», но и противоречащее просветительским идеям индивидуально-салтыковское восхищение твердостью сектантов, противостоящих власти. Это восхищение характерно

для Салтыкова вообще и предваряет его позднейшую проповедь аскезы гражданской, его особую ненависть к плотскому в человеке (сексуальному прежде всего), ненависть, не вполне соответствующую прокламируемой этике его левых единомышленников. Может быть, такое двойственное отношение самого Салтыкова к обсуждаемому им предмету, непримиренный внутри статьи конфликт идей просветительского мейнстрима и личных склонностей Салтыкова и стал главной причиной ее незавершенности.

Кроме того, вряд ли точно, сравнивая две редакции рецензии, видеть в их различиях только проявление односторонней идеологической эволюции. С. А. Макашин и П. Г. Рындзюнский пишут: «Главное их отличие друг от друга в том, что в более поздней редакции значительно шире развернуты критические характеристики «аскетических воззрений древней Руси»... Другое существенное отличие — отсутствие во второй редакции критики западнического — «раздражительно-желчного» — воззрения на русскую народность...» (533). Между тем, например, именно в первой редакции был сатирический образ «наших Тирсисов» (479), активно разрабатывавшийся позже в выступлениях Салтыкова против славянофилов (выбран как слишком определенный? или слишком обидный?).

Обсуждавшихся примечаниях к рецензии славянофилы бегло характеризуются как апологеты раскольников: «Большое внимание уделялось... старообрядцам, в которых славянофилы видели элиту русского крестьянского мира» (536).

Между тем, как хорошо известно, стремление славянофилов к воплощению в национальной жизни идеала соборности приводила их как раз к резким нападкам на раскольников и сектантов. По-средневековому формализованное отношение раскольников к религии обсуждалось и отрицательно оценивалось главными теоретиками славянофильства⁴, И. В. Киреевским и А. С. Хомяковым (Хомяков в своей статье о Киреевском утверждал даже, что старообрядчество выросло на почве непреодоленного язычества). Хомяков публично спорил со старообрядцами, И. С. Аксаков преследовал их как чиновник⁵. Письма И. Аксакова к родным наполнены столь резкими оценками раскольников, каких не найти у Салтыкова: И. Аксаков не верил в искренность и осознанность убеждений раскольников, замечал в их жизни не столько аскетичность, сколько мошенничество⁶. Если Салтыкова правительственные меры по отношению к раскольникам возмущали как насилие над свободой совести (и в рецензии он сочувственно приводит

примеры героического сопротивления такому насилию), то И. Аксаков считает «строгость» душеспасительной. И что, пожалуй, важнее всего, для И. Аксакова в его картине русского мира раскольники не связывались с представлениями о национальной старине (как это ни неожиданно для современного исследователя). В обрядах староверов И. Аксаков видит не поэзию старины, а странность, дикость: ему оказываются смешны даже старообрядческие похороны. Для И. Аксакова раскольничество в некоторой степени сближается с протестантизмом (беспоповцы в особенности): в раскольниках он видит ту же гордую уверенность в возможности индивидуального, внецерковного общения с Богом (см., напр., обращенные к Константину слова о вреде самостоятельного чтения духовных книг⁷). Он много пишет о рижских раскольниках и присланных из-за границы старообрядческих священниках: «О, эти господа не простые сектанты: они австрийские подданные, обнемеченные раскольники!»⁸.

Может быть, С. А. Макашина, писавшего биографию Салтыкова, как раз и смутило такое разительное несоответствие реальных славянофилов тому полемическому образу идиллических народолюбцев, который предложен в рецензии на Парфеня — отсюда и умолчание о ней. Раскольники оказались эстетически и идеологически симпатичны не славянофилам, взыскившим соборности, а почвенникам, например, Ап. Григорьеву, ценителю разнообразия. Как известно, Григорьев тоже пробовал писать рецензию на Парфеня и тоже, как и Салтыков, ее не напечатал; в «Парадоксах органической критики» (1864) Григорьев вспоминал свой разговор в 1857 году с Салтыковым о Парфении, утверждая: «Компетентный господин в ответ на мою речь выразил только опасение насчет вреда подобных книг, что она, дескать, не развила бы слишком аскетического настроения»⁹.

На внутренний спор выступление Салтыкова не похоже: наоборот, это предельно обобщающий, не различающий деталей взгляд со стороны. Видимо, в полемическом образе идиллического народолюбца Салтыков объединил черты весьма разных идеологов, славянофилов и почвенников. Журнальные статьи Салтыкова нередко заставляют позднейших читателей предполагать некий неизвестный, но реальный и просто утраченный конкретный контекст полемики, конкретных, хотя и неизвестных нам адресатов; однако, видимо, образ оппонента мог выстраиваться и по-другому, почти по законам художественного образа, как результат «типизирования», генерализации

ции, и не совпадать до конца ни с одним из реальных прототипов. Если на Ап. Григорьева объект полемики в салтыковской статье похож своей любовью к раскольникам, то уж аскетизмом навряд ли, и, конечно, к славянофилам в точном смысле слова относятся слова о бесплодности попыток применить «начала древней русской жизни к будущему развитию».

В дальнейшем эта унификация образа защитников национальной идеи продолжалась, оказываясь возможной, при известном уровне схематизации, даже «изнутри». Так, Ап. Григорьев писал: «С одной стороны, Пушкин в поэзии, Белинский в деле сознания, Брюллов и Глинка в живописи и музыке. А с другой стороны — мир странных сказаний и песен, раскольническое мышление, хождение странника Парфения, сузdalская живопись и народная, еще неуловимая в своих музыкальных законах песня... И ведь что лучше, что могущественнее: блестящие ли явления цивилизации или явления растильной жизни — решить трудно... Увлекшись одной стороною, неминуемо доходишь до парадокса чаадаевского; увлекшись другого — столь же неминуемо до парадокса славянофильского» («Стихотворения Н. Некрасова»)¹⁰. Здесь Григорьев, как видим, объясняет взаимодополнительность западничества и славянофильства и, следовательно, отличие от славянофильства своей собственной позиции; но одновременно для него, бесспорно внимательно читавшего Парфения, уже в 1862 году оказывается возможным поставить в один ряд раскольников — и о. Парфения, вышедшего из раскола и обличавшего раскол; раскольников — и славянофилов. Для выстраивания такого ряда оказывается достаточно, что раскол входит в круг умственных интересов славянофилов и обсуждается ими — и не так уж важно, как именно.

Сближение слов «славянофил» и «раскольник» — причем скорее именно слов, чем понятий — со временем становится распространенным ходом в русской публицистике. Здесь сыграла свою роль и многозначность слова «раскольник» в русском языке девятнадцатого века: кажется, к славянофилам это слово сначала применялось в переносном значении, и отсюда было легко перейти уже и к значению прямому. Эмоциональный, оценочный смысл сближения слов был разным и зависел от позиции говорящего: ср., например, герценовское «все раскольники — славянофилы» («Былое и думы», ч. IV, гл. XXX), когда автор явно симпатизирует оригиналам и бунтовщикам, и бесспорно осуждающее у М. А. Антоновича, с его парадоксальным нигилистическим почтением к правильной

традиции: «славянофилы — это научные и литературные раскольники-староверы» (статья «Московское словенство»)¹¹. А затем уже начинают, как это делал, например, Н. А. Бердяев, рассуждать о сущностном сходстве собственно старообрядчества и славянофильства. Странная фраза из комментария к рецензии Салтыкова — одно из позднейших проявлений этой публицистической традиции, одним из основателей которой оказывается Салтыков.

¹ Цит. по: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 тт. М., 1965—1977. Ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страниц.

² Макашин С. А. М. Е. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860-х гг. Биография, М., 1972.

³ Далее ссылки на этот том даются с указанием в тексте страницы.

⁴ Эта же мысль развивается и в славянофильской рецензии на книгу Парфения — статье Н. П. Гилярова-Платонова, опубликованной в «Русской беседе» и предшествовавшей статье Салтыкова (Русская беседа. 1856. Кн. 3). Видимо, Салтыков учитывал в своем высказывании о Парфении текст Гилярова-Платонова: у славянофила речь идет прежде всего о силе религиозного чувства, недоступной для цивилизованной публики, у Салтыкова — прежде всего об опасности средневекового аскетизма; у Гилярова-Платонова представлена, описана и подробно цитируется и пересказывается прежде всего книга Парфения; у Салтыкова книга Парфения, в начале рецензии оцененная, впрочем, очень высоко, особенно с художественной точки зрения, оказывается все-таки только поводом для самостоятельного публицистического рассуждения. При этом, однако, обе рецензии очень отличаются от выступления «Современника», поместившего коротеньку заметку Н. Г. Чернышевского, выдержанную в снисходительном тоне и оценивающую книгу Парфения как всего лишь полезный материал для этнографов.

⁵ И, кроме всего прочего, у славянофилов, видимо, не было единого, доктринального воззрения на раскол: например, некоторые рассуждения о раскольниках в письмах Ивана Аксакова полемически обращены к его брату Константину.

⁶ См., напр., одно из многочисленных суждений такого рода в письме от 14 августа 1850 года из Ростова: «Изо всех виденных мною только один чистый фанатик, святой жизни человек, «раб Христово» Яков Федоров, который обрадовался своей поимке, думая, что его будут истязать за имя Христово; остальные почти все воры, разбойники, пьяницы и развратные люди» (Аксаков И. С. Письма из провинции. М., 1991. С. 341). В письме от 28 сентября 1850 года из Сопелок: «Сектатор, отправляясь бродить, сносит все свое имущество, продаёт землю, берет деньги — и все это складывает у «христолюбцев», которые получают за это от «странных» большие выгоды. А как странники не очень охотно живут в лесах и пустынях, то христолюбцы устраивают свои дома с теплыми и чистыми подпольями и удобными тайниками. Мы поймали, может быть, более 50 странников и ни одного — в нищенском рубище: все одеты хорошо, даже богато и щеголевато... Подаяние идет им огромное» (Там же. С. 344).

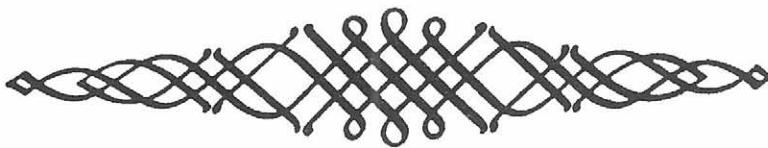
⁷ «Нельзя и некогда мне сообщать вам все подробности разврата нравственного этой секты, но вы поймете, что она, нарушая весь был семейный и порядок жизни, является самою вредною из сект. А если бы вы еще видели ложь, лицемерство, закоснелость, разврат малых детей, вы бы ужаснулись! — Все грамотные, все знают наизусть Четью-Минею и Ефрема Сирина. Пусть Константин подумает глубже об этом предмете и посудит, едва ли я не был прав, доказывая ему вред исключительно чтения церковных книг» (Там же).

⁸ 1848 год, Декабря 6-го. Сороки (Там же. С. 279).

⁹ Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980. С. 152. Собеседник Григорьева идентифицирован в комментарии А. И. Журавлевой.

¹⁰ Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. С. 477—478.

¹¹ Современник. 1862. № 1. С. 17. При этом все-таки многие хорошо помнят, с каким скепсисом относились классические славянофилы к раскольникам, и помнят, между прочим, потому, что следующее поколение идеологов, для которых было важно понятие нации, — почвенники, К. Н. Леонтьев — гораздо больше славянофилов были склонны симпатизировать крайностям сектантства. Ф. М. Достоевский, печатавший во «Времени» исследование А. П. Щапова, даже прямо говорил о том, что славянофилы не поняли старообрядцев.



ЖИЗНЬ ЯЗЫКА

С. Г. ОНИШКО МЕТАЯЗЫКОВОЕ КОММЕНТИРОВАНИЕ НОМИНАЦИЙ В ТЕКСТЕ

Как известно, в процессе коммуникации существуют две позиции — позиция говорящего и позиция слушающего. Говорящий кодирует определенное смысловое содержание, идет от смысла к форме, а слушающий занят противоположной деятельностью: он слышит речь, воспринимаемую как акустический объект, и декодирует услышанное, идет от формы к смыслу.

Этот взгляд на устную коммуникацию легко перенести и на коммуникацию письменную, в которой также две позиции — позиции автора и читателя, и можно предположить, что и та, и другая входят в компетенцию пишущего, когда он в стремлении высветить употребляемые в собственном тексте номинации комментирует их. По мнению И. Т. Вепревой, такое поведение автора текста есть не что иное, как вербализация сознательных интеллектуальных усилий по преодолению напряжения, возникающего в речевой деятельности¹. Под «напряжением» в данном случае следует понимать возможные вопросы, возражения со стороны гипотетического адресата относительно содержания или формы написанного. Как писал В. В. Виноградов, «даже внешне монологичная речь представляет собой неявную форму диалога, ибо она всегда внутренне ориентирована на возможные реакции слушателей или собеседников, их возражения или одобрение»².

Ориентированность на адресата неизбежно ведет к тому, что автор сопровождает основное содержание текста различными метаязыковыми, направленными на объяснение употребления языковых знаков, комментариями. Эти включения в виде пояснений, поправок, переводов и толкований, замечаний оценочного характера создают метатекст, и все повествование становится двуплановым — метаязыковые линии, вплетаемые в текст, приобретают вид надстройки над ним, в рамках которой содержатся всевозможные попутные сведения о том, как

следует воспринимать разного рода номинации, независимо от того, являются они собственно авторскими или представляют собой чужеродные вкрапления.

Необходимо остановиться на понятии «метатекст», поскольку за время своего существования оно приобрело различные очертания, делающие его многогранным. Статья Анны Вежбицкой «Метатекст в тексте», вышедшая в 1978 году в сборнике «Новое в зарубежной лингвистике», стала хрестоматийной. В ней рассматриваются «метатекстовые нити» — слова и выражения, которые имеют своими референтами тему высказывания (*Что касается..., Если речь идет о..., Насчет...*), «дистанцию по отношению к отдельным элементам (словам) внутри предложения» (*с狠狠енно говоря, довольно, почти, скорее*), связь между фрагментами высказывания (*кстати, потавене, между прочим, впрочем*), части текста, предшествующие данной (*это, то, там, ранее*).

Иной взгляд на метатекст у Ю. М. Лотмана. Если А. Вежбицкая считает, что метатекстовые элементы нарушают связность текста³, то Лотман принимает позицию рядового носителя языка и потребителя текста. По Лотману, создатель текста использует метатекстовые элементы для придания ему большей связности и тем самым для его лучшего понимания получателем, и с этим нельзя не согласиться. Не случайно метатекстовые включения Лотман называет «шумом», новой структурной подсистемой, которая не разрушает старую, а функционирует одновременно с ней в качестве фона⁴.

Более однозначное (принимаемое и нами) понимание метатекста сложилось на основе работ Романа Якобсона. Согласно его концепции, метатекстовыми элементами будут не всякие части текста, имеющие референцию к нему самому, а только те, что выполняют метаязыковую функцию. Она заключается в том, что «предметом речи становится код сообщения (текста)⁵.

Предложенное понимание получает развитие в работах М. В. Ляпон, по мнению которой единицами «специально метаязыкового назначения» следует признать только те, при помощи которых говорящий контролирует свои операции с языком, осуществляет самоконтроль в процессе словесного оформления коммуникативного замысла. И. Т. Вепрева называет такие метаязыковые единицы «рефлексивами» — относительно законченными метаязыковыми высказываниями, содержащими комментарий к употребляемому слову⁶. В строгом смысле слова, «метатекст в тексте — это вербализация контроля над вербализацией»⁷.

Что же является предметом авторского метаязыкового ком-

ментирования? На наш взгляд, это узульное или индивидуальное соотношение между формой и содержанием номинативной единицы. Цель комментирования двоякая — уточнить или оценить это соотношение.

Уточнение существует в двух видах: содержательного комментирования номинации и формального. Оценка соотношения между формой и содержанием номинации проявляется как квалифицирующее комментирование.

Содержательное комментирование номинаций предполагает разъяснение их содержания, т. е. означаемого текстового знака — метаязыковой элемент при этом как бы предписывает адресату: «Имей в виду, что это слово, выражение означает следующее...».

Формальное комментирование осуществляется в противоположном направлении и подчинено другой цели — читатель уже имеет точное или приблизительное представление о реалии, но у него нет сведений о том, какое наименование получает эта реалия в языке или в конкретной ситуации общения, и в этом случае метаязыковой комментарий содержит скрытое предписание адресату: «Имей в виду, что эта реалия имеет следующее название...».

Третий вид комментирования, квалифицирующее, предполагает пояснение тех или иных слов и выражений с точки зрения их восприятия коммуникантами, в первую очередь самим пишущим.

Итак, уточнение соотношения формы и содержания номинации двувариантно, поскольку оба вида комментирования базируются на такой логической операции, как идентификация. В зависимости от выбранного автором направления, а выбор этот всегда обусловлен коммуникативной ситуацией, меняется объект идентификации: опознается то означаемое текстового знака, то означающее.

Означаемое идентифицируется значительно чаще, поскольку усилия пишущего прежде всего направлены на то, чтобы обеспечить корректное истолкование номинативных единиц (однословных или состоящих из нескольких слов, предложений).

Комментарий по поводу содержания каких-либо номинаций, как правило, спровоцирован тем, что находящаяся в составе высказывания единица не выполняет своих номинативных функций, поскольку не отсылает сознание адресата к соответствующему означаемому или посыпает его по ложному пути.

В одних случаях комментарий необходим, поскольку адресату номинация вообще неизвестна или же известна, но по своей природе или в силу неудачного использования лишена способности однозначно указывать на класс реалий. В этих

условиях задача метаязыкового комментирования сводится к констатации денотативного значения соответствующей номинации, то есть той части содержательной структуры знака, которая указывает на класс реалий, обобщенных языком по какому-либо набору дистинктивных признаков⁸.

В случае, когда в текст попадают слова и выражения из другой знаковой системы или функционирующие в кругу коммуникантов, отличном от того, который привычен адресату (иноязычные, специальные, устаревшие, диалектные, разговорные, окказиональные слова и выражения, аббревиатуры), используются два способа комментирования: эквивалентное замещение номинации и ее толкование.

При этом уточняющие члены предложения согласуют свою форму с формой комментируемой номинации, создавая условия для особой связи между словоформами, которую И. П. Распопов называет аппликативной:⁹

— Я и сама дальняя, — может, изволили слышать: рязанская, — а тот край еще ниже будет, в Задонщине, и уж какая там местность грубая, тому и слова не найдешь (И. Бунин).

Это же наблюдаем и в случае использования для уточнения вставных слов и словосочетаний, однако их интонационная и коммуникативная автономность позволяет авторам использовать в высказывании и так называемый «вставной именительный падеж», обладающий «большой самостоятельностью и «удельной» весомостью в синтаксической и семантической структуре всего высказывания»¹⁰:

Под ее умело витавшими руками из тысячи вырезанных кусочков постепенно складывалась на ломберном столе картина из английской охотничьей жизни, и то, что казалось сначала лошадиной ногой, оказывалось частью ильма, а никуда не входившая пупочка (материнское слово для всякой кругловой штучки) вдруг приходилась к крапчатому крупу, удивительно ладно восполнняя пробел — вернее просину, ибо ломберное сукно было голубое (В. Набоков); Следом за ним два видока (свидетели), держа за руки — один жениха, другой — невесту, вышли на помост, поклонились народу (А. Чапыгин).

Вставные единицы, поясняющие денотативное значение иноязычных номинаций, в отдельных случаях инициируются специальными словами, сигнализирующими о том, что в процессе эквивалентного замещения осуществляется именно перевод. Эти показатели разнообразны по своему характеру: это и наречие *по-русски*, и сочетание предлога с существительным *в переводе* и др.: *В Вашингтоне учрежден фонд возрождения рус-*

ской христианской культуры «Rise» (по-русски «Восход») (газ. «Лит. газета»).

Комментирующая вставная единица может представлять собой

• аналог придаточного присоединительного: *Почему консенсус (что по-русски означает «согласие») понимается иногда по-старому — как всеобщее безоговорочное слияние с генеральной лигией?* (газ. «Лит. газета»);

• предикативную единицу, вводимую в высказывание бессоюзно: *Адмирал терпеть не может ни щеголей, ни французятины и, глядя на щеголя, думает: «Эх, шалбер» (шалберами он зовет всех щеголей); но почет и уважение адмирал любит* (Ю. Тынянов); — *Шутильником бы их! (Шутильником он называет свой кнут)* (Г. Троепольский);

• предикативную единицу с инициальным местоименным наречием *так*: *В передней висят «котелки» (так здесь называются баранки), снимаю и отдаю им* (С. Черный).

Не находя эквивалентной замены комментируемой номинации, пишущий обращается к другому способу — толкованию, при котором читателю дается развернутое описание предмета, обозначенного предположительно неизвестной адресату номинацией. В реализации этого способа участвуют уточняющие члены предложения: *Метрополитен, то есть подземная дорога, — очень удобный вид городского транспорта* (Н. Островский); *Он взошел на помост, где, собственно, и находилась плаха, то есть покатая, гладкая дубовая колода...* (В. Набоков); ...*Альбом особенный, а именно — фотогороскоп, т.е. серия фотографий, с естественной постепенностью представляющих всю дальнейшую жизнь данной персоны* (он же).

Уточняющие члены предложения могут распространяться причастными оборотами и придаточными частями:

Потом клумбу опоясывала лента маттиол — скромных ночных цветков, привлекающих к себе не яркостью, а запахом, похожим на аромат ванили (Е. Носов); *Маралов перегоняют из одного отделения в другое, подводя к «жому» — станку, где срезают панты* (Д. Гранин).

В качестве средства толкования пишущий может использовать вставные единицы различного объема, в частности, вставные сложные словосочетания: *До 1917 года он прошел путь от рядового до старшего фейерверкера (унтер-офицерский чин в артиллерии)* (ж. «Родина»);

и вставные предложения с местоименным наречием *так*: *Один из его пунктов гласит, что salary cap (так за океаном именуют «потолок заработной платы», который не может*

превысить клуб, что препятствует созданию суперклубов) будет увеличен с 23 до 27 миллионов долларов (газ. «Совет. спорт»).

Вторую группу номинаций, требующих денотативного комментирования, составляют слова и сочетания слов, имеющие способность указывать на денотат недостаточно определенно: номинации широкого семантического охвата (имена существительные, прилагательные, наречия, которые заключают в себе представление о классе каких-то реалий, подразделяемом на подклассы), слова-указатели (по преимуществу местоимения, хотя и не исключительно), полисемантические и омонимичные слова, экспрессивно-образные наименования.

Комментироваться такого рода номинации могут способом эквивалентного замещения, актуализации одного или нескольких компонентов семантического объема номинации, сужения семантического объема номинации, информирования о связях денотата с другими классами реалий, апелляции к фоновым знаниям адресата.

Осуществляя эквивалентное замещение, пишущий отдает себе отчет в том, что эквивалентным оно является только в данном контексте, в другом же эта номинация способна обозначать нечто иное, поскольку неопределенность ее значения дает возможность автору высказывания «играть смыслом». В реализации этого способа принимают участие как уточняющие члены предложения, так и вставные словоформы или словосочетания:

Они звучат, эти песни, на безлюдных дорогах, на закате солнца, вдоль берегов больших рек (В. Набоков); *Как распределялось чтение книг в течение дня? С утра, когда голова свежая, я беру серьезную литературу (по философии, по математике)* (А. А. Любящев).

Пишущий вправе характеризовать обозначенное понятие, используя пример или упоминая наиболее важные, с его точки зрения, подклассы родового понятия. В этом случае для идентификации денотата используется способ актуализации одного или нескольких компонентов семантического объема номинации. В реализации этого способа принимают участие

- уточняющие члены предложения, вводимые словами *например, даже: Выплавка руд многих металлов, например меди, требует непременного применения кварца* (А. Ферсман); *Всякий разговор, даже о погоде, она непременно сводила на спор* (А. Чехов);

- вставные единицы: *Теоретические науки (та же самая математика), не преследующие близких целей, имеют преимущества высшей духовности* (Д. Гранин).

Иногда предполагаемый семантический объем понятия, обозначенного номинацией, слишком широк для восприятия понимания высказывания и потому требует сужения. Подобное сужение может осуществляться с помощью обособленных дополнений, вводимых предлогами *кроме* и т. п.: *Гомер оттачивал свои гекзаметры, не заботясь ни о чем, кроме гласных звуков и согласных, цезур и спондеев, и к ним приоравливал содержание* (Н. Гумилев); *В Мещерском kraе нет никаких богатств, кроме лесов, лугов и прозрачного воздуха* (К. Паустовский).

По мнению И. П. Распопова и А. М. Ломова, связь подобных «обособленных дополнений» с другими членами предложения носит несколько иной характер, нежели обычная аппликация. «Скорее всего мы имеем здесь дело с явлением промежуточным между аппликацией и парентезой, которое еще не получило точной синтаксической квалификации.»¹¹

В реализации способа сужения семантического объема номинации участвуют также вставные словоформы и словосочетания: *А что же христианская (русская) церковь?* (З. Гиппиус); *Главное в жизни писателя (во второй половине ее) — писать* (М. Цветаева).

Отметим, что для информирования о связях искомого денотата с другими реалиями используются исключительно вставные единицы. Включая их в высказывание, пишущий рассчитывает, что адресат, получив определенную информацию побочного характера, легко сделает вывод о денотативном значении комментируемого знака: *Как я и ожидала, увидев меня, он пришел прямо в панику: «Ах, зачем, ах, зачем, что на меня смотреть? Ведь противно на старика смотреть. Хорошо еще, что меня только что брат побрил» (клиника обслуживалась монахами)* (З. Шаховская).

И, наконец, пишущий может апеллировать к имеющимся у адресата знаниям, проинформировав его о том, что комментируемое слово употреблено в первичном или вторичном значениях, узком или широком смысле, уточняя или не уточняя, каковы эти значения или смысл:

...У поэта над самым лучшим другом — друг еще лучший, еще ближайший, которому он не изменит никогда и ради которого изменит всем, которому он предан — не в переведном смысле верности, а в первичном страшном страдательном преданности: кем-нибудь кому-нибудь в руки: предан — как продан, предан — как пригвожден (М. Цветаева); *Всего за шесть лет до первого приезда на Русь рыцаря Поппеля она закрепила за собой политическую независимость и стала из «улуса» ханов Зо-*

лотой Орды самодержавным (в первоначальном смысле этого слова), суверенным государством (А. Пресняков).

При референтном комментировании номинаций пишущий ставит своей задачей пояснение не того, что значит какая-либо номинация (это известно адресату), а того, на что именно она указывает, какой именно «предмет речи» выводит на передний план¹². В целом этот вид комментирования может затрагивать как непропозитивные номинации (называющие некоторые реалии, их свойства, признаки), так и пропозитивные (называющие определенные «положения дел» в окружающей действительности).

Непропозитивные номинации (характеризующие, индивидуализирующие, квантитативные, указательные) комментируются способами прямого указания на референт, актуализации отдельных компонентов семантического ряда, сужения семантического объема номинации, информирования о связях искомого референта с другими референтами и апелляции к имеющимся у адресата фоновым знаниям.

В реализации этих способов принимают участие как обособленные члены предложения, так и вставные единицы, которые ведут себя примерно так же, как и при денотативном комментировании, однако некоторые отличия все-таки заметить нетрудно.

Характеризующие номинации могут требовать содержательного референтного комментирования по причине своей семантической емкости. Будучи моносемантическими, они тем не менее не исключают ситуации, когда адресат не способен без сопровождающего комментария однозначно идентифицировать референт. Такого рода номинации могут комментироваться способом прямого указания на референт:

Сначала Маша ничего не видела; потом показалось ей, будто на дворе, подле самого колодца, вспыхнули два небольшие огонька (А. Погорельский); Чрез несколько времени, уже в глухую ночь, старая служанка прибрела с вестью, что священника нет дома, но, когда воротится, ему скажут и он тотчас придет к умирающей (В. Титов).

Семантически емкие номинации могут комментироваться способом актуализации отдельных компонентов референтного ряда. Показателем актуализации служат слова *начиная от*, *в числе их* и т.п.: *Сбежалась толпа зрителей, и в числе их благочинный церкви Андрея Первозванного, который шел с дарами посетить умиравшую* (В. Титов).

В случае комментирования существительных, называющих лицо, информирование о связях искомого референта с другими

реалиями выглядит как уточнение родственных или каких-либо других отношений упомянутых в высказывании лиц: *Рядом сидела девушка, сестра Володи, Валя* (Л. Кассиль); *С претензиями на наследство Михаила Лукича выступали его бывший товарищ по кавалерийскому полку и родственник (муж сестры) Ф. А. Уваров* (Э. Павлюченко).

Когда носитель имени предположительно известен адресату, но с данным именем в его сознании не ассоциируется, автор высказывания прибегает к способу своеобразного напоминания, т. е. апеллирования к фоновым знаниям адресата. В этом случае могут быть использованы вставные единицы, инициируемые словами *тот самый, та самая*: *После смерти в 1194 году киевского князя Святослава (того самого, чье «золотое слово» звучит в «Слове о полку Игореве») по родовым счетам старейшего приходился Всеиволод...* (В. Кожинов).

Пропозитивные номинации, по нашим наблюдениям, комментируются, как правило, при помощи вставных единиц, способами прямого указания на референт, актуализации референтного объема, переосмыслиния ситуации и скобочного цитирования.

Прямое указание на референт предполагает ввод в высказывание конкретизирующей информации, дающей представление о том же событии, которое лежит в основе комментируемой единицы, но с привлечением других формальных средств: *Испугался очень, хотя — напрасно, ничего бы с ним не сделали, таких отпускали с миром; но поклонницы выкупили его (взяли под залог на свободу, до «окончания следствия»), а он немедленно убежал за границу, сделавшись вольным и бесцельным эмигрантом* (З. Гиппиус).

Исходное сообщение, будучи сообщением общего порядка, может получать во вставке конкретизацию упоминанием одного из фактов, иллюстрирующих уже сказанное, но не исчерпывающих всего его референтного объема. Такого рода актуализация референтного объема приводит к дроблению базовой ситуации на микроситуации и, следовательно, к некорреферентности комментируемой и комментирующей единиц: *Бывали статьи резкие (как о Горьком), но это раньше* (З. Гиппиус).

К способу переосмыслиния ситуации пишущий прибегает в том случае, если сказанное в матричном предложении недостаточно адекватно выражает ее суть: *Запомним, что будят Карелля вне очереди и зовут к умирающему, где должен был быть (но не был) дежурный врач — Мандт* (А. Пресняков).

Такой способ комментирования, как скобочное цитирование, дает возможность информативно распространять имеющееся в

матричном предложении слово со значением речи: *Никогда не выбирала она под моими перстами, и визгливый окрик («что ты, собственно говоря, делаешь?») был мне единственной наградой за все старания ее растормошить* (В. Набоков).

В отличие от содержательного, формальное комментирование предусматривает знание адресатом означаемого комментируемого знака. Его целью является ввод в высказывание (шире — в текст) наименования, позволяющего выделить именуемую реалию из ряда других, ей подобных.

Этой цели можно достичь двумя способами. Первый из них — это присвоение имени реалии, которая до момента комментирования была обозначена каким-либо общим названием, например, родовым именем (один мой знакомый, этот человек) или замещающим его местоимением (он, она). Обыкновенно такие общие наименования не создают особых помех при общении, поскольку их денотативное значение и референтная отнесенность очевидны для адресата, хотя соответствующая информация бывает иногда очень бедной. В некоторых случаях обедненность общих наименований создает труднопреодолимые помехи на последних этапах коммуникации, и, осознавая это, пишущий заменяет их конкретными именами (именами собственными или нарицательными).

В реализации этого способа формального комментирования принимают участие уточняющие члены предложения, вводимые, как правило, бессоюзно: *По ту сторону яра, километрах в двух, лежала другая деревня, Новоселовка* (Е. Замятин); *Особенность наших собственно русских предков, «rossov», в том, что они, будучи изначально илиоро-венетского происхождения, пройдя через частичное смешение со славянами Подунавья и Прикарпатья, сохранились как кровнородственная община* (А. Севастьянов);

а также вставные единицы: *В город (Владикавказ) приехали очень поздно, было темно, накрапывал дождь* (З. Гиппиус).

Ко второму способу пишущий обращается в условиях, когда за реалией уже закреплено конкретное имя, но есть причины для упоминания другого наименования. Поскольку вводимое наименование используется параллельно с уже имеющимся, автор, как правило, считает нужным пояснить, источник его возникновения, сферу и хронологические рамки бытования.

Такого рода вторичное именование осуществляется при помощи

- уточняющих членов предложения, обыкновенно инициируемых пояснительными союзами: *Зато сам Леонид, или, как на-*

зывали его товарищи, — Лео, представлял полнейший контраст с мирной патриархальностью отеческого жилища (В. Дмитриева);

- обособленных адъективных оборотов: *Многодоблестный Генрих Наваррский, известный потом под именем Генриха IV, предводительствовал сими последними, имея храбреое войско за Лоарою* (Ф. Глинка);

- обособленных причастных оборотов: *В этой партии находится Яков Иванович, прозванный на каторге Веником за свою длинную бороду* (А. Чехов);

- придаточных определительных: *Тут стоят Богарне, Турет, Барнав, Шапелье, Кондорсет, которого называли огнедышащим вулканом, покрытым снегом...* (Ф. Глинка);

- вставных единиц: *Поэтому вполне логично его обращение к истории Лермонтова и Адель Омер де Гель (в фильме, впрочем, переименованной в Жанну)* (А. Немзер).

Соотношение между формой и содержанием речевой единицы может не только уточняться пишущим, но и оцениваться. В этом случае автор прибегает к квалифицирующему комментированию, которое предполагает пояснение тех или иных номинаций с точки зрения особенностей их восприятия и оценки коммуникантами и предстает либо как объективно-квалифицирующее, либо как субъективно-квалифицирующее комментирование.

Первый вид характеризует номинацию с точки зрения ее соответствия объективному положению дел или условиям коммуникативной ситуации, для чего существует довольно хорошо разработанная шкала градаций. На одном ее полюсе находятся корректные номинации. Второй, прямо противоположный, полюс — это некорректные, как правило, чужие номинации, сохраняемые в тексте по принципу «так в оригинале». Промежуточное положение занимают не вполне корректные номинации. Следует оговориться, что подобное распределение является субъективным, во многом зависящим от воли автора, его вкуса, условий коммуникации и ряда других факторов, обусловливающих в конечном счете квалификацию номинаций с точки зрения корректности.

Комментирование корректных номинаций осуществляется двумя основными способами: через ссылку к общепринятым нормам и правилам словоупотребления и через ссылку к нормам и правилам индивидуального словоупотребления. Первый способ, предполагающий знание адресатом того, какие именные номинации используются в языке для обозначения определенных реалий и положений дел, выглядит как указание на то, что пишущий, подчиняясь нормам русского языка и стремясь

обеспечить адекватное понимание текста, просто обязан был употребить только данную номинацию, о чем сигнализирует частица «именно», например, во вставках и отдельно оформленных предложениях: *Приятно же иногда (именно иногда) прийти к ней издергенному, искалому подругами и с натянутым, как барабан, самолюбием... (В. Маканин); И Гумилев действительно явился. Именно явился, а не пришел (И. Одоевцева).*

Второй вариант реализации этого способа выглядит как отвержение разного рода альтернативных номинаций: *Радостное (другого слова и не подберешь) отсвечивание стен, красивые, светлые, коридоры, и даже их белые медицинские халаты собирают в себя (помимо обязательной чистоты) частицы этого рассеянного теплого света (В. Маканин).*

Отсылка к нормам и правилам индивидуального словоупотребления выглядит как оправдание автора по поводу не вполне обычных, но вполне приемлемых номинаций:

— *Студент! — ужে кричала Какаду (прозвище из-за крючковатости носа и желтизны птичьих глаз)... (М. Цветаева); Но Кюхель, неорганизованный Кюхель (Егор Антонович звал Вильгельма «Кюхель», а не «Кюхля»: это было по-лицейски и все же немножко не так, как у лицеистов, у мальчиков), Кюхель, также подверженный крайностям и легкомыслию, — Егор Антонович понимал его (Ю. Тынянов); В основном богатые семьи (здесь это слово употребляют — богатые, это нужно для реального государственного рассуждения) (А. Солженицын).*

Комментирование некорректных номинаций осуществляется двумя способами. Первый из них — дистанцирование пишущего от комментируемой номинации — реализуется

- путем помещения некорректного слова в кавычки: *Мисс Дейч настолько изуродовала XXXIII строфу гл. Первой и оставила в ней так немного от Пушкина, что сама же не распознала ее в (слегка переодетой) цитате у Труайя. В ее «переводе» 1936 г. читаем... (В. Набоков); Я ежилась от таких речей. Надо действительно быть всецело преданным поэзии, чтобы выдержать эту «учебу» (И. Одоевцева);*

- с помощью вставной единицы: *«Величайшие из великих», «мощнейшие из мощнейших» (это все не придумано, а взято из прессы) не казались такими великими (газ. «Совет. спорт»).*

Второй способ — заявление о несоответствии употребленного слова или сочетания слов объективному положению дел, которое пишущий может оформить

- как отдельное предложение: *Дома одинаковые, заселенно-нежилье. Постройки, а не дома. Наконец — дом, все тот же*

увиденный и сопровождавший нас слева и справа вдоль всего шоссе. Барак, а не дом (М. Цветаева);

- вставную единицу: *Дальше, перед кафе «Тайга» (просто столовая) расположился вещевой рынок* (ж. «Вокруг света»).

Комментирование не вполне корректных номинаций осуществляется, во-первых, через указание на то, что корректность номинации ограничена определенными рамками, для чего используются

- «абсолютивные» придаточные с союзом «если»¹³: *Сбываться через себя людям Пастернак не дает. Здесь он обратное медиуму и магниту — если есть медиуму и магниту обратное* (М. Цветаева); *Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России — если такая где-то была, жила* (А. Солженицын).

• аналогичные им по форме вставные единицы: *Война и мир (если его можно назвать миром) породили различного рода злоупотребления* (ж. «Вокруг света»);

- сочетание наречия и причастия «так называемый», предваряющее комментируемую номинацию: *Нет ничего более абстрактного и расплывчатого, чем так называемый реализм* (В. Набоков);

• предваряющее комментируемую единицу сочетание «то, что называют»: *Оттуда они совершенно вытеснены тем, что называют в этом обществе аристократами; впрочем, они считаются учеными и воспитанными людьми* (Н. Гоголь);

- вводная единица «так сказать»: *Ночью знатная часть армии сделала, так сказать, вылазку из крепкой Тарутинской позиции* (Ф. Глинка).

Во-вторых, комментирование таких номинаций может осуществляться посредством всякого рода извинений пишущего, оформляемых

- в виде вводных единиц: — *А как я наслаждаюсь красотой, ты и твой Иван Петрович этого не поймете, не во гнев тебе и ему — вот и все* (И. Гончаров); *Но надо быть полным дураком, пардон, чтобы, говоря о воронежских фонтанах, не сказать о дуровских* (газ. «Комс. правда»);

• абсолютивного, ставшего устойчивым, придаточного «если можно так выразиться»: *Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться* (М. Лермонтов);

- вставных единиц: *Это напоминает (прошу прощения за грубое сравнение) гуманного хозяина, который снимает со старого пса ошейник, сует ему в зубы справку о реабилитации и отправляет на все четыре стороны* (газ. «Лит. газета»).

И, наконец, пишущий может использовать третий способ — поиск более подходящего варианта номинации. При этом автор включает в высказывание

- частицы «нет», «даже не», сигнализирующие об отрицании не вполне корректной номинации: ...*Если даже такой муж защиты... вдруг вперит, нет, вопреки, свое око, не обернув головы...* (М. Цветаева); ...*Фокстрот Белого — чистейшее хлыстовство: даже не свистопляска, а (мое слово) — христопляска...* (М. Цветаева);
- предваряющие выбранную номинацию вводные единицы «точнее, лучше сказать» и др.: ...*И лишь два первых года будут принадлежать самому человеку, самому поэту, словно данные ему для того, чтобы научился дышать, точнее — чтобы вдохнуть воздуху для всего того, что последует позже* (М. Цветаева);
- союз «или», отдельно или в комбинации с вводным компонентом: *Обед в поле под палаткою также не удался, или по крайней мере был не по вкусу Кирила Петровича*, который привил повара, разбранил гостей и на возвратном пути со всею своею охотою нарочно поехал полями Дубровского (А. Пушкин); *В высшем классе они попадаются очень редко или, лучше сказать, никогда* (Н. Гоголь);
- союз «если не»: *Кузнец Архип, по всеобщему показанию, был жив и вероятно главный, если не единственный виновник пожара* (А. Пушкин);
- союз «если не... то», связывающий не вполне корректную номинацию с ее альтернативным вариантом: *У поэта — свои события, свое самобытие поэта. Оно в Пастернаке если не нарушено, то отклонено, заслонено, отведено* (М. Цветаева).

Структуры, аналогичные описанным, могут заключаться в скобки: *Вульгарность (или то хотя бы, что зовется вульгарностью в той или иной среде)* не исключает присутствия сказочно-странной грации (В. Набоков); Одной из главных задач (*если не главной*) считается благотворительность (газ. «Лит. газета»); *Его Галилей стоит перед выбором — либо отстаивать истину и погибнуть (если не погибнуть, то, во всяком случае, лишить себя возможности заниматься наукой), либо уступить силе инквизиции* (Д. Гранин); Все это вместе у них называется *русская идея. (Точно назвать такое направление: националь-большевизм.)* (А. Солженицын).

Субъективно-квалифицирующее комментирование отражает личное отношение коммуникантов к номинации и существует

в двух вариантах, предполагающих либо оценку номинации, либо указание на ассоциации, вызываемые ею.

Оценочное комментирование осуществляется одним способом — выражением одобрения или неодобрения той или иной номинации со стороны автора или кого-либо еще. В реализации этого способа принимают участие отдельно оформленные предложения и вставки: *Неприятно было «все-таки»* («ты все-таки для меня лучше всех») и то, что это было сказано почему-то внезапно пониженным голосом, особенно же неприятны были стихи, их манерное чтение (И. Бунин); *В 1636 году кардинал Ришелье воздвиг огромное здание в улице Сент Оноре и назвал его Кардинальскими палатами. Многие нашли название это высокомерным, неприличным* (Ф. Глинка); *Автор предлагал ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать* (М. Булгаков).

Ассоциативное комментирование характерно для авторов с поэтическим мироощущением и осуществляется также одним способом — краткой или развернутой экспликацией возникающих в сознании пишущего ассоциаций. Развернутая экспликация может оформляться даже в виде абзаца:

Ничего: чего: черно. Ч — о, ч — чернота — о — пустота: zero. Круг пустоты и черноты. Заметьте, что ч — само черно: ч: почь, черт, чара, Ничевоки... а ки - ваша множественность, заселенность этой черной дыры мелочью: чью, мелкой черной мелочью: меленькой, меленькой... Ничевоки, это блохи в опустелом доме, из которого хозяева выехали на лето (М. Цветаева).

Краткая же ассоциация оформляется, как правило, в виде вставки: *Истины не ходят тьмами (тьма-тьмувшая, Тьму-Тарракань, и т. д.)* (М. Цветаева).

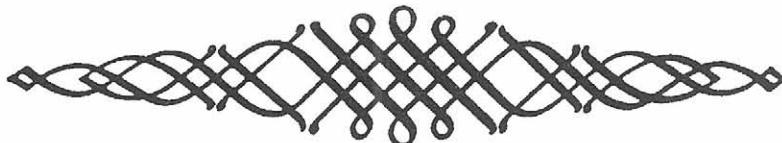
В заключение необходимо высказать несколько соображений. Метатекстовые нити, вплетаемые в текст, не разрушают его связности — двуплановость повествования вполне естественна, она помогает адекватному пониманию прочитанного.

И второе важное обстоятельство: ориентированность на восприятие адресата и, как следствие, авторское комментирование номинаций есть не что иное, как вербализация метаязыкового сознания. В этом процессе прослеживается тенденция приближения письменной речи к мыслительной деятельности.

Формулируя свои мысли в речевом высказывании, мы выстраиваем не только и не столько модель видимого нами мира, сколько модель восприятия этого мира через призму наших языковых возможностей, потому что именно через умение

пользоваться языком познается человек и его индивидуальный взгляд на окружающую действительность.

-
- ¹ Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. М., 2005. 384 с.
- ² Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 221.
- ³ Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978. С. 403—404.
- ⁴ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 96—98.
- ⁵ Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 202.
- ⁶ Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. М., 2005. 384 с.
- ⁷ Ляпон М. В. Смысловая структура сложного предложения и текст. К типологии внутритечевых отношений. М., 1986.
- ⁸ Колшанский Г. В. Некоторые вопросы семантики языка в гносеологическом аспекте // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976. С. 13; Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж, 1979. С. 37; Попова З. Д., Стернин И. А. Лексическая система языка. Воронеж, 1984. С. 26.
- ⁹ Распопов И. П., Ломов А. М. Основы русской грамматики. Воронеж, 1984. С. 263.
- ¹⁰ Аникин А. И. Вставной именительный в современном русском языке // РЯШ. 1972. № 6. С. 93.
- ¹¹ Распопов И. П., Ломов А. М. Основы русской грамматики. Воронеж, 1984. С. 264.
- ¹² Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976. С. 371.
- ¹³ Колесова Т. А. Русские сложные предложения ассиметричной структуры. Воронеж, 1980. С. 55—62; Шмелева Т. В. Модус и средства его выражения в высказывании // Идеографические аспекты русской грамматики. М., 1988. С. 186—187.



ИЗ МИНУВШЕГО: ПУБЛИКАЦИИ, ВОСПОМИНАНИЯ, СООБЩЕНИЯ

Из писем А. В. Дружинина

Публикации, предисловие и комментарий
Н. Б. Алдониной

Эпистолярное наследие А. В. Дружинина (1824—1864) опубликовано и изучено далеко не все. Вниманию читателей предлагаются письма Дружинина к Н. А. Некрасову, В. П. Боткину, М. П. Погодину, М. Н. Лонгинову, Д. В. Григоровичу, П. В. Анненкову, А. В. Никитенко, А. А. Краевскому и А. А. Фету, хранящиеся в рукописных отделах Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом) (РО ИРЛИ), Российской Национальной Библиотеки (РО РНБ), Российской государственной библиотеки (РО РГБ), Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) и государственном музее Л. Н. Толстого (ГТМ). Они содержат оценку Дружининым важнейших исторических событий, характеризуют его как общественного деятеля, вносят существенные нюансы в вопрос об отношениях писателя и его корреспондентов, проливают свет на творческую историю ряда произведений.

Тексты приведены в соответствие с требованиями современной орфографии и синтаксиса, за исключением отдельных слов, сообщающих письмам особый колорит («пиеса», «физиognомия», «сегодня», «галстуки», «тишпанской» и др.). Пропущенные буквы заключены в квадратные скобки. Все подчеркивания принадлежат Дружинину.

1

А. В. Дружинин — В. П. Боткину

13 февр[аля] 1853 года. СПб.

Многоуважаемый и дорогой друг Василий Петрович, могу ли просять вашего со-действия по одному делу, которое сильно занимает в настоящую минуту меня и многих наших общих знакомых. В одно время с моим письмом Вы получите февральскую книжку «Современника» с моей статьей о жизни и трудах покойного художника Федотова. В статье этой (прошу вашего терпения для прочтения ее до последних строк) вы увидите, какие отношения связывали меня с покойным Павлом Андреевичем и в каком бедственном положении осталось многочисленное семейство Федотова. При смерти его в Петербурге много кричали, собирались устроивать подписки и, как оно у нас водится, попердев-

ши языком, отложили всякое попечение. В Москве Федотова больше любят и помнят, тем более, что он москвич природный и еще недавно там наслаждался самым лестным приемом. Но вообще, сколько я понимаю дело, публика не холодна и у нас, нужен только предлог для коллективной благотворительности.

Деньги, полученные мною за статью, составят первый фонд. Некрасов велел отпечатать 600 оттисков, и мы думаем половину их послать в Москву. Если, как мы предполагаем, издание разойдется вскорости, можно будет пустить в ход еще несколько оттисков. Разные газеты и журналы воструют, часть экземпляров Некрасов берет на себя, другую я развезу по разным доннам, имеющим в публике влияние, пошли к Корнилову и так далее. Если время позволит, к оттискам приложатся картинки, рисовать их взялся один друг Федотова, художник Жемчужников, с его трудов. Цену мы назначили в рубль, но с богатых дилетантов будем лупить более, по их усмотрению. Могу ли просить вас, милый и дорогой Василий Петрович, о содействии нашему плану в многочисленном круге ваших московских друзей и почитателей? Книжка в 50 страниц, будь она неслыханно хороша даже, не пойдет без рекомендации. Журналы наши, нужно им отдать честь, изоврались до того, что их похвалы и указания никем не принимаются к сведению; по-моему мнению, содействие умного и всеми уважаемого человека, имеющего большое знакомство, гораздо полезнее газетных указаний. Не давая себе никакого труда, действуя мимоходом, вы можете, если пожелаете, направить в книжную лавку многих покупателей с деньгами и теплым сердцем. Уверенный в вашем кредите и доброжелательстве, пре-кращаю поток моего красноречия.

Случай довольно плачевный, хотя и ничтожный, помешал мне совершить мою московскую поездку, обнять Вас и многих моих добрых знакомых. Судьба наградила меня совершенно неожиданно микроскопическим триппером, первым в мою жизнь. Как первая любовь, он помутил все мое существование. В трепете я засел дома, вообразил, что все со мной кончено, что мои силы истощились, что я погибну в не-продолжительном времени. Требовалась вся моя дружба и все мое доверие к медику, чтоб его послушаться и не лечиться ничем, кроме слабых инъекций. Если б меня предоставили себе самому, я бы начал принимать внутренние средства и испортил бы себя. В этот трагический период я был услажден чудесами дружбы и держал у себя салон во вкусе XVIII столетия, принимал донн и был утешаем частым присутствием Григоровича, которого за то полюбил непомерно. Наконец все кончилось и глаза мои раскрылись — я мучил себя, отказываясь от вина, хольбы, еды, женщин, совершенно напрасно.

Это совершенный сюжет для драмы, не совсем пригодной для сцены. Если уймутся мелкие рецидивы, случающиеся со мной от времени до времени, я тотчас же поеду в Москву, куда меня очень просят, предлагая невест и уговаривая жениться. Но если чужие жены подставляют иногда гонореи, то чего хорошего ожидать от своей собственной?

О нашем приятеле Соляникове слухи идут крайне унылые. Более

запутаться и промотаться почти невозможно, он скрылся совершенно и боится даже явиться в Петербург. На этом месте прекращаю мое послание, сию минуту получил я два известия, — первое о том, что статья готова и брошюры тоже, а второе о приезде одной из моих лучших московских приятельниц, которую я дал слово проводить в Москву после масленицы. Если здоровье мое поправится, обниму вас в начале того месяца.

Будьте здоровы и не забывайте преданный Вам

А. Дружинина.

Прилагаю маршрутник на случай, если захотите обрадовать меня своим приездом. До Нарвы в дилижансе, от Нарвы наймите лошадей по следующим станциям:

Нарва	15 верст	0	25 в.	0	25	0
	Низы			Рудный погост,		Чертово
				казенное село		Дружининых

ГТМ. Архив В. П. Боткина. № 60731. Лл. 1-3. Приписка («Прилагаю маршрутник...» и пр.) помещена на приложенном к письму клочке бумаги размером с визитку.

....*содействия по одному делу, которое сильно занимает в настоящую минуту меня...* — Речь идет о помощи семейству известного русского художника, основоположника критического реализма в живописи П. А. Федотова (1815—1852). После смерти Федотова его семейство, проживавшее в Ростове Великом, осталось без средств к существованию — 83-летний отец Андрей Илларионович, титулярный советник, получавший за службу небольшой пенсион; сестра Любовь Андреевна Вишневская, вдова губернского секретаря, чиновника Сиротского суда Василия Вишневского, поступившая на место надзирательницы в женское заведение, с детьми — сыном 6 лет и дочерью 3 лет, а также сводная сестра художника Анна Ивановна Калашникова. Вскоре после похорон Федотова (18.11.52 г.) в кругу «Современника» возник план, призванный, с одной стороны, увековечить память художника, а, с другой, обеспечить существование его семьи и верного слуги Аркадия Коршунова. Друзья Федотова Дружинин, Некрасов, Панаев и Л. М. Жемчужников, брат известных литераторов Алексея, Александра и Владимира Жемчужниковых (Дружинин познакомился с ним на похоронах художника), решили оказать помощь семье покойного: напечатать в журнале биографию Федотова, а затем, украсив снимками с его вещей, выпустить ее в качестве отдельного оттиска. Вырученные средства после вычета типографских издержек должны были поступить в распоряжение семейства Федотова и его слуги. Составив план помочи семье художника, его друзья распределили между собой обязанности. Биографию Федотова было поручено писать Дружинину, который из всех приятелей художника был в наибольшей мере с ним связан, что не противоречило намерениям самого мемуариста. «Я был так счастлив, — признается он своему московскому приятелю И. П. Корнилову, — что описание жизни художника выпало на мою долю» (РО РНБ. Ф. 377. Ед. хр. 673. Л. 1). Печатание статьи и от-

тиков взял на себя Некрасов, имевший опыт издания журнала и альманахов. Жемчужникову было поручено нарисовать картинки с трудов Федотова. Уже 30.01.53 г. писатель обращается к Корнилову, который, как выясняется из данного послания, еще до выхода Федотова в отставку (1844) встречался с ним в доме Дружининых, с просьбой, суть которой сводилась к помоши в размещении оттисков биографии художника среди москвичей и выяснении числа желающих их приобрести. Стремясь расширить круг людей, желавших принять участие в благородном деле, Дружинин предлагал другу вовлечь в дело его брата Ф. П. Корнилова, высокопоставленного чиновника, и М. П. Погодина как особ, имеющих много кредита в административном и артистическом мире: «От себя просить их обоих я не решаюсь: г. Погодина я не знаю лично, а брата Вашего совестно тревожить письмом, у него так много своих бумаг, впрочем, уведомьте, если будет нужно, я напишу письмо г. редактору "Москвитянина" и выведу Федора Петровича из терпения длиннейшою эпистолою» (Там же. Л. 1 об.-2. Письмо ошибочно датировано Дружининым 1852 г.). Не ограничившись изложением просьбы, Дружинин дает Корнилову совет — завербовать в число особ, желающих хлопотать о семье Федотова, какую-нибудь юную, хорошенькую женщину, «которая бы могла ... лупить с своих поклонников тройную и четвертую цену на пользу неимущих», ибо мужчине, собирающему деньги на бедных, «сморщат кислую рожу и дадут несколько копеек, а с женщиной этого никто не сделает» (Там же. Л. 2). В первой половине февраля 1852 г. книжка «Современника» со статьей Дружинина «Воспоминание о русском художнике Павле Андреевиче Федотове» вышла в свет. Сразу после этого Некрасов начал хлопотать о напечатании оттисков. В их распространении в Петербурге намеревались принять участие все друзья художника. Другое дело — распространение оттисков в Москве. Первоначально Некрасов и Дружинин намеревались поместить объявление о выходе оттисков в газетах и журналах, но, сомневаясь в пользе печатного слова и не желая ущемить гордости семейства Федотова, затем отказались от этого плана. В начале февраля 1853 г. Дружинин заручился согласием Корнилова хлопотать по «делу» Федотова. Но этого было недостаточно. И писатель обращается за помощью к В. П. Боткину.

.....какие отношения связывали меня с покойным Павлом Андреевичем...
— Знакомство Дружинина и Федотова произошло в 1838 г. (не ранее 10.03.38 г.: дата зачисления в Финляндский полк брата писателя Григория), когда ему было почти 14 лет. Первое документальное подтверждение знакомства Дружинина с Федотовым содержится в приписке отца писателя к посланию Александра Васильевича к братьям от 2.07.1841 г. Обращаясь к сыновьям Андрею и Григорию, В.Ф.Дружинин просит их передать поклоны товарищам по полку, в том числе Федотову (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 264. Л. 2 об.). Художник не только бывал в доме Дружининых, но и создал ряд портретов членов семьи, ныне экспонирующихся в Русском музее, — М. П. Дружининой (авторское повторение — в личной коллекции И. С. Глазунова, писателя и его братьев, а также небольшой этюд «Зимний день. Двадцатая

линия Васильевского острова», на котором изобразил себя и Дружинина-младшего. В памяти Дружинина сохранились рассказы художника, воспоминания о посещении обоими отдаленных линий Васильевского острова, меткие суждения Федотова об увиденных сценках и т.п. После окончания Пажеского корпуса 2.08.43 г. Дружинин был зачислен в лейб-гвардии Финляндский полк, где снова встретился с Федотовым, знакомство с которым переросло в дружбу, продолжавшуюся до самой смерти художника. Живший в казармах полка, с конца 40-х гг. Дружинин снимал квартиру в доме С. К. Михайлова на пересечении 23 линии и Большого проспекта (между Косой и 23 линиями), а Федотов — в доме коллежской асессорши О. Н. Навроцкой на 21 линии (д. № 5) Васильевского острова (между Невой и Большим проспектом) (Цылов Н. Алфавитный указатель к Атласу тридцати частей Петербурга. СПб., 1849. С. 163). Таким образом, дом художника оказался на середине пути между двумя жилищами писателя. Став сотрудником «Современника», он привлек к участию в нем и художника. Имя Федотова появляется на страницах журнала в связи с подготовкой задуманного Н. А. Некрасовым и И. И. Панаевым «Иллюстрированного альманаха», впоследствии запрещенного цензурой. В письме к Н. А. Степанову, относящемуся к концу декабря 1847 г., Некрасов упоминает о повести Д. В. Григоровича, «к которой сделал рисунки Федотов» (Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. СПб., 1998. Т. 14. Кн. 1. С. 96. В дальнейшем том и страница указываются в скобках в тексте). Художнику принадлежали иллюстрации к рассказам «Ползунков» Ф. М. Достоевского, «Дурак Федя» А. В. Станкевича, «Лола Монтес» Дружинина и «Встреча на станции» И. И. Панаева. Сохранились иллюстрации и к рассказу Тургенева «Два помещика», не вошедшему в альманах. Федотову Дружинин обязан не только демократизмом своих взглядов, но и терпимостью, умением довольствоватьсь немногим, интересом к событиям не только значительным, но и мелким, убеждением, что человек должен трудиться там, где судьба его поставила, вечной охотой к познанию новых сторон жизни. Не отрицая того, что в основание рассказа Дружинина «Художник» (1848) положены многие обстоятельства жизни Н. А. Некрасова (Гаркави А. М. Новые материалы о Н. А. Некрасове // Уч. зап. / Калининград. пед. ин-т. 1955. С. 67), мы считаем, что, в первую очередь, в нем отразились факты биографии Федотова, хорошо известные по его автобиографии и воспоминаниям современников, в том числе и Дружинина. Писатель вспомнит о Федотове в «Дневнике», повестях «История одной картины», «Пашенька», очерке «Благотворительность особого рода», статьях, обозрениях журналистики, рецензиях, фельетонах Петербургского туриста. В неопубликованном «Странном романе, или Приключениях, знакомствах, радостях, бедствиях, странствованиях друзей Ивана Чернокнижникова» (1854) Федотов будет выведен в качестве друга главного героя произведения художника Оленинского.

....именно Ивана Петровича Корнилова... — См. примечание к письму Дружинина к Боткину от 13.02.53 г.

Вы получили февральскую книжку «Современника» с моей статьей... — См. примечание выше.

.....недавно там наслаждался самым лестным приемом... — В 1850 г. Федотов провел в Москве четыре месяца (февраль—июнь).

Пошли к Корнилову... — См. о нем выше.

.....рисовать их взялся ... художник Жемчужников... — См. примечание выше.

.....я тотчас же поеду в Москву... — Из-за болезни поездка Дружинина не состоялась

О нашем приятеле Соляникове... — П. Л. Соляников — чиновник особых поручений при московском гражданском губернаторе, переводчик, увлекавшийся немецкой идеалистической философией, приятель Дружинина, Боткина, Тургенева, Некрасова и Панаева. В «Странном романе...» Дружинин выведет его в образе Антоновича (Германца).

Чертово Дружининых... — деревня Дружининых в Гдовском уезде Петербургской губернии (ныне Плюсского района Псковской области).

2

А. В. Дружинин — В. П. Боткину

8 февр[аля] 1856 [г. Петербург]

Пишу к Вам, любезный друг Василий Петрович, как Наполеон писал бы после Ватерлоо или Россини после fiasco «Севильского цирюльника! Колесо свершило свой круг, как говорится в «Лире», и мы повержены! За успехом «Короля Лира» последовало постыдное падение другого великого произведения, нашей «Школы гостеприимства! Вчера ее давали перед лицом изумленной публики, хохотавшей весьма, но хохочавшей недобрый смехом! На лицах зрителей были написаны ясно такие слова: «Что за сукин сын мог написать писсу подобного рода?» К счастию, имен не было выставлено на афише и во время домашнего спектакля шли другие пьесы, гораздо скучнее. Но зачем оправдания — высокий юмор творения не был даже понят самими актерами! Представьте себе, что актер, игравший Таратаева, представлял пьяного, мертвцевки пьяного человека! Убийство Щепетильникова подействовало на публику так, как будто бы ее одним разом ударили по голове поленом! Я думаю, находились действительные статские советники, даже оскорбленные этим казусом. Как бы то ни было, Тургенев бежал в ужасе, говоря, что ни за что в мире не согласится даже взглянуть на публику — за ним бежали Языков и Панаев, умирая со смеху. Я один, по причине безграничного своего бесстыдства, пробыл до конца и даже наслаждался. Того, кто сочинил и признал «Путешествие Чернокнижникова по дачам», не ужаснет домашний спектакль подобного рода! Только покончив вечер и очутившись у себя дома, я ощутил некоторое страдание, не лишенное поззии. Мне стало жаль не пьесы, черт с нею, она, по правде сказать, прошла не с таким позором, как я вам рассказал для красоты слога, но мне стало жаль милейших и дорогих мне персонажей, близких ко мне более, чем огромная часть живых моих приятелей. В воображении моем возникли сердцу милые наши герои: и Бурдилов с

испаньолкой (так!— Н. А.) и с трубкой на пуговице, и Таратаев с седыми волосами, и несравненный Щепетильников, сладострастный старец, и Авенир Васильич, и даже ключница Матрена. Зачем мы их отдали другим лицам, другим актерам, игравшим недурно, но понявшим их совершенно иначе? Сущности дела, поэзии ролей не было в этих господах! Так иногда, ошибшись в имени и фамилии или в физиognомии, подходишь к какому-нибудь незнакомцу, будто к другу, и вместо привета встречаешь какую-то кисло-изумленную харю. Так, в маскараде, обманувшись звуками голоса, думаешь, что наткнулся на старую свою любовь, на прелестное существо, и только спустя несколько минут открываешь под маскою рыло, во ужас повергающее! Увы! То же происходило со «Школой гостеприимства»! Те же слова лелеяли мой слух, но люди были иные и поэзия иная! Истинно и серьзно мне казалось, что я сплю, что вот сейчас из боковой двери выйдет настоящий Бурдилов, в синем пальто, что в моих ушах раздастся голос истинного Щепетильникова: «Боже мой, зачем я сюда приехал!» Где вы, милые красные носы, тухлая яичница, белые галстуки, звезда из стекла, арапник Таратаева, сломанный диванчик и дилетанты Спасского и наш Николай Nikolaевич, хлопавший и веселившийся, как дитя, и глухонемой Андрей, радостно глядевший из темного сада в окошко? Ничего этого не было — глухая зима стола на дворе, после театра я был должен ехать на бал, в зале сидели Николай Греч и Федор Глинка. Таков удел прекрасного на свете! И все-таки да здравствует «Школа гостеприимства», и все-таки она для меня есть письма из письм, истинная жизнь и одно из мильейших произведений, когда-либо созданных фантазией человеческой!

Письмечко я ваше получил с превеликим удовольствием. Не стесняйтесь насчет меха, можно прибавить рублей 20 или 10, чтоб воротник был лисий. Оно, собственно, приобретается для поездок в деревне и для дороги, оттого изящества большого и не надо.

Итак, до скорого свидания. Сегодня я обедал у Тургенева, с Островским. Обнимаю вас.

Весь Ваш
А. Дружинин

ГТМ. Архив В. П. Боткина. № 60737. Лл. 1-2 об.

Колесо совершило свой круг, как говорится в «Лире»... — Дружинин приводит слова Эдмунда из трагедии Шекспира «Король Лир» (акт V, сцена III) в собственном переводе. Ср.: «Колесо совершило свой полный круг...» (Дружинин А. В. Собрание сочинений: В 8 т. СПб., 1865. Т. 3. С. 166. В дальнейшем том и страница указываются в скобках в тексте).

За успехом «Короля Лира» последовало постыдное падение другого великого произведения... — 2.02.56 г. Дружинин записал в «Дневнике»: «Во вторник (31 января) после обеда у Некрасова читал в ареопаге все, что было готово из «Короля Лира». В начале чтения расхолодил меня приход строптивого Ивана Павлова Арапетова, а впоследствии появление какого-то псевдолитератора Станкевича... Тем не менее результатом чтения я остался весьма доволен. Вот мои слушатели: Толстой, Майков,

Некрасов, Анненков, Гончаров, Фет, Панаев, Григорович. Самым пламенным оказался Павел Васильевич. Теперь дело о «Лире» есть дело решенное» (Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 374. В дальнейшем страница указывается в скобках в тексте). Трагедия Шекспира «Король Лир» в переводе Дружинина опубликована в журнале «Современник» (1856. № 12).

....падение... нашей «Школы гостеприимства»... — Летом 1855 г. Дружинин, Боткин и Григорович совершили поездку в Спасское-Лутовиново Тургенева, где ими был создан фарс «Школа гостеприимства». Сюжет пьесы напоминал «Коляску» Гоголя. Интерес фарсу придавало то обстоятельство, что в его героях угадывались черты сочинителей и других сотрудников «Современника», в том числе Чернышевского, выведенного в карикатурном виде. Фарс вышел настолько смешной, что решено было поставить его на сцене. Тургенев «вызвался играть помещика» Аделии Васильевича Луковицына, Боткин «взял роль сластуна, брюзгливого, ворчливого статского советника» Щепетильникова, Дружинин — «желчного литератора», Григорович — Бурдилова, «врага Дружинина, преследующего его всюду и на этот раз решившегося с ним покончить» (Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 126). Из двух женских ролей — жены Луковицына и ключницы Матрены — одна была предложена свояченице Н. Н. Тургенева, дяди писателя, А. С. Белокопытовой. Роль Таратаева, очевидно, была отдана Е. Я. Колбасину, гостившему в Спасском-Лутовинове. Несмотря на то, что текст пьесы был отредактирован, в ходе репетиций в него вносились изменения. В дневниковой записи, отнесенной к 20.05.55 г., Дружинин запишет: «Роспись ролей, добавки к роли моей» (338). «Из дневниковой записи, — замечает А. А. Демченко, — нельзя установить, кто участвовал в «добавках» к роли. Но коль скоро Дружинин сам ее играл, а по ходу действия с ним более других был связан Григорович, исполнявший роль «врага Дружинина», то естественно думать, что эти «добавки» сочинялись ими обоими» (Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. Научная биография: В 4 ч. Саратов, 1984. Ч. 2. С. 67—68). Боткин и Тургенев к сочинению «добавок», видимо, отношения не имели. В последующие дни приготовления к спектаклю шли полным ходом. Недовольство вызывала только игра Колбасина, в результате его роль отдали соседу Тургенева по имени барону А. А. Дельвигу, брату поэта. Вечером 26 мая при огромном стечении публики состоялось представление. Аплодисменты вызвали две сцены с участием Дружинина и Тургенева. Удачно выступили А. С. Белокопытова и А. А. Дельвиг. Но «триумф» (Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 282. В дальнейшем том и страница указываются в тексте в скобках) сопутствовал Боткину, оставившему по себе «решительное впечатление великого актера» (Там же. С. 292). «Торжественный день... Спектакль. Поэтические минуты... Ощущения. Успех» (339) — зафиксирован Дружинин в «Дневнике». Григорович, напротив, назовет фарс злосчастным (Григорович Д. В. Указ соч. С. 133). Тургенев охарактеризует его как «доморошенный», «глупейший», «годный только в кани-

кулярные дни в степной деревне» (II, 274, 284, 338). На этом история со «Школой гостеприимства» не закончилась. Зимой 1855—1856 гг. она была поставлена на сцене в доме известного архитектора А. И. Штакеншнейдера. Инициатива постановки принадлежала Дружинину, Тургеневу и Григоровичу. Поскольку от рукописи фарса остались отрывки, Дружинин согласился восстановить текст пьесы. В работе над ней писателю помогал М.Л.Михайлов. Сюжет пьесы напоминал содержание фарса, разыгранного в Спасском-Лутовинове. В ней также были выведены «кое-какие литераторы» (*Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. М., 1967. Т. 2. С. 62*). Но при сохранении прежних героев в ней появились и другие, в частности, Хлыщов. Сместились и акценты. Едва ли не главным героям пьесы стал Чернышевский, на этот раз выведенный под фамилией Брандахлыстов. Обладая всеми пороками персонажа фарса, он оказывался еще и нечист на руку. Согласившись участвовать в спектакле, Тургенев колебался, а затем и вовсе отказался от игры под предлогом отъезда Григоровича из Петербурга. Намерений Дружинина отъезд писателя не изменил. И лишь узнав об отказе от участия в спектакле Тургенева, он заявил, что тоже не играет. Потеряв надежду на участие в пьесе Тургенева и Григоровича, Дружинин не препятствовал постановке ее другими: рукопись была передана Михайлову. Более того, представления критик ожидал с нетерпением. 7.02.56 г. состоялось представление, на котором, помимо Тургенева, Дружинина, Панаева, Я. П. Полонского, Н. И. Гречи, присутствовали М. А. Языков и Ф. Н. Глинка. Спектакль давался с благотворительной целью, но все закончилось скандалом: в finale пьесы Брандахлыстов и Таратасев, затеяв драку, повалили на солому Щепетильникова и стали его бить. Как выяснилось позднее, актеры перед спектаклем выпили. Полемическая направленность пьесы осталась незамеченной. Мемуаристы обратили внимание только на модного литератора Хлыщова, в котором угадывался Панаев. Скандал был обусловлен несоответствием содержания пьесы благотворительной цели. Однако многие из зрителей не заметили и скандала.

Тургенев бежал в ужасе... — В письме к Боткину от 8.02.56 г. Тургенев вспоминал: «Вчера у Штакеншнейдер на домашнем театре давали «Школу гостеприимства» — и она произвела скандал и позор — половина зрителей с омерзением разбежалась — я спрятался и удрал — а Дружинин стоял среди публики, как утес среди волн» (II, 338).

....за ним бежали Языков и Панаев... — В виду имеется М. А. Языков (1811—1885), приятель Белинского, Некрасова, Панаева, Тургенева и Боткина, принимавший участие в делах «Современника».

Того, кто сочинил и признал «Путешествие Чернокнижникова по дачам»... — Речь идет о романе-фельетоне «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам» («Современник», 1850, №№ 7, 8, 12), в создании которого принимали участие Некрасов, Дружинин, В. А. Милютин и др.

....наш Николай Николаевич... — Н. Н. Тургенев (1795—1881), дядя писателя, управляющий его имением.

.....глухонемой Андрей... — крепостной крестьянин, послуживший прототипом Герасима в рассказе Тургенева «Муму».

Письмо я ваше получил... — Упомянутое письмо Боткина к Дружинину неизвестно.

Сегодня я обедал у Тургенева, с Островским... — 13.02.56 г. Дружинин записал в «Дневнике»: «В среду, 8 числа, был день, исполненный многих происшествий... Обедал у Тургенева с Анненковым и новым московским гостем, Островским... Мы остались очень довольны и Островским и его беседою» (374—375).

3

А. В. Дружинин — М. П. Погодину

23 апреля 1853 [г.]. СПб.

Милостивый государь Михаил Николаевич!

Только сегодня я имел удовольствие получить от И. И. Панаева, при почтеннейшей записке Вашей, несколько указаний по поводу биографии покойного, обоим нам дорогого Павла Андреевича Федотова, вместе с восстановленным текстом его записки о своих художнических занятиях. Перечитывая эти листки, я будто имел кратковременную беседу с человеком, которого любить и чтить научился с младенчества, так много в этих малых заметках той свежести и оригинальности, которой отличалась речь Федотова. Позвольте принести Вам, милостивый государь, искреннейшую, душевную мою благодарность за Ваше внимание, сочувствие и доброе слово, которое я и понимаю и ценю как следует.

Участие Ваше и положение семейства покойного нашего художника дает мне смелость обратиться к Вам с одним предложением. Я отпечатал около 700 оттисков моей статьи о Федотове, и книжки разошлись так быстро, что до сих пор в Москву я мог отослать только 100 экземпляров на имя доброго моего друга и, если не ошибаюсь, человека вам лично знакомого, именно Ив[ана] Пет[ровича] Корнилова. Между тем я уже получил несколько известий о том, что память и любовь к покойному художнику в Москве весьма велика, так что большое количество экземпляров (они продаются в пользу семейства П[авла] А[ндреевича]) может быть там раскуплено. Книжка сама по себе не имеет цены, но она хороша как вызов к пособию, — многие лица в Петербурге, совестившиеся послать в Ростов небольшую сумму, с удовольствием платили за брошюру втрое и вчетверо, а так, как все дело производилось по возможности секретно, без газетных объявлений, то и весьма понятная щекотливость бедного семейства не была возбуждена николько.

Относительно этого-то вопроса я и решаюсь утруждать Вас, милостивый государь. Если, по приблизительному соображению с Вашей стороны, в Москве можно будет распродать достаточное количество экземпляров брошюры, то не убедите ли Вы кого-либо из тамошних друзей покойного Федотова, сделать в Москве же второе издание по здесь прилагаемому оттиску, дополнить его материалами, Вами помещенными в «Москвитянине» и, покрыв всю небольшую издержку продажей первых экземпляров, остальную сумму переслать прямо семейству Павла Андре-

евича? На днях один из здешних художников подарил мне довольно сходный портрет Федотова, если будет угодно, я могу отправить его в Москву для снятия с него копий в книжку. В Петербурге же начинать второе издание я просто боюсь — *два месяца* дорогое времени было издержано на перепечатание этой малой статьи из журнала в отдельную книжку, хорошо еще, что память о покойнике все еще свежа в нашей публике, несмотря на весенние месяцы.

Позвольте, милостивый государь, попросить Вас принять второй из здесь прилагаемых, собственно мне принадлежащих оттисков, как знак душевной моей признательности за послание ваше, и вместе с тем засвидетельствовать Вам чувства истинного почтения и преданности, с которым имею честь быть, милостивый государь, почтеннейшим слугою.

Александр Дружинин.

Адрес мой: в 7 линии у Благовещенского моста, дом Капгера.

РО РГБ, Пог / II, 11, 36. Лл. 1-1об.

Милостивый государь Михаил Николаевич... — Дружинин ошибся: отчество Погодина — Петрович.

....несколько указаний по поводу биографии покойного вместе с восстановленным текстом его записки... — В мартовском номере «Москвитянина» были опубликованы «Материалы для биографии П. А. Федотова», включавшие в себя заметку М. П. Погодина «К читателям “Москвитянина”», написанную им еще во время пребывания художника в Москве, «Записку П. А. Федотова об его жизни» и очерк «Картины и эскизы П. А. Федотова». В предисловии к ним, похвально отзаввавшись о «прекрасной статье» Дружинина о художнике, редактор журнала предлагал читателям «новые материалы для полной биографии (Федотова. — Н. А.), которую намеревается писать г. Дружинин» («Москвитянин». 1853. Т. 2. № 5. Кн. 1. Отд. IV. С. 21—22). В заметке «К читателям “Москвитянина”» рассказывалось о задуманном Федотовым и Погодиным проекте, согласно которому для поправки материального положения художника предполагалось снимать с его картин литографии и пускать в продажу для любителей и публики. Упомянутый проект не был осуществлен, но под влиянием знакомства со статьей Дружинина о Федотове Погодин в посткриптуре к заметке вторично высказался в его пользу: «Описанное намерение не состоялось, но почему же бы не возобновить его и теперь и не распространить литографиями оставшихся картин Федотова в пользу его семейства?» (Там же. С. 25). Обратившись к работе над биографией Федотова, Дружинин столкнулся со скучностью материалов о нем. Именно этим объясняется тот факт, что писатель не написал биографии художника, ограничившись воспоминаниями о нем. Но мысль о составлении биографии Федотова не оставляла Дружинина. Уже в посткриптуре статьи о художнике он замечает: «Если это мне удастся, как я того желаю, со временем приготовить подробную биографию нашего художника, в ней я поговорю о стихах покойного» (VII, 697). Дружинин начинает собирать материалы для биографии Фе-

дотова, видя в этом свой долг по отношению к художнику, которому были многим обязан. Как следует из приведенного письма, через Панаева он обратился к редактору «Москвитянина» с просьбой о предоставлении в распоряжение писателя «Записки П. А. Федотова об его жизни». Погодин откликнулся на просьбу Дружинина, передав через Панаева некоторые указания по поводу биографии Федотова и черновик его автобиографии с сопроводительной запиской. Упомянутые указания Погодина по поводу биографии Федотова, как и его письмо, в архиве Дружинина отсутствуют. Что касается «Записки...» Федотова, то писатель сделал из нее несколько выписок, ошибочно принятых сотрудниками архива за очерк писателя о художнике (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 4. Ед. хр.4. Лл. 1-2.). В ответ на дружеский жест Погодина Дружинин и пишет ему письмо.

....*дает мне смелость обратиться к Вам с одним предложением...* — 16.03.53 г. цензор А. Крылов дал разрешение на публикацию оттисков статьи Дружинина о Федотове, но, вопреки усилиям автора и Некрасова, печатание их затянулось. В довершение всего в приложении к оттиску не появились ни портрет Федотова, ни картинки с его трудов Жемчужникова. Несмотря на это, большая часть тиража разошлась в Петербурге почти мгновенно. Успех диктовал необходимость выпуска дополнительного тиража оттисков, но мысль о том, что их публикация затянется, удерживала Дружинина (Некрасов в апреле 1853 г. выехал в Москву, а затем в сельцо Алешунино близ Мурома Владимирской губернии) от повторного напечатания. Получаемые из Москвы известия, напротив, убеждали в том, что большое количество оттисков может быть там раскуплено. Дружинин полагал, что найдет в Погодине единомышленника, человека, способного откликнуться на благородную идею, состоявшую в помощи семейству художника. И он обращается к Погодину с предложением об организации в Москве второго издания оттиска статьи о художнике с добавлением материалов, помещенных в «Москвитянине». Однако организовать второе издание брошюры в Москве не удалось.

....*остальную сумму переслать прямо семейству Павла Андреевича...* — К концу 1853 г. из-за безденежья населения и скверности богачей возникли трудности с распространением оставшихся оттисков и в Петербурге. Несмотря на это, вырученная от продажи сумма, видимо, была передана семейству Федотова. А. И. Калашникова пишет Дружинину: «Слышавши, что вы имели всегда внимательное расположение к покойному брату моему Павлу Андреичу Федотову, также и ко всему нашему семейству... Я слышала, что вы трудились в пользу семейства Федотова...» (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 170. Лл. 1, 1 об.-2). Труднее обстояло дело с вручением денег А. Коршунову, который после смерти Федотова исчез, и его дальнейшая судьба неизвестна. Дружинин предпринимал попытку разыскать Коршунова, в частности, обращался за сведениями о нем в недошедшем до нашего времени письме к своему и Федотова другу и сослуживцу А. Р. Дрентельну (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 154. Л. 26 об.), но безрезультатно. Дружинин и позже не оставлял вниманием сводную сестру художника и его племянников, в частности, Виктора Вишневского, поступившего в штурманское

училище в Кронштадте (отец Федотова и младшая из сестер не перенесли смерти сына и брата и умерли в тот же год), оказывал им материальную и моральную поддержку.

4

А. В. Дружинин — Д. В. Григоровичу

СПбург 9 апреля 1854 [г.]

Милейший и дорогой Григорович, крайне обрадован я был получением вашей цидулочки, хотя ее содержание мне не совсем понравилось. Откуда на вас напала такая хандра и скука, между тем как все мы прославляли вас в это время не иначе, как в образе совершенного счастливца, селящего (так! — *H. A.*) между вазами и картинами, в теплую весеннюю погоду, за любимой работой? Всего вероятнее, что в вас гуляет гемор[р]оид, соединенный с результатами воздержания, *de sorte, que vous sentez les picotements dans toutes vos extrémités inférieures* (так, что вы чувствуете пощипывание во всех ваших нижних конечностях. — *H. A.*). Этому самому бедствию буду и я подвержен в июне м[еся]це, и мне будут приходить в голову сентиментальнейшие помыслы, что между прочим очень полезно для сочинения повестей. На первые недели не изнуряйте себя излишней работой, а втягивайтесь в нее понемногу, пусть всего берегите глаза, которые ужасно не любят перехода от праздности к постоянному труду. Если глаза заболят, попробуйте спать днем, хоть с четверть часа, вы не поверите, как этот отдых их восстанавливает.

Относительно m-lle Anastasie (мадемуазель Анастази. — *H. A.*) будьте спокойны, я еще не успел побывать у ней с приезда, но на днях буду у ней, чтоб узнать ваш адрес в подробности, держать же язык буду за зубами и о московском безобразии ни гу-гу. Чувства ваши относительно сей особы я вполне постигаю и уважаю — во-первых, она очень мила и заслуживает долгой привязанности, а, во-вторых, ничто нас так не привлекает к добреj женщине, как благодарность за наслаждения, испытанные с ней вместе. Один сукин сын способен не чувствовать ничего к своей сожительнице и согретнице, по выражению Федора Глинки. Кстати, о Ф. Глинке — можете себе представить, до чего сильны сплетни в Москве: все, что Ростопчина говорила об амурах из мрамора и что я рассказывал у ней про лампаду, пылающую у Глинке (так! — *H. A.*) и приводящую в ужас запоздалых проезжих, — все это уже передано по принадлежности, и я могу получить удар кинжалом, когда-нибудь проходя мимо двери, где живут Федор и Авдотья! Ожесточение их непомерно, но кого винить в этой передаче известий — совершенно не знаю.

После вас я прожил около двух недель в Москве, встретил там несколько позабытых друзей, был на вечере у Галахова, жрал уху раза три в Английском клубе и познакомился с одним замечательным, хотя и диким, господином, именно Юрием Бартеневым. В этом мистическом старце встретил я столько ума, сочувствия ко всему новому и молодому и, наконец, столько проницательности и блеска в мыслях, что, несмотря на свои занятия, дал обещание с ним переписываться. Из женщин мне более всех нравилась т-те Карнович, о которой, кажется, вы

слышали, — особа красоты невыразимой, хотя, к сожалению, обставленной небогатым и туповатым супругом, да, кроме того, хлыщами, хлыщами московскими, относящимися к Ивану Ивановичу так, как, например, он сам относится к какому-нибудь юному лорду — цвету лондонского круга. Но главная выгода поездки в Москву заключается в том, что мне теперь весело и хорошо в Петербурге. Я ленюсь с удовольствием, гуляю много и с удовольствием, гоняюсь за девочками с дилетантизмом и вижусь с добрыми приятелями так радостно, как будто бы не видал их с год. Петербург так параден и светел после Москвы! Моя лестница даже кажется мне отличною, мой кабинет блистательен. После Пасхи начну работать над романом из моей *vie de bohème* (богемной жизни. — *H. A.*) и повестями двумя, из коих одна, происходящая на Кавказе, почти окончена (увы! кончена в голове, но не на бумаге!). Кажется, работа пойдет добропорядочно. Андрей вам кланяется, матушка и брат с женой — равномерно. Все знакомые про вас спрашивали, и все вас любят.

На другой день моего возвращения прикатил в Петербург и Боткин. Он остался всего дня три, и мы обедали в дружеской компании сперва у Тургенева, потом у меня. Васинька был обворожителен, особенно рассказывая про одну француженку, которая первая научила его «владеть языком» (*Vous comprenez ce calembour abominable!*) (Вы понимаете этот отвратительный каламбур! — *H. A.*). В половине рассказа Панаев от восторга чуть не упал с качающегося кресла, а Тургенев впал в истерику и поднял такой крик, что матушка в своей комнате напугалась. Потом Боткин повез Тургенева в своей карете, весь превратился в мед и *поцаловал шинель Ивана Сергеевича!* Так очарован он был Петербургом и нашим приятным обращением. Дня через два мы провожали Тургенева, который едет в деревню, но с 1 мая вернется сюда и поселится в Петергофе. Все слухи о его свадьбе один вздор.

Как подобает добруму человеку, я обошел сам многих из наших знакомых. Гаевского застал я больным и слабым от грудной боли, ему велено сидеть дома, и он сильно кашляет, это очень грустно. Михайлов не только зелен, но даже будто мхом оброс, денег нет ни копейки. Марью Петровну не мог видеть, она была занята, но в известное вам стекло спальни она высунула свою чудесную головку и так меня поразила ею, что на днях я ее помещу в число моих нежных подруг. Она теперь на содержании довольно удовлетворительном. Лиза пленяет какого-то юношу и берет с него много подарков, что ей не мешает лупить с меня по 25 рублей сер[ебром] в м[есяц] на квартиру; искренно желал бы прекратить эту систему субсидий, для меня обременительную. Недавно обедал у Андрея, играя в бильярд, вспомнили про вас и нашу игру в *пирамиду*. Но письмо мое становится похоже на лаконические заметки Погодина. Обнимаю вас от всей души.

А. Дружинин.

Помните мой адрес: 7-й линии В. О., дом Капгера.

Открыты две девочки — одна из них похожа на Фреццолини и жопу имеет твердую, как камень.

РО РНБ. Ф. 222. Ед. хр. 9. Лл. 3-4 об. Первая приписка («Помните мой адрес...») — на полях перед началом письма, вторая («Открыты две девочки...») — сверху на полях на л. 4 об.

.....получением вашей цидулочки... — Имеется в виду письмо Григоровича к Дружинину от 25.03. (1854 г.) (Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). М., 1948. С. 82—83).

.....m-lle Anastasie... — Речь идет о подруге Григоровича, о которой 25.03.1854 г. он писал Дружинину: «Вы как-то сказали мне, что по возвращении в Петербург заедете непременно в Моховую к моей со-жительнице. Намерение истинно дружеское, но только смотрите же, будьте вполне другом и, Бога ради, ни слова о наших похождениях вообще и нашем московском безобразии в особенности. Вы сами не знаете, — я говорю это не шутя, — можете погубить мое существование» (Там же. С. 82). См. также запись в «Дневнике» Дружинина от 24.12.55 г.: «Можно поехать ... к Настасье Дмитриевне, возлюбленной Григоровича» (326).

.....проходя мимо двери, где живут Федор и Авдотья... — Переехав в 1853 г. из Москвы в Петербург, Ф. П. и А. П. Глинки поселились на Васильевском острове в непосредственной близости от дома М.И.Капгер (современный адрес: 7-ая линия, д. 6), в котором Дружинин снимал квартиру.

После вас я прожил около двух недель в Москве... — Дружинин находился в Москве с 11.03. по 30.03.54 г.

.....начну работать над романом из моей vie de bohème... — Речь идет о незавершенном романе «Заочная любовь», впоследствии вошедшем в «Странный роман...».

.....начну работать над ... повестями двумя, из коих одна, происходящая на Кавказе, почти окончена... — Одна из повестей — «Легенда о кислых водах» («Современник». 1855. №№ 3, 4), другая — вероятно, «Русский черкес» («Библиотека для чтения». 1855. № 11).

Андрей вам кланяется... — Здесь и ниже имеется в виду А. А. Краевский (1810—1889), журналист, редактор «Отечественных записок» и «Санкт-Петербургских ведомостей».

матушка и брат с женой — равномерно... — Речь идет о матери писателя М. П. Дружининой (? —1871), его брате Г. В. Дружинине (1821—1889) и снохе О. П. Дружининой (1831—1902).

На другой день моего возвращения... — Дружинин вернулся из Москвы в Петербург 31.03.54 г.

.....мы обедали в дружеской компании сперва у Тургенева, потом у меня — Об этом же Дружинин пишет в дневниковой записи, отнесененной им к 6.04.54 г.: «В пятницу (2.04.54 г. — H. A.) ... обедал у Тургенева с недавно прибывшим Боткиным, Анненковым, Катковым (московским бывшим профессором), Вакселем и Некрасовым. Говорили такие скандальные речи, что Катков находился в ужасе... В субботу (3.04.54 г. — H. A.) обедали у меня Василька, Панаев и Тургенев и Григорий (брать писателя. — H. A.). Обед удался и врали много» (286—287).

.....был на вечере у Галахова... — Имеется в виду А. Д. Галахов (1807—1892) — критик, историк литературы, педагог.

.....жрал уху раза три... — В дневниковой записи Дружинина, отнесенной к 23.03.54 г., читаем: «Обед в Купеческом собрании и знаменитая уха. Впрочем, только и было хорошего, что уха — обед плох и дорог» (284).

.....познакомился с одним замечательным, хотя и диким, господином, именно Юрием Бартеневым... — Ю. Н. Бартенев (1792—1866) — отставной чиновник, писатель. В дневниковой записи, отнесенной к 14.03.54 г., Дружинин заметил: «Начало визитов. С Иваном П[етровичем] Корниловым к Козловой, Вельтману, Бартеневу...» (283). В записи от 24.03.54 г. — снова: «Мы сходимся с Юрием Н[икитовичем] Бартеневым» (284).

.....дал обещание с ним переписываться... — 18.04.54 г. Дружинин зафиксировал в «Дневнике»: «Написал письма к Григоровичу, Ростопчины и Бартеневу» (288). Данное письмо не дошло до нашего времени. Отвечая на него, Ю. Н. Бартенев писал: «Не вините и меня, любезнейший Александр Васильевич, что я так долго не ответствовал на приветливое письмечко ваше от 18-го апреля: это произошло от весьма простой причины, что вы не приложили своего адреса, который я недавно только и то случайно узнал от Ивана Корнилова, которого, Корнилова, я также недавно встретил. Теперь я живу в своей маленькой подмосковной очень уединенно, но не скучно; не знаю, как и время идет. Живу и учусь, но в выборе науки и особенно в методе большая перемена с прежними занятиями. Мне теперь седьмый (так! — Н. А.) десяток; мне лишь одному понятные навевания довольно ярко дают знать, что анализ феноменического мира, столь для вас желанный, мне уже не сподручен; в моей же науке я ишу какого-то примирения с самим собою, миром и, наконец, Богом. Успехи мои в этом знании почти ничтожные, но от них должно зависеть единственное мое благо. Человек во всю жизнь свою спешит тратиться, выливаться в наружность, уловлять от внешности впечатление и формы, вот в чем у него жизнь; но, по моему мнению, это не так. Во внутреннем только святыище души нашей мы можем обрести и тайну жизни, и тайну воли; о последней мы и не думаем, а она, как мне кажется, имеет большее значение, чем идея жизни, взятая метафизически. Декарт сказал: мыслю, следовательно, существую, а по мне вернее было бы и ближе к истине сказать: хочу, следовательно, существую. Фраза письма вашего: “Замыслы не уловялись у меня со способностию исполнения” навели (так! — Н. А.) меня на большую думу, и я хотел было разрешиться многословием, но отдумал: зачем отягощать юность черствостию старости. Довольно говорено. Почтенной старице (М. П. Дружининой. — Н. А.) наше с женою усердное почтение. Вам жму руки и дружески объемлю. Доброжелатель ваш Юрий Бартенев. Воскресенье. 5-го сентябр[я] [1]854. Сельцо Ладушки (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 129. Лл. 1-1 об. Подчеркнуто автором).

.....более всех нравилась т-те Карнович... — Н. И. Карнович, жена И. К. Карновича.

.....относящимися к Ивану Ивановичу... — Речь идет об И. И. Панаеве (1812—1862), поэте, прозаике, рецензенте, фельетонисте, соредакторе Некрасова по «Современнику».

Гаевского застал я больным... — Имеется в виду В. П. Гаевский (1826—1888) — критик, биограф, библиограф.

Михайлов не только зелен, но даже будто мхом оброс... — Речь идет о поэте, прозаике, критике и переводчике М. Л. Михайлова (1829—1865).

Марью Петровну не мог видеть... — гризетка, знакомая Дружинина, Д. В. Григоровича, В. П. Гаевского и др.

Лиза пленяет какого-то юношу... — девушка, в которую Дружинин был влюблен в 1851—1853 гг. и которой посвятил стихотворение «Л. Т.», т.е. «Лизе-транстверинке». Подробнее о ней см.: Алдонина Н. А. А. В. Дружинин (1824—1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара, 2005. С. 178—179.

Похожа на Фреццолини... — Э. Фреццолини (1818—1884) — известная итальянская певица, в 1847—1849 гг. гастролировавшая в Петербурге.

Окончание в следующем номере

Из писем

В. А. Свительского Е. А. Подшиваловой

Публикация, вступительная заметка и примечания

Н. М. Митраковой

В подборку включены письма В. А. Свительского, написанные в конце 1970 — начале 1980-х годов. Переписка началась после приезда В. А. Свительского в Ижевск, где в конце февраля — начале марта 1976 г. он прочитал курс лекций по русской литературе последней трети XIX века и выступил на студенческом научном кружке с докладом о принципах оценки в художественном мире Достоевского. Потом В. А. Свительский активно включился в работу кафедры, возглавляемой проф. Б. О. Корманом: участвовал в составлении сборников «Проблема автора в художественной литературе», всячески поддерживал становление ижевской литературоведческой школы.

В то время Елена Алексеевна Подшивалова (ныне профессор, декан филологического факультета Удмуртского гос. университета) была ассистентом кафедры русской и советской литературы, готовилась к защите кандидатской диссертации.

1

Ну вот, милая Леночка, наконец, начинаю отдавать долги и даже, пожалуй, в ближайшем письме размахнусь на целую дискуссию по теоретическим проблемам.

Наступил июль, у меня не очень насыщенный занятиями, лекции — готовые, а погода не поощряет блуждания вне дома. Отпуск в августе, тогда поеду в Крым, под Ялту. А ты не в Крым?

Получил книги — в том числе и подарок. Большое спасибо — и за

заботу, и за желание одарить. Спасибо за микрорецензию на Цветаевскую повесть: я еще не добрался.

Заканчиваю письмо в 2 часа ночи — а в Ижевске аж 3! И представляю, что сейчас снится Леночке. Во-первых, круглый стол, покрытый зеленым сукном, стол, за которым приличествует вести диалог и за которым он только и может удастся. За столом — почему-то Чернышевский Николай Гаврилович, а неподалеку — но не рядом! — В.А. Свительский... За Леночкой в турецких шароварах и с бичом в руке — Борис Осипович. На нем — чалма, а в руке, не занятой бичом, тощая папка готовящегося к печати сборника¹.

Всего тебе доброго.

1.07.76.

¹ Это в ответ на слова из письма Е. А. Подшиваловой от 13 июня 1976 года: «...подозреваю, что Борис Осипович страшно жалеет о канувших в Лету методах, которыми пользовались надсмотрщики рабов для того, чтобы подгонять нерадивых».

2

Дорогая, милая Леночка!

А ты знаешь, что астрологи говорят про наступающий год¹? Что он будет самым счастливым в целом столетии... Вот так! Этими же самыми магами рекомендуется женщинам встречать Новый год в бусах, а мужчинам иметь в одежде не менее семи новых предметов (по крайней мере пуговицы новые пришить). Желаю тебе в этом самом счастливом — всего самого наилучшего! Не сомневаюсь, что Дед Мороз задержится у твоей елки, если, конечно, к ней его подпустит мрачный рационалист Чернышевский.

Поговорил про приятное, а теперь можно отдать долг и старому году, високосному. Не писал долго из-за того, что затянувшиеся сельскохозработы² пустили под откос весь семестр. Надо было наверстывать. Ничего написать не удалось из-за насыщенного расписания. Съездил только в Ленинград на конференцию по Достоевскому³.

Спасибо за подробное письмо с оценкой Никитинского сборника⁴. Прочитал твою рецензию на скobelевскую статью самому В. П.⁵ Ему понравился этот разбор. Только у меня есть одно предостережение. Дело вот в чем. Можно к любому материалу подходить с одной отмычкой. Хвала отмычке, которая все открывает! Слава универсальной системе! Но можно идти и от материала — по нему подыскивать инструмент. Что ценнее — система или живой факт искусства?

Я тоже считаю В. П. не очень последовательным в теории автора и в употребляемых понятиях. Но он и не мог, возможно, на материале Никитинской поэзии привести в действие могущественную систему. Я тем более в своем партизанском налете⁶ на поэташел от материала. Горжусь тем, что мне сами факты подсказывали методологию, что могу найти свой угол зрения. Заметь, что мне пришлось соединить стихи и прозу. Удачно ли — не знаю. Но кое-что сказал по-своему.

Про статью Бахтина писать ничего не буду — надо будет тогда еще ее

прочитать. Но ко всем проблемам: автор — концепция — оценка — вернуться придется. Статью⁷, которую ты читала в Крыму, я еще переделал. Но ее, конечно, маловато. Разговор не закончен, он только начинается.

Б. О. не болеет? А то давно ничего не получал от него. Правда, и сам виноват, долго не отвечал.

27.12.76.

¹ Наступающий 1977 год — год змеи по гороскопу.

² Сельхозработы. Слово очень понятно тем, кто работал и учился в 60—80 годы. В сентябре и октябре, иногда и на пару недель в ноябре студентов большинства вузов снимали с занятий и отправляли в сельскую местность. Это называлось «помочь колхозникам с уборкой урожая». Вместе со студентами «помогали» и преподаватели. Учебный план не менялся. Поэтому в оставшееся до конца семестра время нужно было его выполнить, и здесь никто на помощь преподавателям и студентам не приходил.

³ Конференция по Достоевскому в Ленинграде. Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге уже много лет ежегодно проводит конференцию, приуроченную ко дню рождения писателя — 11 ноября.

⁴ Никитин И. С. Стихотворения. Воронеж, 1976.

⁵ В. П. — Владислав Петрович Скоблев (1932—2004). В то время — доцент Воронежского государственного университета, работал на кафедре советской литературы филологического факультета. Для В. А. Владислав Петрович — учитель, друг, чье мнение для В. А. всегда было дорого и основополагающее.

⁶ «Партизанский налет» — речь идет о статье В. А.: Творчество И. С. Никитина и динамика литературного развития 40—60-х годов // Поэт-демократ И. С. Никитин. Воронеж, 1976.

⁷ Имеется в виду статья В. А. Свительского «Об изучении авторской оценки в произведениях реалистической прозы», опубликованная Б. О. Корманом в 1978 г. в Ижевске в сборнике «Проблема автора в русской литературе 19—20 вв.».

3

Дорогая Леночка! Здравствуй!

Не успел оглянуться, а от нового года уже целый месяц канул... Начался он до чрезвычайности многолюдно и насыщенно. Куда бы спрятаться от такого начала! И будет мне в нем 37 — обрадовать это не может. Герою в фильме Антониони «Профессия: репортер»¹ (посмотрела его?) столько же.

Сегодня послал тебе книги. Главная² — в не очень хорошем состоянии, примени резинку, но зато такие книги нынче не водятся. Праволов представлен в сборнике в самом лучшем виде, больше ничего не надо, наверное, читать. Его биография что-то слишком уж сегодня типична: при жизни как будто повезло, был замечен самим Твардовским, вызволен им из-за решетки, печатался в том — старом — «Новом мире», а ушел рано — рано покончил с собой в белой горячке. Ушел преждевременно, как Н. Рубцов, А. Вампилов, В. Шукшин...

Очень благодарен за присланные книги. У меня их не было. «Жалобную книгу»³, правда, прислал Б. О., но у меня просьба: пришли,

пожалуйста, еще несколько. И делаю еще один заказ, думаю, выполнимый: если будет лишний экземпляр книги Тамарченко о Чернышевском, вспомни про меня.

Большое спасибо и за несколько рецензий в письме. Меня тоже потряс «Инцидент»⁴: я его давно смотрел на закрытом просмотре. Но в городе у нас его до сих пор не показали. И «Зеркало»⁵ скрыли. Интеллигент заслуживает только подачек, по их мнению...

Получив в ответ на вопрос: «Как живешь?» несколько рецензий, в тупик не поставлен. Сам так живу и такое измерение понимаю. Но все-таки хочется знать и несколько реальных подробностей. Как Корманы? Что-то Б. О. пожаловался на неуходящие и всеобщие болезни... Собирается ли Б. О. и его птенцы опять в Даугавпилс? Где встретимся — на каких конференциях? И не ответила — пришлось ли статью по писателю, которому повезло родиться в один год с Толстым⁶? Прошу — на коленях! — редактировать меня помягче: ведь телеграфный столб — это отредактированная сосна. Статья⁷, если ты заметила, несколько изменилась по сравнению с первым вариантом.

Воронеж занесен снегом. Сначала зима его морозила — как следует! Теперь тонем в снегу. И я только-только начал свой лыжный сезон. Всего доброго!

И придумывай статью по Платонову, выбирай рассказ!
28.01.77

¹ Фильм итальянского режиссера М. Антонioni «Профессия: репортёр» вышел на советский экран в 1975 году. Нужно заметить, что в то время важность кинематографа для молодежи, для людей, задумывающихся о своей судьбе, о судьбе страны, была несопоставимо выше значимости сегодняшней развлекательной прокатной кинопродукции.

² «Главная книга» — бахтинские «Проблемы поэтики Достоевского», 3-е издание.

³ Чехов А. П. Жалобная книга. Предисловие Б. О. Кормана. Ижевск, 1976.

⁴ «Инцидент» — фильм 1967 года. Режиссер — Л. Пирс (США). Фильм о разгуле преступности, о бесилии людей перед лицом насилия. Действие фильма разворачивается в вагоне американской поздемки.

⁵ «Зеркало» — фильм Андрея Тарковского, снят в 1974 году, а на экраны выходил по решению местных руководителей: где-то пораньше, где-то — попозже... В. А. посмотрел фильм сначала в Риге, потом в Воронеже, на закрытом просмотре в кинопрокате.

⁶ Писатель, которому повезло родиться в один год с Толстым, — Н. Г. Чернышевский.

⁷ «Жизнь» и «гордость ума» в исканиях Константина Левина // Русская литература в 1870—1890 гг. Свердловск, 1980.

Милая Леночка!

Все получил — и статью¹, и письмо. Спасибо за точность и исполнение обещанного!

Статья очень хорошая. В ней соединились и сила Кормановской системы, и достоинства твоего ума. Ваш любимый автор, знающий, «что делать», мне отомстил за мою неприязнь. Идет идеологическая проверка

факультета, и проверяющий присутствовал на моей лекции по «Что делать?». Наговорил мне таких вещей... Но, правда, проверяющий был пристрастен, из недоброжелателей...

По-моему, нуждается в дополнении двумя-тремя общими фразами финал твоей статьи. А то чересчур специально, не понятно для цензора. Цитату из Одинокова можно отрезать. Сам думаю в предполагающийся сборник включить статью о Левине, о принципах изображения его исканий.

Апрель был занят чем? Моя группа, с которой имел дело 4 года, сейчас выпускается. Готовили «последний звонок» — сочинили капустник, потешили добрый люд. Было и прощальное заседание кружка, посвященное 4-курсникам: «Песни Б. Окуджавы — это серьезно?». Вопрос, конечно, риторический, но хотелось подчеркнуть «серьезно». Все это требовало много времени. Кстати, дошла ли до Вас большая пластинка Окуджавы? А еще — Д. Тухманов с песнями на классические тексты? В кино давно не был. Читал только то, о чем не напишешь.

На днях напишу Б. О. Очень порадовал он меня своим теплым письмом и сообщением о возможности конференции.

Всего доброго.

30.06.77

¹ О сюжетной организации романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Опыт системного анализа) // Поэтика русского реализма второй половины 19 века. Уч. пособие. Ижевск, 1973.

5

Дорогая Леночка!

Очень порадовала письмом. Хочу сейчас хоть несколько фраз написать, а то мое молчание затянулось. Не думай только, что мое молчание — от творческой насыщенности, от полноты работы. К сожалению, не от этого! А скорее от неустроенности, разлада, переживаемого какого-то переходного состояния.

А перед маим добавилось еще и несчастье — серьезно заболела сестра¹. Ездил несколько раз в Москву к ней. Каждодневные маршруты в больницу. И все прочее. Она у меня ведь последний комочек родной материи, а больше нет никого из близких родственников.

Сейчас кружусь в карусели, которая кончится только в конце июля. Отпуск (август) буду в Москве.

Б. О. давно не пишет. Но, надеюсь, что просто от перегрузок конца учебного года.

Сердечно.

17.07.78

¹ Единственная сестра Владислава Анатольевича, Татьяна Анатольевна Свительская, Умерла в 1979 году. Филолог-германист, переводила на русский язык произведения Р. Музиля. Брат и сестра были очень близки, жили во многом одними интересами.

6

Милая Леночка!

Все не поблагодарю за теплые слова. Может, потому замедлил с

ответом, что нахожусь в зоне несчастья — в Москве, рядом с сестрой, которой только хуже. Но эта «зона» повышает ценность хороших слов и участия... Так что — спасибо!

25.09.78.

7

Милая Леночка!

У меня сейчас жизнь как будто входит в нормальную колею, но этим стилистическим штампом, конечно, не охватишь все происходящее, которое происходит после случившегося несчастья¹ и приобрело поэтому свой еще более горький привкус — вдобавок к обычной «житейской драмокомедии».

На студенческую конференцию к Вам может приехать мой дипломник — Юрий Николаевич Бородин (4 курс)². Тема его возможного доклада «Образы-лейтмотивы в русской лирике XIX века».

Послал одну книжную посылку, на очереди — другая. Спасибо за Э. По!

27.02.80

¹ В мае 1979 года скончалась сестра В. А.

² Бородин Юрий Николаевич. Дипломник В. А. После окончания пединститута работал в с.Белогорье Амурской области Благовещенского района. Позднее перебрался в Воронеж. По информации бывших однокурсников, писал в местных газетах, жил и работал в г. Бутурлиновка, сейчас работает в городке Панино в районной газете.

8

Милая Леночка!

Надеюсь, Юра вручит это письмо лично в руки адресату. Про Юру. Парень и способный, и хороший. Многое понимает, многого не знает. Позицию только вырабатывает, но, кажется, на верном пути. Недавно пережил большое горе: внезапно от рака умерла мать. Поедет по направлению и собственному желанию на Дальний Восток. Наша с ним дипломная работа — эксперимент, в чем-то рискованный: Юра пишет стихи, и подходит к ним (чужим и своим) с научной точки зрения. Ему трудно, я же, руководитель, лирикой не занимаюсь. Но кое-что, кажется, получилось уже. Нужны советы Б. О. и других.

До письма, до встречи.

7.04.80

9

Дорогая Леночка!

Прежде всего спасибо за прием Юры: он приехал повзрослевшим, как из другой страны. Чувствовал себя иностранцем у Вас, но не растерялся, как будто. Объяснение механизма бытования бродячих образов — орешек, до сих пор никем не расколотый. Выход к методу напрашивается, но это нелегкий выход. Мне понятие «метода» не кажется универсальным. Даже порой проскальзывает мысль-догадка, что Б. О. сделал серьезную уступку общепринятым, занявшиись такой отвлеченной темой. У понятия «метод» (это наше с В. П. Скобелевым мнение) слиш-

ком неопределен объем, он ненайден тем более в лирике (!), где границы между реализмом и романтизмом не существует.

А я сейчас по-прежнему в мире Лескова¹... Сегодня буду воевать с «Воительницей». Из предвкушаемых удовольствий: «Обломов»² (уже один раз посмотрел) и «Сталкер»³ Тарковского. За окном же — весна, одевающиеся деревья... Студентам читаю Достоевского, но они поражены микробами праздника⁴...

Итак, до письма.

9.05.80

¹ В 1981 году в Воронеже вышел сборник рассказов Н. С. Лескова, составителем и автором вступительной статьи был В. А. Статья называлась «Человек живет словами...».

² «Обломов» — фильм Н. С. Михалкова по роману Гончарова и под названием «Несколько дней из жизни Обломова» (1980).

³ «Сталкер» — фильм Андрея Тарковского (1979). В Воронеже фильм показали впервые в зале гостиницы «Спутник», вход был чуть ли не по пропускам. Атмосфера просмотра абсолютно соответствовала происходящему на экране. Нужно еще учесть, что до самого начала показа название фильма держалось в тайне...

⁴ К праздникам, к праздному отношению ко времени В. А. относился отрицательно. А время с 1-го мая по 10 мая всегда воспринималось как судьбой подаренные каникулы: сплошные праздники!

10

Милая Лена!

Как ни огорчает случай с конференцией¹, тем не менее надо смотреть правде в глаза: все это в порядке вещей... И ждать иного не приходится, хотя и хочется иного. Но нельзя не делать своего дела, нельзя не ловить свою рыбу, хотя ее почти наверняка сожрут акулы. Кто-то, правда, поняв логику вещей, и откажется от делания — будет только для себя делать. Но я, например, так не могу. Б. О., наверняка, тоже...

Как дела с диссертацией²? Желаю успеха. А я только что ушел в докторантуру, приучаюсь не ходить в присутствие...

Всего доброго!

11.02.83

¹ В конце января 1983 г. Б. О. Корман предлагал провести в Ижевске межвузовскую научную конференцию по проблеме автора в художественной литературе. Но накануне открытия конференция была отменена по распоряжению Обкома под предлогом отсутствия мест в гостиницах города. Такой же случай произошел в 1968 году в Воронеже с конференцией, посвященной Андрею Платонову — под тем же предлогом. Тогда об отмене не успели предупредить всех участников, кто-то даже приехал...

² Диссертация Е. А. Подшиваловой «Автор в романе Н. Г. Чернышевского “Что делать?”» была защищена в январе 1984 года в Киеве, в Институте русской литературы Украинской Академии наук.

Милая Леночка!

Пишу сейчас, хотя надо бы было сделать это раньше. Но мы встретились в полосе горя¹, и после пребывания в ней требуется какое-то время для восстановления. А еще и не писал, потому что думал...

Как прошло заседание кафедры, первое без Бориса Осиповича? Как прошла конференция? Был ли Б. Ф. Егоров?

Замолкать не надо. Видишь, какая жизнь короткая... А еще и трудная. И — сплошные потери! И с каждым разом все труднее их переносить.

В Воронеже серая, грязная весна, похожая на вымокшего взъерошенного воробья. Разрываюсь между многими делами и мало успеваю. В книжке² сделал (почти!) только введение, а впереди — уйма работы. Так идет жизнь, и еще надо пока каждый день печку в доме топить³.

До свидания, милая Леночка! Всем — нижайший поклон и добрые пожелания.

Сердечно.

23.03.83

¹ 2 марта 1983 года умер Б. О. Корман.

² Книга появилась на свет уже после ухода Владислава Анатольевича из жизни. Стараниями А. Б. Ботниковой и А. А. Фаустова книга В. А. Свительского «Личность в мире ценностей (аксиология русской психологической прозы 1860—1870-х годов)» была завершена и вышла в 2005 году.

³ О том, что «надо пока каждый день печку в доме топить» рассказать можно много. В то время мы жили в маленьком доме на углу улиц Ленина и Республикаской. Уголь привозили чаще всего с приключениями (теперь они кажутся веселыми!), дрова доставались чуть ли не криминальными путями. Уголь нужно было перенести в подвальное помещение. Иногда в этом «перемещении» участвовали друзья, помогали родственники. И всю зиму, ежедневно, нужно было заранее приготовить дрова (поколоть их, просушить) и принести 2–3 ведра угля из подвала, прежде его просеяя. Когда были живы наши бабушки, печку топили они. Без них стало труднее. Занимался этим тот, кто возвращался домой первым: печку нужно было разжечь и следить, чтобы она не погасла, подбрасывать уголек. Нужно было вовремя закрыть трубу: чтобы не упустить тепло и не угореть... Романтика! Гости любили греться у живого тепла...

Письмо в редакцию

Прилагаемые переводы принадлежат Эльфриде Майерхофер. Мы познакомились в 1975 году в Австрии. Я преподавала на двухнедельных курсах русского языка, а Эльфриде (Фридль, как она просила ее называть) была их слушательницей. Нас сблизили совместные экскурсии, беседы о литературе, интерес к изучению языков и любовь к красоте природы. Началась переписка, которая продолжается уже почти 30 лет. Из писем Фридль я знаю, что она не пропускает ни одного семинара по русскому языку (в Австрии они проводятся, по крайней мере, два раза в год), что она постоянно читает произведения русских писателей и поэтов — от классиков

до самых современных, что она собирает произведения русского народного творчества. И вот — очередной сюрприз: Фридль начала присыпать мне свои переводы русских поэтов на немецкий язык!

Читая эти переводы, я интуитивно ощущаю их идентичность оригиналу (несмотря на некоторые неточности ритмического рисунка). Я подумала, что такая любовь к русскому языку и к русской поэзии, такое проникновение в нее заслуживают внимания читателей «Филологических записок».

З. Д. Попова

А. Пушкин
ЗИМНЕЕ УТРО

O schöner Tag, voll Eis und Sonne,
Noch schlummerst du, mein Freund, in Wonne —
Doch bald, o Schönheit, wache auf!
Öffne dem Morgenrot entgegen
Die Blicke — und auf seinen Wegen
Folge des Morgensternen Lauf!

Du weisst, noch gestern wilde Stürme,
Auf trübem Himmel Wolkenstürme,
Der Mond, ein gelber Fleck in Grau.
Dröhender Wolken dunkler Groll,
Und du, du sasest kummervoll...
Doch jetzt, mach's Fenster auf und schau:

Unter dem blauen Himmelszelt
In flaumig weicher Winterwelt
Glänzt in der Sonne der Schnee noch und träumt.
Der Wald in dunklen Nebelstreif,
Die grünenden Fichten glitzernd im Reif
Und unter dem Eis schon das Bächlein schäumt.

Und hell erglänzt das ganze Zimmer
In goldnem, bernsteinfarbnem Schimmer,
Anheimelnd knistert es im Herd.
Du fragst dichträumend: soll ich bitten
Jetzt einzuspannen in den Schlitten
Das junge, ungestüme Pferd?
Geliebter Freund, dahinzufegen
Auf den mit Schnee bedeckten Wegen —
Voll Ungeduld das Pferd im Schneegestiebe,
Und ringsumher nur leere Felder,
Kahl eben noch belaubte Wälder
Und Ufer du, das ich so innig liebe!

ИЗ IV ГЛАВЫ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Schon herbstlich wölbt sich's Himmelsdach,
Schon sind die Sonnenstrahlen flach
Und kürzer werden schon die Tage;
Und mit geheimnisvoller Klage
Entblössen raschelnd sich die Wälder
Und Nebel legt sich auf die Felder.

Der Gänse schreien Karawan
Zog fort nach Süden — und dafür
Drängt sich die öde Zeit heran:
November! Er steht vor der Tür!

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ «ОСЕНЬ»

Trostlose Zeit! Doch für die Augen Welch Entzücken!
Wie liebe ich dein Abschiedsritual!
Wie mich dein Welken und Vergen'n beglücken;
Fallende Blätter, golden, purpurrot und fahl;
Lärmender Wind, der durch die Wälder streicht
Und bis zum Himmel dräuend die schwarze Wolke reicht,
Der Sonne Strahlen matter schon und rar,
Und nahe schon der Winter im schneeweissen Haar!

Ф. Тютчев

ЕСТЬ В ОСЕННИ ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ...

Es ist gewöhnlich zu Herbstbeginn
Eine kurze, doch herrliche Zeit:
Der Tag zieht sich kristallen hin,
Der Abend leuchtet weit.

Wo von munterer Sichel die Ähre fiehl,
Jetzt leer das Feld — unendlich weit
Und nur der Spinne Netzwerkspiel
Belebt der Furche stille Zeit.

Leer ist die Luft, kein Vogellait ertönt,
Der erste Wintersturm kaum ragt sich,
Und glasklar wilde Bläue legt sich
Auf's Feld, das sich nun Ruhe gönnt.

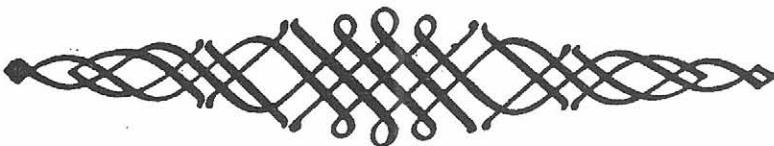
С. Есенин

БЕРЕЗА

Kleine weisse Birke
Hunter meinem Haus,
Siehst in deinem Schneekleid
Wie vergilbert aus.
Von den Ästen üppig
Locker, weiss und weich,
Sprissen dünne Zweige
Feinen Fransen gleich.

Und es steht die Birke
Winterschlaf umfangen,
Doch die weissen Flocken
Feuergolden prangen.

Lassig kreist die Morgenröte
Hinter Berg hervor —
Übergiesst erneut die Birke
Silbrig weicher Flor.



УЧИТЕЛЮ СЛОВЕСНОСТИ

М. А. Слинько

МИФ ОБ АТЛАНТИДЕ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Д. МЕРЕЖКОВСКОГО И В. БРЮСОВА

(Проблемы войны и мира)

И. Ньютон в работе «Замечания на книгу пророка Даниила и Апокалипсис св. Иоанна» заметил, что гениальность — это терпение мысли, сосредоточенной в одном направлении. Эта идея применима к схеме творчества Д. Мережковского и В. Брюсова. Мережковского тревожили мистические аналогии, Брюсова — исторические, но все их концепции связаны с беспокойством за сохранение культуры, истории человечества. Мережковский в этом плане пессимист, Брюсов — оптимист, свидетельство тому использование мифа об Атлантиде в зрелом творчестве писателей. Книги на эту тему создавались в разное время. «Учителя учителей» Брюсова, представлявшие изложение курса лекций о древней культуре, появились в 1917 г., философское эссе Мережковского «Атлантида — Европа» — в 1930 г., когда писатель уже был в эмиграции.

Брюсов замечал в связи со своей работой: «Это область, где наука соприкасается с поэзией и где наряду с точными методами анализа и синтеза, опирающимися на исследования и наблюдения, происходит творческая работа интуиции и дивинации, однако всегда из удостоверенных фактов и фактами же проверяемыми»¹. Автору хочется верить, что раньше или позже, но человек стремится узнать свои истоки. Прапамять о первых человеческих (а не сверхчеловеческих, божественных) культурах — зерно каждого дальнейшего витка цивилизации. И хотя история постоянно погружает культуры в катастрофы, с помощью мифов («прапамятий») человечество выживает. Накануне кризиса государственности в России 1917 г., нашествия «гуннов», которые изгонят знание «в катакомбы, пещеры», вера в лучшее спасала Брюсова. Для него Атлантида — не «миф», сочиненный Платоном или Солоном. Автор книги «Учителя учителей» убежден в верности теории «исторических аналогий», потому что он поэт. Сохранилась запись Н. Ашукина о горьких словах Брюсова: «Я убежден, что существование Атлантиды можно доказать, но когда я говорю об этом историкам,

они отмахиваются и называют меня поэтом» (7, 490—491). Как Брюсов писал в «Объяснительном предисловии» к предполагаемому отдельному изданию своей книги: «...это научные догадки, требующие еще новых подтверждений, чтобы стать научными истинами. Напомним, однако, что такими научными догадками было когда-то учение пифагорейцев о движении Земли вокруг Солнца, учение Демокрита об атомах» (7, 486). Доводы логические поэт-историк соединяет с иррациональными, интуитивными ощущениями: «Без допущения Атлантиды многое в ранней истории остается неясным, необъяснимым; признание мира атлантов разрешает большинство загадок древнейшей истории... Становится понятным единство всех древнейших культур человечества... Атлантида необходима истории и потому должна быть открыта!» Эмоциональность понятна — этот факт доказал бы, что история, жизнь побеждают забвение, несмотря ни на что. Всегда появляются энтузиасты, верящие в миф, пробивающие дорогу человечеству в вечность. Поэт-историк убеждает ученых: «Задача, ставшая ныне перед наукой, — громадна, но и благодарна» (7, 432). Завершает свой труд писатель, твердо веря в значимость традиций: «Мы учились у античности, античность — у ранней древности, ранняя древность — у Атлантиды. Таинственные, поныне полумифические, атланты были учителями наших учителей, и им мы вполне вправе присвоить ответственное наименование: «учители учителей» (7, 437). Благородный пафос этой книги до сих пор актуален. Только память о **едином** истоке самых разных культур поможет преодолеть катастрофы современности и будущего.

К сожалению, поэт-ученый понимал, что «дух разных народов» неизбежно приводит к потрясению (см.: 7, 374, 375), поэтому мимоходом в своей книге описывает драмы столкновений высокоразвитых культур с «дикими», «молодыми» народами). Хотя это не стало основным пафосом книги, но не вспомнить об этом автор не может, ради правды истории. Причины гибели самой Атлантиды не обсуждаются. Автор довольствуется тем, что полностью пересказывает диалог Платона «Критий», где все прозрачно без лишних комментариев: «В течение многих поколений, пока жители Атлантиды сохраняли нечто от своего божественного происхождения, они повиновались законам и чтили божественное начало, общее им всем; их души, привязанные к истине, открывались лишь для благородных чувствований; их благоразумие и умеренность блестали во всех обстоятельствах и во всех отношениях между собою. Не зная других благ, кроме добродетели, они мало ценили богатство и без труда почитали бременем золото и множество преимуществ такого рода. Не обольщаясь радостями богатства и не теряя власти над собою, они придерживались умеренности во всем; они прекрасно понимали, что согласие с добродетелью увеличивает прочие блага

и что слишком настойчиво ища их, теряешь и добродетель с ними. Пока они (атланты) следовали этим началам и пока божественное начало в них господствовало, все им удавалось. Но когда божественная сущность начала изменяться в них по той причине, что так много раз соединялось с человеческой природой, и человеческое взяло верх в них, они, не будучи в состоянии выносить полное благополучие, стали вырождаться ... Тогда Зевс, бог богов, кто правит согласно со справедливостью, и от кого ничто не скрыто, видя развращенность этой расы, когда-то столь добродетельной, захотел наказать ее». Диалог обрывается, очевидно, дальше должен следовать рассказ о походе атлантских царств на Запад с целью покорить своей власти его жителей», — пишет Брюсов (см.: 7, 403—404).

Но так как автору важна не загадка смерти, а загадка жизнеспособности Атлантиды — первого государства **людей**, а не богов (от мистики здесь писатель сознательно отрекается), он предпочитает не развивать другой небольшой диалог «Тимей», где конкретно говорится о произошедшей трагедии.

Этот трагический ракурс мифа об Атлантиде делает главным в своей книге «Атлантида — Европа». Тайна Запада» Д. Мережковский. Он подчиняет проблемы войны и мира мистической схеме, претендую на знание преодоления мировой катастрофы, и ведет нас через самые древние мифы к своей *idée fixe* — Христу неизвестному, образу, далекому от канонического. «Бывший конец мира — «Атлантида», так же, как будущий — «Апокалипсис», познается не внешним, научным, а внутренним, религиозным опытом», — замечает писатель². Эпиграфы и Бесполезное предисловие к книге связывают проблемы древности с современным автору, грозовым состоянием Европы, накануне битвы мира с фашизмом и коммунизмом: «В один злой день, в одну злую ночь остров Атлантида, погрузившись в море, исчез» (Plato, Tim. 25). «Если не покаешься, все так же погибнете» (Лука, XIX, 3). Автору важно подчеркнуть противоречивость человеческого сообщества. Для этого он использует метафорический, антиномичный стиль, столь свойственный ему на всех этапах творчества и позволяющий эффектно применять эсхатологический «метод религиозно-исторического познания, не менее точный, чем все научные методы» (24). Краеугольный камень того времени связан с частной проблемой, волнующей русского изгнаниника. «Дневная душа Европы — воля к миру, ужас войны, «ночная душа» — война, и она оказывается доминирующей, по мысли Мережковского. «Все говорят о мире, потому что боятся и ждут войны», — цитирует автор высказывание Муссолини. И сам говорит о войне, потому что хочет мира. Мережковский пророчески чувствует, что две бездны политики («верхняя» — советская Россия, «нижняя» — фашизм) рождают в Европе войны. Но эту болезненную личную проблему настоящего автор пере-

водит в общечеловеческий контекст, актуальный поныне: «каждый народ высуживает для общего хора войны своего особого с национальным лицом, дьявола» (20). Помогает прокомментировать идеи писателю миф об Атлантиде. Брюсов в интерпретации пересказал весь миф полностью, т.к. его прежде всего интересовало гармоничное человеческое начало, то, что смогли сделать сами люди, а не мистический божественный гнев, погубивший «провинившуюся» цивилизацию. Мережковскому важно показать не столько высший расцвет культуры, сколько неразрывную связь мира небесного (божественного) и земного (человеческого). Миф Платона интересует писателя прежде всего в финальной части, цитирование диалогов он дробит на части, чтобы привести в пример созвучные рассказу Платона и важные для автора канонические библейские тексты и апокрифы, а также мифы других народов на эту тему. Боги подарили людям войну: «Произошла на небе война. Вся наша земная трагедия — всемирная история — лишь бледная зарница той небесной грозы» (71). Первое человечество погибло от безумья войны. «Вы (афиняне) победили врагов (атлантов), — рассказывает египетский жрец Солону у Платона. — Но после того произошли ужасные землетрясения, потопы, и в один злой день, в одну злую ночь ваше войско все до последнего воина поглощено было разверзшейся под ним землей». Мережковский пересказывает поразивший его отрывок и комментирует: «Оба воююющих стана поглощает земля; правые и виновные гибнут вместе... нет правых в войне — все виновны; война — не та или иная, не за то или иное, а всякая война — злейшее зло» (черная магия, сатанинское, бесовское начало) (150). «Атлантида — жертва, пусть невольная, жертва за нас, — считает автор. — Мы должны ее сделать не щетной. Мир и война — две чаши весов между жизнью и смертью человечества». Мережковский утверждает, что знает, в чем спасение: «Вселенская Единая Церковь — спасение мира», — такова утопическая постоянная мечта автора.

И Брюсов, и Мережковский считают Атлантиду связующим звеном между Евразией и Америкой. Но для Брюсова свойственна мысль, что, несмотря на гибель высокоразвитых цивилизаций, лучшие их качества остаются, проявляются в той или иной форме. Мережковский захвачен другой идеей, человечество проходит фатальный путь по замкнутой спирали от Атлантиды к Апокалипсису (от начала к концу). Атлантида как государство погибла до катастрофы (связанной с гневом богов или стихий) — древние Афины ее победили. Но в один момент катастрофа унесла и победителей и побежденных, — доказывают краткие слова второго диалога Платона «Тимей».

Мережковский надрывается, показывая через мифы, что, несмотря на все благородство богов, несущих мир, люди поддаются тем, кто несет войну.

Исторический опыт XX столетия, оказавшегося самым жесто-

ким в истории человечества, выдвигает на передний план идеи Брюсова и Мережковского, какими бы устаревшими или наивными современному поколению они ни представлялись. События в Чечне, Израиле, Ираке и т.д. вновь и вновь показывают, что мир, как и «встарь», искушает «бес политики», обрекающий человечество на гибель. Сопряжение варварства и высокоразвитой культуры может вызвать мировую катастрофу. Но хочется надеяться, что уроки прошлого не были напрасны, что мечта о единстве Веры — не фикция, господство духовной культуры — не иллюзия.

¹ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 486. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте. Первая цифра обозначает том, вторая — страницу.

² Мережковский Д. Атлантида — Европа: Тайна Запада. М., 1992. С. 98. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте. Цифра обозначает страницу.

Е. Г. Серебрякова

ТЕМА ЭМИГРАЦИИ В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА И Л. УЛИЦКОЙ

С. Довлатов и Л. Улицкая, будучи почти ровесниками (он родился в 1941 г., она — в 1943 г.), принадлежат к разным поколениям писателей. В 1992 г., когда состоялся литературный дебют Улицкой, Довлатов, скончавшийся двумя годами раньше, уже утвердился в русской словесности как виртуозный мастер слова, ироничный и чуткий, ясный и целомудренный. Тема эмиграции в произведениях этих прозаиков «Невидимая газета» (вторая часть книги «Ремесло»), «Иностраница», «Филиал» С. Довлатова¹; «Веселые похороны», «Цю-ю-рихъ» Л. Улицкой²) входит в художественную модель мира и человека и составляет в сюжетно-fabульной основе книг логичный итог житейских перипетий героев.

В рассказах о советской действительности механистическая, формализованность всех жизненных структур наполняют повседневное существование человека абсурдом. Книга героя готовится к печати, но набор уничтожен в типографии («Ремесло»). Майор КГБ вызывает для собеседования, а завершает его неожиданным признанием: «Я бы на твоем месте рванул отсюда, пока выпускают. Воссоединился с женой — и привет... У меня-то шансов никаких. С моей рязанской булкой не пропустят...» (2, 269: «Заповедник»). Даже случайности, соединяясь в неразрывную цепь, подчиняются своеобразной логике: хаотично скрепленные, как кажется на первый взгляд, они имеют определённую закономерность. Постигнув эту логику абсурда, понимаешь, что в современной действительности личность обесценена, ее значимость измеряется со-

циальной ролью и все взаимозаменяемы в круговороте нелепого, но жесткого функционирования. От фантасмагории повседневности героя спасает «вечная ирония — любимое, а главное — единственное оружие беззащитных» (4, 77; «Филиал»).

Прозрение абсурда ставит рассказчика в прозе Довлатова в ситуацию выбора: попытаться противостоять абсурду или погрузиться в «чужое» бытие, принять его запограммированность и предопределенность собственной жизни.

Попытку бунта предпринимают «неудержимый русский дегрант» Эрик Буш («Компромисс»), «неосознанный стихийный экзистенциалист» Борис Довлатов («Наши»), «шизофреник-симулянт» Валерий Марков («Заповедник»). Герои бескомпромиссные, они асоциальны. Изгойство — их осознанная, добровольно избранная жизненная позиция, более предпочтительная, чем конформизм. «Рядовых изгоев не бывает. Сама их чужеродность — залог величия» (3, 44), — утверждает рассказчик «Ремесла».

Иной способ сохранить свое «я» в неравном поединке с абсурдом — бегство в иное пространство. Его предпринимают главные герои «Ремесла», «Заповедника», «Филиала», «Иностраники».

«Первая эмиграционная проба» — смена места жительства Ленинграда на Таллинн или Пушкиногорье — не спасает героя, при перемещении в пространстве не происходит качественных перемен бытия: жизнь не наполняется смыслом, личность не обретает новых нравственных ориентиров. Этот вывод, сделанный Довлатовым в ранней прозе, — ключ к трактовке писателем темы эмиграции.

Рассказывая о своей работе над повестями «Иностраница» (1985 г.) и «Филиал» (1988 г.), прозаик настаивал: «Это книги не об Америке» (4, 383). Действительно, Америка в них — лишь декорация, на фоне которой разыгрываются трагикомедии эмигрантских судеб.

Территория «русской Америки» в произведениях писателя густо заселена. Одни и те же персонажи кочуют из книги в книгу: в «Невидимой газете» упоминается «загадочный религиозный деятель Лемкус» (3, 112). Он же появляется среди участников симпозиума «Новая Россия» в повести «Филиал». Публицист Зарецкий, в «Невидимой газете» известный советский писатель, в «Иностранице» — автор исследования «Секс при тоталитаризме». «Отставной диссидент» Караваев — персонаж «Невидимой газеты» и «Иностраницы». Эти деятели всегда равны себе и легко узнаются по нескольким штрихам: «Америка разочаровала Караваева. Ему не хватало здесь советской власти, марксизма и карательных органов. Караваеву нечему было противостоять» (3, 189). Сознание «диссидентов», «пророков» и «учителей» всякого рода и в Америке остается беспробудно советским. Оно зашлаковано стереотипами и клише. В основе логических построений героев лежат советские мифологемы, только вывернутые наизнанку. «Советский — антисоветский <...> Какая разница?» (3, 20) — недоумевал герой «Невидимой книги».

Перемещая действующих лиц из одного текста в другой, автор добивается двойного эффекта: однажды найденные и намертво закрепленные за ними определения указывают на исчерпанность личности социальной ролью. Духовная статичность персонажей определяет неизменность их гражданской позиции и общественной функции. Кроме того, вводя в сюжет разных произведений одних и тех же персонажей, автор создаст иллюзию тесного, герметичного мирка русской диаспоры, в котором, куда ни взгляни, — наткнешься на знакомого.

Довлатов зачастую называет свои книги словами, обозначающими локальные, замкнутые пространства: «Зона», «Заповедник», «Филиал». Ограниченност пространства семантически значима: герметизм — главная качественная характеристика бытия и духовного состояния героев. С пересечением границ это не преодолевается. Жизнь персонажей «Иностранки» течет по законам советской коммунальной квартиры: любые перемены, как на общей кухне, тотчас становятся предметом жгучего любопытства и живейшего обсуждения. Ни одиночество Маруси, ни ее связь с латиноамериканцем, ни желание вернуться в Москву — ничто не ускользает от глаз бдительной общественности. Ведь у всех здесь одна судьба, когда-то разделенная на две половины демаркационной линией, и неизменная привычка советского человека к коллективному проживанию единой биографии.

Правда, в этой коммунальности есть и другое свойство — родство сиротства, заставляющее всех обитателей русской колонии поддерживать друг друга, искренне сопереживать успехам и неудачам собрата по эмиграции. Финальное событие повести — свадьба Маруси и Рафаэля Гонзалеса, сплотившая весь квартал в радостном единении, наполняет рассказ о судьбе героини светом: нет, она не сгинет в бурной американской жизни, удержится в этой странной среде иноземцев и соотечественников.

Традиционное в прозе Довлатова повествование от первого лица перемежается в «Иностранке» настойчивым «мы»: «Вся наша улица переживала — как будут развиваться события. Ведь мы к таким делам относимся серьезно» (3. 18). «Мы» — это особая каста американцев — бывших советских, где рассказчик — один из многих, с общим на всех чувством тревоги, неустойчивости, «катастрофической феерии» (3, 232) неуютной иноземной жизни.

Повесть «Филиал» — одно из последних произведений писателя. Как и в других текстах, автор начинает повествование с представления «массовки» — второстепенных действующих лиц, составляющих фон к сюжетно-fabульным событиям книги. В «Иностранке» портрет эмиграции слагался из обитателей 108 улицы Нью-Йорка, «маленьких людей». Здесь перед нами элита «России в изгнании» — творческие, религиозные и общественные деятели эмиграции. Сре-

ди них легко различимы те же, что и в предыдущих текстах, характеры-маски: неутомимые и однообразно-трескучие «борцы с тоталитаризмом», нелепые в фантазиях о религиозном возрождении ортодоксы, амбициозные литераторы.

Но не сатира на деятелей «третьей волны» составляет главную тему книги. «Не бывать тебе американцем. И не уйти от своего прошлого <...> Все, что с нами было, — родина. И все, что было, — останется навсегда» (3, 163—164), — воскликнул герой «Невидимой газеты», первого текста эмигрантского цикла. Эти слова обнажают центральную идею «Филиала».

Один из первых эпизодов — случайная встреча с давним знакомым, возникшим здесь из другой, советской, жизни. Земной шар, оказывается, не так уж велик и явно недостаточен, чтобы можно было скрыться от своего прошлого.

Этот эпизод подготавливает читателя к главному событию — встрече рассказчика с бывшей женой, первой любовью. Тася возникает из неясной тревоги, необъяснимого предчувствия надвигающейся катастрофы. Ее появление подобно стихийному бедствию: «А теперь вообразите ситуацию. Я — анкермен, ведущий. Прилетел в командировку. Остановился в приличной гостинице. Скучаю по жене и детям. И вдруг, буквально за одну минуту — такое нагромождение абсурда. На моем диване, завернувшись в простыню, сидит беременная женщина. Причем беременная черт знает от кого. Сидит и обожает Ваньку. А он направляется в бар с красивой женой. А я несу в кулаке зубную щетку для этой фантастической женщины. И конца беспокойству не видно» (4, 44—45).

Категоричным «абсурд!» пытается защититься рассказчик от памяти, лавиной обрушившейся на него вместе с появлением Таси. Былая жизнь вдруг становится более реальной, чем нынешняя. И теперь, в Лос-Анджелесе, он осознает физически не только образы, но и запахи родины: «странный запах болотной тины, напоминающий о пионерском детстве в Юкках. Горький вкус не по-американски добросовестно заваренного чая» (4, 34—35). День вчерашний незаметно перетекает в сегодняшний, события зеркально повторяются: студенческая вечеринка в Павловском дворце под Ленинградом — банкет в доме Хиггинса, исчезновения и внезапные появления Таси, не изжитые с годами тревога, ревность и любовь героя.

Так в чем же заключается абсурд? В неожиданном, едва ли не мистичном появлении бывшей жены? А может, в нелепых попытках сбежать от себя самого, отречься от прошлой жизни?

Жизнь человека едина, ее не разделить на части и не перечеркнуть былого.

Един и мир, в нем нет антагонистических пространств: за окном лос-анджелесской гостиницы «виден странный город, напоминающий Ялту» (4, 125). О неразличности пространств Довлатов писал

неоднократно: «Гангстер был одет довольно скромно <...> Лицом напоминал грузинского рыночного торговца» (3, 118: «Невидимая газета»). «Я понял, что должен защититься от надвигающегося хаоса. Он преследовал меня в Союзе. Я уехал. Теперь он настиг меня в Америке. Хаос и абсурд» (3, 426—427: «Старый петух, запеченный в тесте»). У схожих заявлений в книгах прозаика разная мотивация, своя внутритекстовая логика. Позиция автора остается неизменной в утверждении бессмысленности побега от абсурда. «Отсюда можно бежать только на Луну», — подытожил писатель опыт своей эмигрантской жизни в одном из последних интервью.

Таким образом, в довлатовской прозе мотив бегства от абсурда советской действительности смыкается с темой эмиграции. Невозможность духовного перерождения определяет бесполезность эмиграции, делает ощущение абсурда бытия универсальным, не зависящим от места расположения человека на земном шаре. Категория «абсурд» приобретает в эмигрантской прозе писателя онтологическое значение.

В мятежные девяностые годы время безжалостно спрессовывалось, и советская империя, рухнув, словно в одночасье, явила шестидесятникам ясную истину: эпоха может оказаться короче жизни. Писателям девяностых диссидентство уже не казалось спасительной лакуной, уберегающей личность от разрушительного диктата социума, эмиграция утратила неизбежное прежде значение политического демарша.

Художественное мировосприятие Улицкой лишено иллюзий шестидесятников, анализ жизненной позиции властителей дум оттепельной поры у нее более категоричен, чем у Довлатова. С горькой иронией вспоминает одна из героинь повести «Веселые похороны» свою недавнюю любовь: «Он был известным диссидентом, успел даже посидеть, ходил героем и слыл безукоризненно честным и мужественным. Но, видимо, шов у него проходил как раз между верхней и нижней половиной: верх был высококачественный, а низ сильно подпорченный. До баб он был жаден, неразборчив и умел всеми ими хорошо попользоваться. Отъезд его был оплакан многими красотками-подругами самой антисоветской ориентации, и парочка-тройка внебрачных детей обречена была держаться всю жизнь красивой легенды об отце-молодце. В результате он уехал из России героем, женившись на красавице итальянке, к тому же и богатой, а Валентина осталась с гэбэшным хвостом и незащищенной диссертацией» (121). Житейская нечистоплотность «отца-молодца» явлена писательницей со всей очевидностью здравого смысла. Легко и просто развенчивает она одну из расхожих мифологем 60—70-х годов о сексуальной раскрепощенности как бунте против заскорузлой советской морали.

Герои Улицкой достаточно часто эмигрируют и не слишком рефлексируют по этому поводу. Ими движут отнюдь не политические, а сугубо житейские причины: выходят замуж и перебираются в Европу «бедная счастливая Колыванова» (одноименный рассказ сборника «Девочки») и Лидия (повесть «Цю-ю-рихъ»), разрабатывает в Америке свои научные теории Илья Иосифович Гольдберг («Казус Кукоцкого»), процветает за океаном сын Броньки Юрочка (рассказ «Бронька» из сборника «Бедные родственники»). Никто из них не помышляет о звании мученика совести или борца с советской тиранией. Улицкая зачастую не считает нужным даже изображать эмиграцию действующих лиц, достаточно лишь вскользь упомянуть о ней. Это создает эффект обыденности пересечения границ — явный признак иной, чем во времена Довлатова, политической ситуации.

Отъезд героев Улицкой за рубеж лишен трагической бесповоротности, как это было у Довлатова. Желание Маруси Татарович («Иностранка» С. Довлатова) вернуться на родину разбилось о железное «прощение надо заслужить» (3, 259). Персонажи Улицкой имеют возможность бывать на родине: является продемонстрировать бывшей хозяйке свою жизненную состоятельность Лидия («Цю-ю-рихъ»), планируют съездить в Москву Ирина и Майка. Фима собирается окончательно вернуться домой («Веселые похороны»).

Концептуальное воплощение темы эмиграции представлено в повести «Веселые похороны» (1992—1997 гг.). Разных ее героев родит неспособность адаптироваться к американскому образу жизни, так и не ставшему за долгие годы своим. Отчужденность от здешней жизни для большинства из них не бытовая, а онтологическая. Америка глазами эмигранта — холодный и равнодушный к вопросам бытия мир. Бесприютность и неприкаянность — душевное состояние героев.

Улицкая изображает различные варианты эмигрантских судеб. Вот Марья Игнатьевна, знахарка, врачующая все болезни травяными настоями: «Она в здешней жизни мало понимала. <...> Только все удивлялась: что это у вас за порядки тут. Я лечу, можно сказать, с того света вынимаю, чего мне бояться. Объяснить ей ни про лицензии, ни про налоги никто не мог» (75 — 76). Вот два друга — Фима Грубер и Берман: «Когда-то в России они были на равных. Два молодых талантливых врача, знающих себе цену. Здесь, благодаря к делу не идущей способности к лопотанию на этом собачьем языке, Берман так далеко ушел, что Фиме никогда уже не дотянуться» (97). Вот безгранично беспомощная Нинка, испытывающая «безумный, до столбняка, страх перед принятием решения» (88).

Абсурдность бытия, подавляющая персонажей Довлатова своей универсальностью, стала для действующих лиц Улицкой привычной повседневной реальностью. Герои выработали в себе особую жизнестойкость — умение не замечать подлинного драматизма нелепых

и безысходных своих судеб. Отсутствие жилья и средств существования, «безъязыковость» и неизбежность случайных, самых невероятных способов заработка переживается ими как нечто вполне естественное и обыденное. «Плавильный котел Америки» не переплавил их в «новых американцев», а выплеснул на периферию социума: к пуэрториканцам, китайцам, мексиканцам и проч. Этот вывод Улицкой лишен жизнеутверждающего пафоса повести «Иностраница», в нем горечь и боль писательницы.

Мироощущение людей, лишенных почвы под ногами, передает образ нежилого помещения, где разворачиваются основные события книги. Бывший склад, никак не пригодный для жилья, но ставший домом и мастерской главному герою на двадцать лет, создает эффект иллюзорности, временности пристанища. Но нет ничего более постоянного, чем нечто временное, тем более в их, эмигрантской, жизни — с этой истиной давно смирились многочисленные персонажи повести.

Впрочем, два действующих лица составляют исключение из череды несостоявшихся американцев — бывшая цирковая акробатка, а ныне преуспевающий юрист Ирина Пирсон, в девичестве Пирожкова, и главный герой — талантливый художник и незаурядная личность Алик.

С Ириной Пирожковой, одиннадцатилетней школьницей, мы встречаемся впервые в рассказе «Ветряная оспа». Там о ней читаем: «Дед ее, воспитатель и тренер, не только веревчато-крепкие мышцы ей нарастил, но и в характер ей вплел такие нити, что любое дело она делала насмерть, дотла, до полного уничтожения. Случалось, он из тренировочного зала выносил ее на руках» (381). В повести «Веселые похороны» факты биографии и логика характера той волевой и целеустремленной натуры сохранены полностью. Цирковая выучка позволяет ей, стиснув зубы, двигаться к намеченной цели — дорогостоящей американской профессии. С грациозностью акробатки совершают она самые немыслимые кульбиты: выходит замуж за правоверного иудея, разведясь через пару лет, все начинает с нуля: цирковые представления по ночам, а утром — занятия в юридической школе. Незамысловатую русскую фамилию она предусмотрительно меняет на европейскую, с эмигрантами почти не общаются, а изучив язык в совершенстве, добивается легкого английского акцента. Верным глазом охотница намечает она для себя новую цель — будущего мужа, «английскую золотую рыбку», престижного юриста, доктора Харриса. Ее американский успех держится на железном правиле, невозможном для рассказчика в книгах Довлатова: «Прошлое окончательно и неотменимо, но власти над будущим не имеет» (89). Перечеркнуть прежний жизненный опыт, отречься от дня вчерашнего и сделать себя заново по меркам новой, американской, реальности — вот способ успеха Ирины Пирсон.

В череде довлатовских эмигрантов встречались подобные персоны: Лора и Алик («Третий поворот налево». В «Иностранке» Алик трансформировался в Фиму, сохранив основные типологические черты). Благополучие, основанное на обывательской мимикрии, неизменно вызывало нравственное отторжение прозаика. Его сочувствие и любовь всегда были на стороне «отпетых, погибающих, беспомощных и нахальных» (3, 231). Иначе оценивает свою гериню Улицкая. Работоспособность Ирины, сопряженная с недюжинной силой воли и артистизмом вызывают очевидное уважение автора. Презрение к мещанству, типичное для литературы шестидесятых годов, бесследно исчезло из прозы конца XX века.

Иную модель жизненного поведения демонстрирует Алик: «В Манхэттене он жил, как на Трубной, как на Лиговке, как по любому из своих долговременных или трехдневных адресов. Он быстро обживал новые места, узнавал их закоулки, подворотни, опасные и прекрасные ракурсы, как тело новой любовницы.<...> И словно в благодарность за память и внимание мир был благосклонен к нему. <...> Америка явственно отвечала приязнью на его восхищение» (139). Творческая личность, Алик одухотворяет мир вокруг себя, в какой бы точке мира ни находился. Америку он любит так же, как Европу или Россию. В ней угадывает ту атмосферу игры, что так созвучна его мировосприятию. Солнечный дар восхищения красотой определяет универсальную жизнестойкость героя.

Алик не принимает ничего каноничного, единожды заданного: официальной идеологии, религии, омертвевшего в симметричной четкости искусства. Герой ценит жизнь в ее непредсказуемости и переменчивости.

В структуру образа главного героя заложены античные мотивы. В его портрете, речи, манере поведения угадываются дионасийские аллюзии. Стихия игры, театральной импровизации исходит от Алика и захватывает в свой водоворот всех действующих лиц повести: «Вокруг него пели, орали, но все были обращены к нему» (113). Повинувшись творческой воле умирающего, события последних дней его жизни сплетаются в цепь парадоксальных, подчас анекдотических эпизодов: уступая просьбам жены, Алик соглашается на визит священника, но настаивает и на встрече с раввином. Священник является, чтобы крестить умирающего, но вместо этого они пьют вино и говорят о женщинах. Раввин возникает на пороге «в шелковой водевильной шляпе» следом за батюшкой. И с ним безнадежно больной выпивает, а затем они вместе выходят к гостям, где Алик следит, чтобы православный и иудей не ушли домой трезвыми, а напились как следует. Жанровые элементы анекдота служат средством авторского утверждения несокрушимой силы духа главного героя.

Необъяснимая болезнь Алика, не поддающаяся диагностике, аналогична старению и умиранию земледельческого божества, по-

степенно теряющего жизненную энергию, но непременно воскресающего впоследствии. Алику удается «воскреснуть» по-своему: он записывает магнитофонное обращение к друзьям, а его дочь на поминках включает запись. Великая условность, спутница театральной игры, замещает магию и возвращает друзьям живого Алика.

Тема воскрешения заявлена в любимом образе полотен художника — гранате. Согласно античному поверью, гранат был наполнен кровью Диониса. В христианской символике, органичной для картины Алика на сюжет Тайной Вечери, гранат означал воскрешение. Картина героя суждена долгая жизнь, как мы узнаем в финале. Это и есть подлинное бессмертие их создателя.

В дионисийской теме, детально разработанной в повести, Улицкая акцентировала не хаотическое начало, а энергию творчества и жизнесозидания, без которой немыслимо существование человека. Именно она способна разрушить отчуждение личности от реальности, наполнить смыслом жизнь и преодолеть абсурдность бытия.

Театральная образность, необходимое сопровождение дионисийского мотива, вносит дополнительный смысл в повествование: эмигрантская жизнь подобна лицедейству. В ней надо уметь менять роли-маски, всякий раз вживаясь в новый сценарий до самозабвения, как Ирина, или, обладая колоссальной творческой энергией, подчинить себе чужую страну, как Алик.

В книгах Довлатова театральные мотивы и образы выполняли иную функцию: утверждали идею неразличимости советского и зарубежного пространств, бессмысленность эмиграции как средства преодоления абсурдности бытия.

«Бесцельные похороны» — это прощание автора с целой эпохой — временем диссидентов-романтиков, живших размашисто и ярко, не всегда праведно, ценивших духовную свободу выше жизненного успеха, ушедших, как надеется литератор, не без следа.

От констатации бессмысленности эмиграции в работах С. Довлатова до провозглашения ее конца Л. Улицкой — такова динамика развития темы в прозе писателей. В одном выводе литераторы едины: всякие перемещения в пространстве условны. В любой географической точке планеты личность равна себе и хаос вокруг нее не сменится космосом, если он не вовне, а в душе и сознании человека.

¹ Довлатов С. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2003. Т. 3. В дальнейшем в статье произведения С. Довлатова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

² Улицкая Л. Сонечка. Повести. Рассказы. М., 2003. В дальнейшем в статье произведения Л. Улицкой цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте.



АСПИРАНТСКАЯ ТРИБУНА

Н. В. Стекольникова

КАЧЕСТВЕННАЯ И КОЛИЧЕСТВЕННАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТЕКСТОВ РЕКУРСИВНОЙ СТРУКТУРЫ В СРАВНИТЕЛЬНОМ УКАЗАТЕЛЕ СЮЖЕТОВ «ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКАЯ СКАЗКА»

Опыты классификации и систематизации сказочных сюжетов предпринимались неоднократно. Для этого создавались и продолжают создаваться специальные указатели — системы, которые способствуют сопоставлению произведений, выяснению их общих и отличительных черт. Такие указатели являются инструментом, без которого сегодня не обходится ни один исследователь сказки, в каком бы аспекте и направлении он ее ни изучал.

В 1911 году Антти Аарне составил указатель сказочных сюжетов, за основу которого он взял несколько европейских сборников сказок; крупнейшим из них был сборник русских народных сказок А. Н. Афанасьева. А. Аарне сравнил варианты сказок путем краткого пересказа их сюжетов и сгруппировал по тематическому принципу. В русской традиции данный труд принято называть «Указателем сказочных сюжетов». Этот указатель получил всемирное распространение, был переведен на многие языки. В 1928 году был издан сводный указатель С. Томпсона, выполненный на основе системы Аарне, но с более широким привлечением сказочных источников по различным народам. В мировую фольклористику он вошел как указатель Аарне-Томпсона, и именно на нем теперь основываются вновь публикуемые указатели. В 1929 году Н. П. Андреев по поручению Государственного Русского географического общества перевел указатель Аарне на русский язык и дополнил его библиографическими ссылками на русские варианты по основным научным сборникам и новыми сюжетами (типами)¹.

Рассматриваемый нами в данной работе сравнительный указатель сюжетов «Восточнославянская сказка»² отражает сюжетный состав сказок восточных славян, опубликованных в XVIII—XX вв., и построен по системе Аарне-Томпсона. Сборник «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева (1855—1863) открыл период научного издания сказок восточнославянских народов и до сих пор является крупнейшим собранием русских сказок. На текущий момент опубликовано свыше ста имеющих научное значение сборников восточнославянских сказок, которые были

учтены в данном указателе. Количество же фольклорных текстов, вошедших в эти и другие книги, а также в разные периодические издания, приближается к 10000. Из них русских — более 4300, украинских — более 3500, белорусских — более 1800³.

Восточнославянская сказочная проза условно делится на сказки о животных, сказки фантастические (волшебные и легендарные) и сказки бытовые (новеллистические и анекдотические)⁴. Нами были исследованы сказки так называемой рекурсивной структуры.

Термин «сказки рекурсивной структуры» был предложен А. А. Кретовым⁵ для определения сказок, которые имеют определенную четкую структуру, и которые В. Я. Пропп называл по одной из их разновидностей кумулятивными. В. Я. Пропп дал общее определение не только структуры кумулятивных сказок, но и их типов и сюжетных групп. Исходя из положения, что сказочные жанры должны быть определяемы по структурным признакам, В. Я. Пропп дал такую характеристику жанру кумулятивных сказок: «Они построены на многократном повторении одного и того же звена, так что постепенно создается в одних случаях — нагромождение (“Терем муhi”), в других — цепь (“Репка”), в третьих — последовательный ряд встреч (“Колобок”) или отсылок (“Петушок подавился”). Отсюда и название сказок (*cumulare* — накоплять, нагромождать, увеличивать). В этом нагромождении и состоит весь интерес и все содержание сказок. В них нет никаких интересных «событий» сюжетного порядка. Наоборот, само событие неважно и ничтожно, и ничтожность этого события иногда находится в комическом контрасте с огромным нарастанием вытекающих из него последствий и с конечной катастрофой»⁶. Возможно, что сказки такой структуры отражают ранние попытки человека упорядочить окружающий его хаос, условием которого было удержание накопленного знания и его преумножение. А. А. Кретов в своей статье «Сказки рекурсивной структуры»⁷ рассматривает кумулятивные сказки, для которых предлагает родовое название «рекурсивные сказки» (от лат. *recurso* — бегу назад, спешу обратно, возвращаюсь), под которыми понимаются все сказки, создаваемые повторением сюжетных морфем. А. А. Кретов предложил классификацию рекурсивных сказок и метаязык для их описания.

Таким образом, предметом данного исследования, с точки зрения качественной и количественной характеристики, явились тексты рекурсивной структуры, найденные и отобранные в сравнительном указателе сюжетов «Восточнославянская сказка» в двух его частях: «Сказки о животных» (1—299) и «Анекдоты» в разделе «Разные дополнения к анекдотам» (2000 и дальше).

Всего было выявлено 37 сюжетов сказок, имеющих рекурсивную структуру, каждый из которых был представлен определенным количеством вариантов на русском, украинском и белорусском языках.

1) «*Звери в яме*» (20A) — 20 вариантов в русских источниках, 5 — на украинском материале, 3 — в белорусских текстах;

2) «*Лубяная и ледяная хата (лиса-воровка)*» (-43*) — 1 вариант на русском материале;

- 3) «Лиса-судья» (51***) — 1 вариант в украинских текстах;
- 4) «Трусливого зайца женят на сове» (-70B) — 1 вариант в украинских текстах;
- 5) «Собака (лиса) — сапожник волка» (102) — 1 вариантов в русском тексте, 6 на украинском материале, 3 — на белорусском;
- 6) «Пострадавшие заяц, собака, конь» (-103E) — 1 вариант в украинских текстах;
- 7) «Медведь тащит убитую им лошадь на гору» (-117B*) — 1 вариант в украинских текстах;
- 8) «Волк-дурень» (122A= 47B= AA122) — 12 вариантов в русских источниках, 24 — на украинском материале, 6 — в белорусских текстах;
- 9) «Зимовье (ночлег) животных» (130, 130A, 130B= AA) — 13 вариантов в русских источниках, 12 — на украинском материале, 4 — в белорусских текстах;
- 10) «Медведь строит избу» (-130*) — 1 вариант в русских текстах;
- 11) «Мужик, медведь, лиса (заяц) и слепень» (152) — 5 вариантов в русских источниках, 5 — на украинском материале, 3 — в белорусских текстах;
- 12) «Человек, медведь, волк и дикий кабан» (-152B*) — 5 вариантов в украинских источниках;
- 13) «Бычок смоляной бочок» (159) — 1 вариант в русских источниках, 4 — на украинском материале, 1 — в белорусских текстах;
- 14) «Подарки бедняку» (-159**) — 1 вариант в украинских текстах;
- 15) «Благодарные звери» (160) — 1 вариант в русских источниках, 2 — на украинском материале, 1 — в белорусских текстах;
- 16) «Медведь на службе у человека» (-160***) — 1 вариант в белорусских текстах;
- 17) «Дед, баба и волк» (162A*) — 1 вариант в русских текстах;
- 18) «Пение волка (реже медведя)» (163= AA *162) — 21 вариант в русских источниках, 4 — на украинском материале, 6 — в белорусских текстах;
- 19) «Человек обещает волкам свинью» (-164**) — 1 вариант в украинских текстах;
- 20) «За скалочку — гусочку» (170) — 16 вариантов в русских источниках, 6 — на украинском материале, в белорусских текстах нет;
- 21) «Человек, волк, медведь и др.» (176*= AA *176) — 3 варианта в русских источниках;
- 22) «Звери у корыта» (179B*) — 1 вариант в русских текстах;
- 23) «Гуси, кошки, куры — где кто моется» (-200D**) — 1 вариант в украинских текстах;
- 24) «Собака находит себе хозяина» (-201F*) — 2 варианта в украинских текстах;
- 25) «О чем думает конь» (-207B*) — 1 вариант в украинских текстах;
- 26) «Коза луплена» (212= K2015) — 23 варианта в русских источниках, 21 — на украинском материале, 8 — в белорусских текстах;
- 27) «Терем мухи» (283B*= AA *282) — 16 вариантов в русских источниках, 10 — на украинском материале, 3 — в белорусских текстах;
- 28) «Нет козы с орешками» (2015) — 17 вариантов в русских источниках, 3 — на украинском материале, 2 — в белорусских текстах;
- 29) «Смерть петушки» (2021A= AA *241 I, 2032) — 15 вариантов в русских источниках, 8 — на украинском материале, 3 — в белорусских текстах;
- 30) «Петушок вышиб курочке глаз орешком» (2021B= AA *241 II, 2022)

— 7 вариантов в русских источниках, 2 — на украинском материале, 1 — в белорусских текстах;

31) «Разбитое яичко» (2022В= АА *241 III, 2022) — 10 вариантов в русских источниках, 10 — на украинском материале, 3 — в белорусских текстах;

32) «Колобок» (2025= АА *296) — 15 вариантов в русских источниках, 7 — на украинском материале, 4 — в белорусских текстах;

33) «Глиняный Иванушка (Пыхтелка)» (2028= АА 333*В) — 16 вариантов в русских текстах;

34) «Былинка не хочет качать воробья» (2034А*= АА *2015 I) — нет вариантов в русских источниках, 12 — на украинском материале, 6 — в белорусских текстах;

35) «Гвоздь от подковы» (2039) — 1 вариант на украинском языке;

36) «Все благополучно» (2040= АА *2014 I) — 10 вариантов в русских источниках, 1 — на украинском материале, 4 — в белорусских текстах;

37) «Репка» (2044= АА 1960* DI) — 4 варианта в русских источниках, 1 — на украинском материале, в белорусских текстах нет;

Таким образом, общее количество вариантов сюжетов текстов рекурсивной структуры на материале русских источников составило 230 вариантов, на материале украинских текстов — 159, а на белорусском материале — 62. Всего на материале восточнославянских сказок, представленных в сравнительном указателе сюжетов «Восточнославянская сказка», был обнаружен 451 вариант текстов рекурсивной структуры.

Возможно, что различное количество вариантов текстов в русских, украинских и белорусских сборниках связано с тем, что собиратели и издатели уделяли неодинаковое внимание различным видам сказочного фольклора.

Хорошо известно, что фольклор живет вариантами. В отличие от текста литературного сказочный текст не воспроизводится в неизменном виде, каждое исполнение создает новый вариант. Фольклористика как наука имеет дело с огромными и постоянно расширяющимися массивами записей; при этом отдельная запись не может сколько-нибудь полно представлять фольклорный текст, реализацией которого она является. Многими учеными доказано, что варьирование фольклорных произведений является обязательным условием их сохранения и активного бытования, а наличие наибольшего количества вариантов на определенной территории свидетельствует о зарождении данного сюжета в данной географической области. При использовании количественного метода эти положения наглядно подтверждаются.

¹ Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

² Сравнительный указатель сюжетов «Восточнославянская сказка». Л., 1979. 440 с.

³ См.: Сравнительный указатель сюжетов «Восточнославянская сказка»... С. 13.

⁴ Там же. С. 15.

⁵ См.: Кретов А. А. Рекурсивные сказки-2. <http://ivgi.rsuh.ru/folklore/kretov1.htm>

⁶ См.: Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 248—257.

⁷ См.: Кретов А. А. Указ. соч.

Е. О. Шумилова

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Основной особенностью романа «Белая гвардия» является многослойность сюжета, реализация в пределах главного смыслообразующего хронотопа множества других, каждый из которых по-своему оттеняет основную мысль произведения.

Нам кажется, что во многом структурная реализация нескольких временных сюжетов в пределах одного вневременного связана с булгаковским пониманием истории: «История — это история о том, как высадился Помпей и еще кто-то высаживался и высаживался в течение двух тысяч лет» (VI, 118)¹.

Мы можем говорить о своеобразной богоцентричности булгаковского мировоззрения, проявляющейся в восприятии истории мира через вневременную категорию Вечности, которая реализует себя в рамках двух взаимосвязанных полюсов — Рождества и Апокалипсиса.

В «Белой гвардии» сюжет Рождества и Апокалипсиса не только составляет «рамку» произведения, но и развивается на протяжении всего романа, первая фраза которого звучит так: «Велик был и страшен был год по Рождеству Христовому 1918, от начала же революции второй. Особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская Венера и красный дрожащий Марс» (VI, 39). Уже первая фраза дает нам соприкосновение с вечностью и делит время романа на два временных пласта: время начала истории — Рождество Христово и время конца истории — революция, которая четко связана в сознании Булгакова с явлением Апокалипсиса. (Об этом говорят В. И. Немцев и Е. А. Яблоков: «Характерна, например, первая фраза «Белой гвардии», где устанавливается «двойной» отсчет событий: от Рождества Христова — и от начала революции второй»)².

Особой расшифровки требуют образы пастушеской Венеры и Марса, которые, соответственно, соотносятся, с Рождеством Христовым и революцией, с жизнью и смертью. А эпитет «пастушеская» позволяет провести параллель между Венерой и звездой, возвестившей о рождении Христа.

Тема Рождества, связанная с образами Богоматери и Христа, проходит через весь текст романа и концентрируется в судьбе семьи Турбина, являющейся своеобразным микромиром, который (о чём Булгаков говорит уже на первых страницах произведения) находится на грани исчезновения. Дом, где семья обитает, уже изначально заключает в себе приметы гибельность: его номер 13 — и это не только отзвук биографии писателя, но и, по мнению Г. А. Лесскиса, игровая мисти-

ификация читателя, которая проявляется, например, в том, что номер 13 носит и страница книги, на которой печатает свои богохорческие стихи Русаков.

Описание семьи и дома вводится фразой «за много лет до смерти» (VI, 40), где слово смерть не только отсылает к смерти матери, но приобретает всеобъемлющий характер: смерть как форма существования. Смерть делит бытие дома на две части: до и после. Состояние дома до нее ассоциируется с рядом предметов. Прежде всего, это изразцовая печь, которая «грела и растила» (VI, 40) детей в семье Турбинах. Она пышет жаром и несет в себе жизнь. Кроме того, это огромное количество настенных часов: часы, играющие гавот, «хриплые кухонные часушки» (VI, 40), большие черные часы, бьющие «башенным боем» (VI, 40). Они вписывают семью в вечность, делают ее одним целым, упорядочивают ее жизнь. И, наконец, лампа с абажуром и кремовые шторы, помогающие обособить жизнь Турбинах от внешнего вторжения. Все эти предметы бессмертны, они задают внутреннее устойчивое время дома и его ценности. При этом часы, стоящие в комнате матери, украшены пастушками, что позволяет соотнести их с пастушеской Венерой и, следовательно, с Богоматерью и Рождеством; с Венерой — богиней любви — связывают Турбинах и чайные розы, которые согласно древнегреческой мифологии являются одним из ее символов³. Относительная гармония и устойчивость хронотопа дома выявляется и через его музыкальный ритм. Музыка дома — это мелодичная, гармоничная музыка: гавот, звук гитары, партитура «Фауста», упоминание об «Аиде» на поверхности печи, «белые уютные зубы» (VI, 60) пианино, великолепный голос Шервинского и башенный размеренный бой часов. Все эти звуки создают ощущение гармонии и противопоставлены дисгармоничным звукам оружейной стрельбы, разрушающим ритм пространства дома. Таким образом, первоначально дом Турбинах представляется как некое замкнутое целое, основными характеристиками которого являются свет, тепло и любовь.

По мере усиления революционной борьбы в городе происходит выпадение Турбинах из гармоничного времени дома: часы идут как прежде, но умерла мать, Алексей Турбин заметно постарел с 25 октября 1917 года, Елена потеряла мужа. Печь начинает реализовывать себя в гибельной функции: в ней сжигают погоны, должны сжечь «Капитанскую дочку».

Следует отметить, что помимо хронотопа дома печь входит в хронотоп культуры, организованный иерархически. Во-первых, это главная книга — Библия, из которой Турбин после разговора с отцом Александром узнает о начавшемся Апокалипсисе, в ней предсказаны все события, которые произойдут в городе, и она же открывает раскаявшемуся безбожнику Русакову коридор в тысячелетия. Во-вторых, это художественные произведения, создающие своего рода параллельную реальность, в которой Турбины живут наравне с литературными героями. Алексей мыслит жизнь по «шоколадным книгам» (VI, 41) и очень разочаровывается, когда жизнь оказывается кровавым кошмаром, он же в связи с событиями в городе видит глумящихся «Бесов». Елена после бегства

Тальберга напоминает Лизу из «Пиковой дамы» и держит на коленях раскрытою книгу «Господин из Сан-Франциско». Николка иначе не может выразить радость от своего спасения, кроме как сравнив его с чудом собора из книги Гюго «Собор Парижской Богоматери», а свое удачное бегство от преследователей — с приключениями Ната ПинкERTона. Книги создают особое культурное пространство, которое, определяя смысл и ритм жизни Турбинах, отгораживает их от внешней реальности, превращая все, окружающее их, в «сон», «миф» (VI, 93). И, наконец, это печь, выступающая своеобразным аналогом книги, она носит название «Саардамский плотник» и содержит духовную информацию о ценностях семьи Турбинах. Согласно записям на ее поверхности, жизнь семьи Турбинах определяется следующими ценностями: ненависть к внешней силе, способной разрушить органический уют дома, к Петлюре, красным бандам, гетману и союзникам; любовь, искусство, связанное со знаменательной для творчества Булгакова «Аидой», и вера в самодержавие, которое является гарантом мира и национальной независимости. Надписи на поверхности печи имеют некое мистическое значение. Она может давать ответы на невысказанные вопросы (например, на вопрос Елены о помощи союзников печь отвечает, что «союзники сволочи» (VI, 49)); а главное — может предсказывать события из жизни Турбинах: стоит Мышлаевскому случайно стереть с ее поверхности фразы о красных бандах и о любви, как Елена теряет мужа, а наступление банд становится реальностью.

Именно надпись на изразцовой печи обращает нас к мотиву Бородинского сражения, который станет ключевым для первой части романа. В отличие от рассказов 20-х годов «Ханский огонь» и «Китайская история», где революция соотносится с татаро-монгольское нашествием, в «Белой гвардии» это не борьба монголов с монголами, а сражение между своими и чужими за национальную независимость в великом Бородинском сражении. Актуализации темы Бородинского сражения способствует и именное соответствие в тексте романа: первое место, в котором произошло сражение, носит название Бородянка, главный военачальник белого движения генерал Картузов (созвучно с фамилией Кутузова), Петлюра неоднократно сравнивается с Наполеоном. Наибольшее соответствие и своего рода наложение временных планов, исторического и реального, достигается в сцене у портрета Александру I, где император представлен глядящим на Бородинские полки, а затем уже само поле зала напоминает бородинское поле, на котором стоит белогвардейское войско. Но автор сразу оговаривается, что эта армия не в силах противостоять Петлюре: «Разве ты, Александр, спасешь Бородинскими полками гибнущий дом? Оживи, сведи их с полотна! Они побили бы Петлюру» (VI, 130). Для борьбы с Петлюрой и большевиками белое движение прибегает к помощи немцев, что и приводит к их поражению, а благодаря этой иноземной поддержке сама борьба за власть в городе соотносится со Смутным временем, ведь не случайно Най-Турс въезжает в рай на «тушинском воре» (VI, 99)⁴.

Только приверженность единым государственным ценностям могло бы

спасти белую гвардию от поражения. По сути же, эта «бородинская» битва уже изначально проиграна: военачальники белого движения бежали, не успев начать сражения, которое выглядит бессмысленной игрой, так как сражение ведется с Петлюрой, существование которого вплоть до конца романа преподносится как миф: «не было никакого Петлюры — это все миф» (VI, 91). Все это погружает читателя в особое пространство игры. Сама война изначально представлена как игра: Петлюра — «третья сила на громадной шахматной доске» (VI, 87). События на Украине выглядят как «пошлая оперетка» (VI, 73) и противопоставляются опере, связанной с домом Турбинах; избрание гетмана происходит в цирке, выстраиваются белогвардейские полки не где-нибудь, а в «актовом зале»; в магазине Анжу — штабе белогвардейцев — полковник Малышев пишет свои приказы, сидя «в низеньком зеленоватом будuarном креслице на возвышении вроде эстрады в правой части магазина» (VI, 104). Возникает ощущение, что Булгаков описывает грандиозную мистификацию, которая в конце романа обворачивается не менее грандиозной катастрофой, приведшей к концу света. Недаром местом последнего сосредоточения белых становится музей: они на глазах уходят в историю.

Поражение в «Бородинском» сражении приводит к значительным изменениям в пространстве города: туман окутывает весь город, крест на Владимирской Горке гаснет, улицы превращаются в смертельный лабиринт, спастись из которого можно только в пространстве дома. Но даже он не может избежнуть разрушительного воздействия извне, что сразу же находит отражение на поверхности печи, становящейся своего рода антихронометром жизни города и дома, так как Николка удаляет с ее поверхности упоминание о свершившихся событиях. Она перестает быть хранительницей домашней истории, и все надписи, кроме одной, с нее стерты: «Лена, я взял билеты на Аид» (VI, 294), что сразу наводит на ассоциации с царством теней и указывает на обреченность семьи Турбинах под влиянием холодного Города.

Разрушающее воздействие проявляется в том, что Марс вторгается в жизнь обитателей Дома и белого движения. Большевики, пришедшие из Москвы, и войска Петлюры в контексте романа сравниваются с силами апокалипсиса: одни — как воины конного войска, несущего за собой смерть, другие — как обладатели красных звезд, роднящих их с несущим смерть Марсом. «Марс — символ победы революции, символ большевистской идеи — красноармейская звезда»⁵, — пишет В. И. Немцов. Добавим, что одним из символов Марса, согласно древнеримской мифологии, является волк (3, 196). После столкновения с ужасами войны оба брата Турбины обретают волчьи черты. А единственная реликвия Турбинах, напоминающая о семье Романовых (портрет наследника Алексея), украхена пришельцами «с волчьими лицами» (VI, 240).

Не менее серьезные изменения происходят и в самом быту семьи. Начинаются они с отъезда Тальберга. При его отъезде пропадает абажур с лампы, тот самый, про который автор говорит, что он священен, из ваз в гостиной исчезают розы (символ Венеры), а с плеч офицеров — золотые погоны и звезды.

Ритм семьи перестает совпадать с ритмом часов: «на лице Елены в три часа дня стрелки показывали полшестого, у Николки без 20 час, а у Лариосика 12 часов дня» (VI, 203). Интересно, что, когда стрелки часов остановились на 12, они стали похожи «на сверкающий меч, обернутый в траурный флаг» (VI, 206). Это соответствие часов кресту указывает на хронологическую функцию креста и на то, что болезнь Турбина — это час расплаты для семьи, спасение которой приходит через Венеру и деву Марию. Благодаря ей совершается чудо: Рождество в доме Турбинах наступает раньше положенного срока, и Алексей воскресает из мертвых. Происходит своего рода совмещение Рождества и Пасхи (о чем говорит Е. А. Яблоков: «Видение воскресшего Христа оказывается предзнаменованием «воскресения» Алексея Турбина, Пасха и Рождество будто совмещаются») (2, 132), начало христианского года смыкается с концом, образуя проход в вечность. Характерно, что первые симптомы смерти Алексея и явление Елене Христа происходят в три часа дня, что, согласно еврейскому времязчислению, является часом распятия Христа.

Столь же двойствен и главный временной символ города — крест. С одной стороны, он обладает сакральной наполненностью, так как расположен на Владимирской Горке, которую автор называет самым прекрасным местом в мире. Держит крест в руках Владимир — первый креститель Руси, и в конце этот крест преобразуется в карающий меч, грозящий расплатой за все, свершившееся в Городе. Крест является гарантом жизни города, но горит только ночью и поэтому не может спасти его от наступления Петлюры, которое происходит днем. Это ночной маяк города, днем же город беззащитен и уязвим. Именно такая ситуация показана автором во второй части романа. С наступлением утра крест потух, и город окутал туман, в котором люди теряют путь к спасению, пытаясь выбраться из бесконечных лабиринтов улиц: здесь погибает отряд белогвардейцев во главе с Най-Турсом, пытаются найти дорогу к дому братья Турбины.

С другой стороны, крест — электрический, а Булгаков очень настороженно относится к электрическому свету. Не зря в романе свет электрического фонаря — ложный, отраженный — противопоставлен лампе в доме Турбинах, символизируя смерть. Под фонарями происходят все смерти в романе: на них вешают, под ними колют шашками; над убитым евреем «шипит электрический фонарь» (VI, 296), отряд Най-Турса убегает переулком Фонарным, видимо, погибая в нем, а Николка спасается только потому, что сворачивает с него. Кульминацией гибели города становится крестный ход в честь пришествия Петлюры. Этот крестный ход ассоциативно связан с Рождеством, которое в противоположность Рождеству в доме Турбинах ведет не к воскресению, а к гибели. Жители города приветствуют не рождение Христа, а пришествие Петлюры, который в тексте романа ассоциируется с ангелом смерти и одновременно с Сатаной; он ездит на белом коне, возглавляет смертное войско и обладает числом 666. Именно во время крестного хода гаснет солнце, что символизирует апокалиптическую гибель города, а воры крадут часы (это не единственные часы, украшенные в романе: часы

крадут у убитого под фонарем офицера; люди «с волчьими лицами» (VI, 247) забирают у Василисы часы в форме глобуса), оставляя людей без ориентира в пространстве и времени.

В конце произведения, когда становится ясно, что белая гвардия, с которой теснейшим образом связаны Турбины, потерпела поражение, автор практически дублирует первую фразу: «Велик был и страшен был год по рождестве Христовом 1918, но 1919 еще страшнее» (VI, 295). Уже не важен отсчет времени от революции второй, так как с ее приходом Апокалипсис, предсказанный в начале, наступил: «последняя ночь расцвела» (VI, 289). Венера покраснела, и Марс осыпался на землю. В Откровении об этом говорится так: «Солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь, и звезды небесные пали на землю».

Ввысь поднимается с окровавленной земли только крест в руках Владимира. Знаменательно то, как Булгаков описывает этот крест. «Исчезла поперечная перекладина, слилась с вертикалью и образовала меч» (VI, 302). Согласно символике креста, поперечная перекладина обозначает отрезок людской жизни, а вертикальная — расположение между добром и злом, Богом и Дьяволом. Таким образом, крест, изображенный Булгаковым, указывает на свершившийся Апокалипсис, людская прямая исчезла, наступил Страшный Суд. Кроме того, меч-крест напрямую соотносится с мечом, исходящим из уст высшего судьи во время Страшного Суда, пришедший к Иоанну в устах имеет меч «острый с обеих сторон» (I: 16), свидетельствующий о том, что каждому воздастся соответственно делам его. Об этом пишет в своей работе и В. Б. Петров: «Этот меч напоминает и меч второго всадника апокалипсиса и обоюдоострый меч слова Божьего»⁶.

Но вера в созидающее начало у Булгакова остается, так как исчезнет меч, а звезды-лампадки, освещивающие всеенощную (единственную службу, которая длится с вечера до утра, предвещая начало будущего дня), останутся, предвещая возрождение мира.

¹ Булгаков М. А. Белая гвардия // Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. В дальнейшем текст произведения М. А. Булгакова цитируется по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

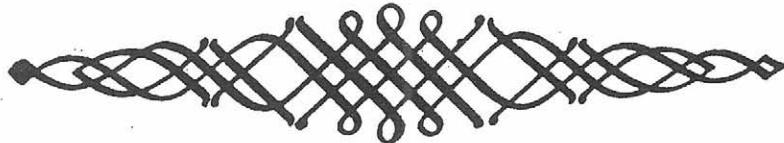
² Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001. С. 132.

³ Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. М., 1988. С. 501.

⁴ Лесскис Г. А. Триптих М. А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии. М., 1999. С. 113.

⁵ Немцев В. И. Михаил Булгаков: Становление романиста. Самара, 1991. С. 60.

⁶ Петров В. Б. Нравственные ценности в горниле русской усобицы: По страницам «Белой гвардии» Михаила Булгакова // Литература в школе. 2003. № 3. С. 24.



ФАКТЫ, СОБЫТИЯ, ИМЕНА, КНИГИ

О. Ю. Алейников
«ДУХОВНАЯ ОСЕДЛОСТЬ ЧЕЛОВЕКА»
(70 лет О. Г. Ласунскому)

5 мая 2006 г. в Воронежской областной научной универсальной библиотеке имени И. С. Никитина состоялся творческий вечер, посвященный 70-летию Олега Григорьевича Ласунского, «неутомимого старателя» родной культуры. Телеграммами, письмами, почетными грамотами, статьями, докладами, книгами на юбилей откликнулись официальные инстанции, коллеги и читатели из Киева, Риги, Москвы, Петербурга, Воронежа, Вологды, Вятки, Перми, Ульяновска, других городов.

Накануне праздника по решению Ученого совета Воронежского государственного университета вышло в свет прекрасно оформленное издание «Собрание О. Г. Ласунского. Книговедение. Библиофильство: Аннотированный каталог» (Воронеж, 2006. — 330 с.), подготовленное к печати сотрудниками отдела редких книг ВГУ Т. М. Трубаровой. В отделье редких книг научной библиотеки ВГУ прошли 8-е книgovедческие чтения, посвященные изучению собрания О. Г. Ласунского. В серии «Воронежские писатели и литературоведы» Издательский Дом Алейниковых выпустил продолжение библиографического указателя «Олег Григорьевич Ласунский. К 70-летию со дня рождения» (Воронеж, 2006. — 164 с.), составленный известным историком-краеведом А.Н. Акиньшиным за 1987—2005 гг. Творческое объединение «Альбом» (Воронеж) отпечатало полноцветный иллюстрированный буклет «Олег Ласунский. Ученый. Писатель. Библиофил. 70 лет».

В те же весенние дни в Петербургском Доме ученых Российской Академии наук состоялось заседание секции книги и графики, на котором с докладом «Выдающийся российский библиофил» выступил председатель этой секции профессор В. А. Петрицкий. В выпуске 4 «Российского экслибрисного журнала» (Москва, 2006) опубликована статья о деятельности юбиляра. И в «Современном иллюстрированном словаре Вятского края» (Киров, 2006) появились материалы об О. Г. Ласунском, почетном члене клуба «Вятские книголюбы» (в годы Великой Отечественной войны семья будущего ученого жила в тех краях, и продолжатели традиций Е. Д. Петряева, известного историка провинциальной старины, считают Олега Григорьевича «своим»).

Полагаю все же, что «духовная оседłość» О. Г. Ласунского имеет

не совсем характерную для наших дней природу, соединяя внимание к историко-культурной жизни родного края с научными интересами, перерастающими границы отдельно взятой территории или региона. Пермякам, например, основатель отечественной регионаологии открыл их земляка М. Осогрина, переиздав в Кирове мемуарную прозу писателя. Краеведческая палитра многих городов России и зарубежья пополняется новыми темами и фактами благодаря этой уже ставшей легендарной деятельности О. Г. Ласунского.

Мы помним: его подвижническими усилиями в нашем городе открыты несколько именных библиотек, в том числе Андрея Платонова, Анатолия Жигулина, Гавриила Троепольского.

К 400-летию г. Воронежа О. Г. Ласунский пожертвовал Областной универсальной библиотеке им. И. С. Никитина 570 книг из своего личного собрания. Уникальные издания, связанные с историей и культурой Воронежского края, отмеченные экслибрисами и автографами, собранные коллекционером и глубоким знатоком книги в разных городах и странах, составили в отделе краеведения персональный фонд. Недавно ученый передал Никитинке из своего собрания экземпляры с дарственными надписями (всего более четырех тысяч единиц хранения). С декабря 2004 г. О. Г. Ласунский является председателем попечительского совета Областной универсальной библиотеки им. И. С. Никитина, пользуется каждой оказией, чтобы пополнить ее хранилища (так произошло и на юбилее, когда присланный из столицы редкий фолиант был отдан в отдел редких книг).

Специальный фонд, подаренный этим благородным человеком, есть и в научной библиотеке Воронежского государственного университета. Около 2000 изданий. Специалисты знают, какова подлинная цена этих вещей. Малотиражные, редкие, уникальные и миниатюрные издания, работы по книговедению. Почти все книги из собрания О. Г. Ласунского отсутствовали в библиотеках города. Вряд ли нужно объяснять, что значат сохранившиеся томики прижизненных изданий писателей и деятелей провинциальной культуры, альманахи, фотографии, открытки с видами старого Воронежа для каждого, кто дорожит историей родного края и города, безжалостно разрушенного и сожженного в годы последней войны, да и позже не очень-то избалованного властями.

Коллекцию Олега Ласунского нельзя купить за деньги. Не продается! Как не продаются любимый воронежцами Каменный мост, Дом-музей Никитина или памятник Кольцову. Общественное достояние, созданное усилиями одного человека, — само по себе любопытное явление культуры, требующее специального изучения (вышедший к юбилею аннотированный каталог теперь позволяет ставить такие задачи). Насколько мне известно, начало уникального собрания было положено еще в середине 1950-х, в скучные студенческие годы. Однокурсники недоумевали: зачем тратить стипендию на редкое издание, когда так много других соблазнов. Но «странныя любовь» к старой книге соединялась с твердым убеждением, что всякая коллекция достойна внимания лишь при условии ее несомненной общественной значимости.

Разумеется, без гражданского измерения нельзя в полной мере

представить подлинный масштаб литературной, научно-исследовательской, собирательской, редакторской, культурно-просветительской и общественной деятельности О. Г. Ласунского. Много лет жизни посвятил ученый разысканиям о роли провинции в духовной истории России, о писателях, противостоявших косной среде. Его работы расширили и во многом изменили существовавшие представления о жизни и творчестве Кольцова, Никитина, Афанасьева, Эртеля, Мандельштама, Платонова. Монография О. Г. Ласунского «Литературно-общественное движение в русской провинции» (Воронеж, 1985) обозначила методологические горизонты для сторонников регионального аспекта изучения Отечественной истории. По-прежнему вос требованы получившие широкую известность работы ученого «Книжный знак» (1967), «Литературные раскопки» (1972), «Волшебное зерцало» (1981), «Литературная прогулка по Воронежу» (1985, 1993, 2006), «Записки старого пешехода» (в соавт. с А. Н. Акиньшиным, 1995, 2002), «Житель родного города. Воронежские годы Андрея Платонова» (1999). Особенно любим читателями сборник рассказов о книгах и книжниках «Власть книги», выдержавший три издания (Воронеж, 1966; Москва, 1980, 1988).

Думаю, сам О. Г. Ласунский, председатель Воронежского историко-культурного общества, заместитель председателя Союза краеведов России, сопредседатель Организации российских библиофилов, член Союза российских писателей, немало унаследовал у нашего незабытого, достойного прошлого.

...Когда-то, выбрав творческую свободу, он отказался от административной карьеры, перешел на работу в Воронежский университет, но не укрылся в тиши установленного книжными полками кабинета. В самые глухие годы он стучался в разные двери, доказывал, спорил, отстаивая права русской культуры — была ли она под запретом, гонима или пребывала в забвении. Правда, эти усилия часто сталкивались со стеною непонимания и злобного невежества.

В 1971 г. в Воронеже О. Г. Ласунским создан Общественный совет краеведов, преобразованный в Воронежское историко-культурное общество только в 1991 году.

Еще в 1975 г. в Центрально-Черноземном книжном издательстве планировался выход сборника, составленного из неизвестных тогда платоновских текстов, мемуарных свидетельств, биографической хроники и статей о создателе «Ямской слободы». Но проект не был осуществлен из-за цензурных запретов. (В Москве книга мемуаров и «материалов к биографии» А. Платонова выйдет лишь в 1994 году).

В 1973—1974 гг. О. Ласунский вместе с поэтом В. Панкратовым выпускал машинописные номера журнала «Воронежский библиофил» (полный комплект этого «потаенного» издания хранится теперь в Москве в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки). Лишь в январе 1990 г. по инициативе Олега Григорьевича в Воронеже состоялась долгожданная учредительная конференция Всероссийской ассоциации библиофилов (в коммунистические годы, «окостенев в прежних воззрениях», чиновники считали, что организация библиофилов может представлять угрозу правившему режиму); позднее ассоциация стала именоваться Организацией российских библиофилов.

В новые времена многие значительные издательские проекты инициированы или поддержаны О. Г. Ласунским. На общественных началах с 1993 по 1996 гг. ученый являлся основателем и главным редактором «Филологических записок», исключительно много сделав для жизнеспособности этого издания. В 2000 г. О. Г. Ласунский поддержал замысел выпускать информационно-справочный бюллетень «Платоновский вестник», чтобы способствовать реальной работе Международного Платоновского общества. В настоящее время готовится очередной выпуск этого издания.

Усилия по увековечиванию памяти деятелей литературы и культуры, несправедливо обделенных общественным вниманием, составляют особый драматичный сюжет творческой биографии ученого.

В воронежской периодике 1970-х — начала 1980-х существовал запрет на упоминание имени О. Э. Мандельштама. Но и во второй половине 1980-х годов увековечить память автора «Воронежских тетрадей» помогло только упорство О. Г. Ласунского, нашедшего средства для оплаты памятной доски на доме, где жил опальный поэт. Правда, теперь недалеко от доски пробит вход в выкупленную коммерсантами часть здания, установлена нелепая вывеска...

Не к юбилею, возможно, эта подробность, но на открытии памятника А. Платонову в Воронеже в списке выступавших почему-то отсутствовали приехавший из столицы писатель А. Ким, продолжатель платоновских традиций в прозе, и О. Г. Ласунский, безмерно много сделавший для изучения воронежского периода творчества нашего великого земляка. Но научная практика все расставила по своим местам: в Японии опубликованы главы из книги «Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова»... В Институте мировой литературы Российской Академии наук вышел первый том научного собрания сочинений А.П. Платонова с многочисленными ссылками на работы исследователя.

Не теряя бодрости духа, О. Г. Ласунский верен извечной просветительской миссии русской интеллигенции, находясь в центре бескорыстных начинаний. И личных, и общественных, разумеется.

В свое время областная администрация не поддержала идеи создать Историко-культурную энциклопедию воронежского края. Но коллектив энтузиастов, созданный и возглавляемый О. Г. Ласунским, отказавшегося от отпусков и выходных, в течение четырех лет продолжал упорно работать над материалами для этого уникального издания. И в конце ноября 2006 года книга вышла в свет...

К юбилею же была получена Правительственная телеграмма от руководителя Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям М. В. Сеславинского.

В связи с 70-летием О. Г. Ласунскому были вручены почетные грамоты администрации Воронежской области и Городского округа г. Воронежа, а также — нагрудный знак «За заслуги» от областного управления культуры и туризма, нагрудный знак «За заслуги перед Воронежским университетом».

Поздравительную телеграмму прислал депутат Государственной Думы России А. М. Сысоев.

На творческом вечере была зачитана поздравительная телеграмма от Союза российских писателей (Москва) за подписями М. Кураева, Ю. Калякина, Ю. Кублановского, Р. Солнцева, С. Василенко.

Международный Союз книголюбов (Москва) наградил юбиляра почетной грамотой.

В адрес О. Г. Ласунского поступили благодарственные письма за подписями председателя археографической комиссии Российской Академии наук члена-корреспондента РАН С. М. Каштанова, почетного председателя комиссии академика РАО С. О. Шмидта, руководителя архивного отдела Воронежской области И. Г. Рослякова, начальника госинспекции по охране памятников истории и культуры Воронежской области Т. С. Старцевой, директора Воронежской областной универсальной библиотеки Л. М. Смирновой, руководителя Балтийского филиала международного общества пушкинистов (Рига) А. Ракитянского, исполнительного комитета Ассоциации «Центрально-Черноземная» Г. Ф. Федорова, коллектива «Центра духовного возрождения Черноземного края» и др.

Вклад в отечественную науку и культуру, конечно же, измеряется не наградами и почетными званиями, а тем, что остается новым поколениям исследователей и читателей.

«Хроника» юбилейных поздравлений со временем, вероятно, забудется, но мы уверены: сделанное О. Г. Ласунским надолго, если не навсегда, останется в благодарной памяти всех, кто неравнодушен к судьбам русской культуры.

А. Л. Савченко ЖИЗНЬ, ДОСТОЙНАЯ ПОДРАЖАНИЯ

Осень 2006 г. — юбилейная для почетного работника ВГУ, зав. кафедрой зарубежной литературы, доктора филологических наук, профессора Светланы Николаевны Филюшкиной.

Вся жизнь Светланы Николаевны связана с Воронежским государственным университетом: она училась на филологическом отделении тогда историко-филологического факультета и окончила его с отличием в 1959г. Здесь происходило ее формирование как филолога, педагога и человека.

Однако, как известно, первоосновы нравственных, моральных, эстетических и прочих компонентов человеческой личности закладываются еще в детстве, в первую очередь в семье.

С особой теплотой, любовью и благодарностью вспоминает Светлана Николаевна своих родителей — людей необычайно трудолюбивых, преданных своему делу, исключительно честных и порядочных.

Мать — Александра Степановна Комарова, окончив гимназию, уже при советской власти стала студенткой Нижегородского сельскохозяйственного института, где встретила своего будущего мужа — Николая Васильевича Филюшкина. После института родители Светланы Николаевны немало поездили по России, пока в 1933 г. не обосновались в Воронеже, где и родилась их единственная дочь. С началом войны отец Светланы Николаевны, как и все, был призван в Красную Армию, а его семья, по воле неожиданных обстоятельств, оказалась не в глубине страны, а в приволжских степях, недалеко от Сталинграда, где в то время решались ход войны и судьба страны.

Вспоминая военные годы, Светлана Николаевна рассказывала и о том, как она сама, в 4,5 года учились читать. Несмотря на трудную кочевую жизнь во времена войны, ее мама вместе с нехитрым скарбом взила с собой книги. Потрепанная «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стодовоенного издания и «Русские сказки» до сих пор стоят у нее в книжном шкафу. Книгу Н. А. Куна «Что рассказывали древние греки о своих богах и героях» давала читать местная приятельница, но там же, в заложских степях, было куплено хранимое и поныне «Золотое руно» — миф об аргонавтах, пересказанный В. и Л. Успенскими. На полях и титульном листе этой книги «рисунки» Светы и первые «прописи» — бумаги не было, а ей уже хотелось писать. Маленькая девочка переносила те же тяготы и лишения войны, что и взрослые, но все же старалась им помогать. Так, она вместе со своей двоюродной сестрой, примерно такого же возраста, собирала в поле сухую траву и былинки, чтобы можно было сварить некое подобие супа. Иногда Свете приходилось идти по 12 километров пешком, чтобы побывать рядом с мамой, которая одно время работала агрономом в другом поселке.

Но, как бы ни были сложны условия, какой бы тяжестью ни ложился ужас войны на душу ребенка, сейчас в памяти Светланы Николаевны встают и величественные картины природы. Особенно ей запомнился ледоход на Волге под Сталинградом, огромные льдины, плывущие по реке, и первые бабочки, летающие над голубой водой...

Когда был освобожден Воронеж, всем специалистам было приказано вернуться на прежнее место жительства для восстановления разрушенного во времена боев хозяйства. Пришлось приехать в родные места по приказу и Александре Степановне.

Светлана Николаевна помнит Воронеж в декабре 1943 г.: снег, холод, разруха, отсутствие жилья. В память врезался дом на проспекте Революции с изразцами: само строение разбито, а изразцы сохранились и сверкали на солнце, в чем, как полагает Светлана Николаевна, была своеобразная символика.

Александра Степановна прибыла в город раньше Светы и была назначена старшим агрономом в Аннинский район, где мать и дочь опять были вместе. У нее были ключи от склада с овощами, но безукоризненная честность не позволила ей взять оттуда хотя бы что-то для пропитания голодающей семьи, пока директор хозяйства буквально не приказал пользоваться содержимым склада. И тогда Александра Степановна стала брать мелкую картошку, которая шла на корм свиньям. «Крупную, — сказала она, — брать нельзя. Это семенная, для фронта надо вырастить хороший урожай».

Шло время, вспоминает Светлана Николаевна, и пора было посещать школу, расположенную в четырех километрах от дома. Свету записали сразу во второй класс, так как программу первого она освоила под руководством мамы. Девочке удалось проучиться около месяца, потом она заболела, и занятия в школе пришлось прекратить. С благодарностью вспоминает Светлана Николаевна учительницу Е. В. Хоперскую, приходившую по воскресеньям к ней домой в любую погоду, не жалея своего времени. А потом была воронежская жизнь...

Закончив школу № 37 с золотой медалью, Светлана Николаевна твердо знала, что пойдет учиться на филологический факультет, но колебалась между ВГУ и МГУ. Она мечтала о Москве, об учебе в столичном вузе, но перевесил Воронеж: здесь родительский дом, поддержка близких людей, возможность заниматься только учебой, не заботясь о быте. Со временем открылось — и друзья тоже здесь. Уехав в Москву, где, конечно, были бы и замечательные учителя, Светлана Николаевна, тем не менее, не обрела бы (по ее признанию) такого удивительного наставника и друга, как Алла Борисовна Ботникова.

Она быстро осознала: преподаватели филфака П. А. Бороздина, З. Д. Попова, В. И. Собинникова, А. И. Чижик-Полейко и многие другие — яркие и интересные личности, лекции которых слушались с большим интересом, а А. М. Абрамов будил мысль и всегда призывал писать, даже во время разговоров со студентами в университетских коридорах повторял, услышав нечто для него интересное: «Вот об этом и напишите». Но именно Алла Борисовна сыграла решающую роль в том, что С. Н. Филюшкина выбрала своей специальностью зарубежную литературу. Она поручила студентке доклад на тему «Байрон и Пушкин», и Светлана с энтузиазмом принялась за работу. Она полагала, что написала блестящий доклад, однако Алла Борисовна в мягкой форме, но достаточно требовательно заметила, что кое-что нужно подправить, и Светлана за одну ночь, советуясь с мамой, которая оказалась не менее строгим критиком, доклад переделала и получила одобрение научного руководителя. Казалось, «участь» Светланы Николаевны была решена: она будет писать дипломную работу, посвященную сопоставительному анализу творчества Байрона и Пушкина, но все случилось иначе. Побывав у дяди в Ленинграде, она прочла только что переведенный на русский язык роман Грэма Грина «Тихий американец» и буквально им «заболела». Для сбора материала ездила в Москву, во Всесоюзную библиотеку иностранной литературы; оттуда же ей прислали и библиографию по Грину. В качестве объекта исследования были взяты, кроме «Тихого американца», два непереведенных романа. Дипломная работа носила название «Грэм Грин в поисках “суги дела”» (одно из анализируемых произведений имело заглавие «Суть дела»).

Здесь надо сделать небольшое отступление и сказать о том, как Светлана Николаевна изучала английский язык. Первым словам и фразам научила ее мама, изучавшая этот язык в институте, а в гимназии она учила французский, что потом подтолкнуло Светлану Николаевну к увлечению этим языком. А когда семья во время войны жила на окраине Анны, среди ее обитателей оказалась Т. Ф. Павлович, до оккупации Воронежа работавшая в педагогическом институте. Фашисты угнали ее в Германию, где она была рабой в фермерском хозяйстве. После своего освобождения она попала в Анну, искала работу. Позже Т. Ф. Павлович стала учительницей английского языка в воронежской школе № 12, но одной из ее учениц стала еще в Анне маленькая Светлана

После окончания университета Светлана Николаевна работала три года в редакции газеты «Молодой коммунар», и это время вспоминает с теплом и ностальгией. Расширялся жизненный опыт: приходилось бывать в

разных новых для нее местах — колхозах, фермах и т.д. Нельзя было ошибиться в фактах, описаниях... Всякая ошибка остро переживалась, ибо ответственность печатного слова была в те времена велика. Бывали и конфликты с комсомольским начальством, которое пыталось «зажимать» критику.

Однако Светлана Николаевна обращалась не только к жанрам статьи и фельетона, но и всерьез писала стихи, которые еще в ее школьные годы печатались на страницах «Молодого коммунара». В четырнадцать лет она написала дважды опубликованную и дважды поставленную сказочную пьесу «Сказ о богатыре Докучае и его зеленых витязях».

В школьные годы ее приглашали на областные совещания молодых поэтов. Конечно, это была своеобразная форма идеологического контроля, но вместе с тем участники совещаний знакомились, слушали и обсуждали стихи друг друга. Большое впечатление на Светлану произвела встреча с А. Прасоловым, который был «открыт» на одном из таких совещаний.

В 1962 г. по приглашению А. Б. Ботниковой она опять оказывается в ВГУ — теперь уже в качестве преподавателя зарубежной литературы и на филфаке, и на только что открывшемся факультете романо-германской филологии. Первый год работы был очень сложным: приходилось читать сразу почти все лекционные курсы по зарубежной литературе: античность, Средние века и Возрождение, XVII—XVIII вв. Это был первый шаг в освоении профессии.

Работа требовала углубленных знаний, повышения квалификации, что можно было осуществить, только обучаясь в аспирантуре. Начались поиски вуза в Москве, где это было бы можно сделать (в ВГУ аспирантуры по зарубежной литературе пока не было). Начались поездки в столицу и знакомство (пока только поверхностное) с разными учеными, но ощущимых результатов это не дало.

В 1963 г. Светлана Николаевна узнает, что известный англист, профессор ВГУ В. В. Ивашева выпускает книгу «Английский роман последнего десятилетия», в котором в числе многих авторов анализировалось и творчество Г. Грина — писателя, интересовавшего ее со студенческой скамьи. И она решает проконсультироваться у В. В. Ивашевой о творчестве Грина. Неожиданное внимание к девочке из Воронежа со стороны московского специалиста и предложение руководить диссертацией по Грину воодушевляют Светлану Николаевну.

Счастливые годы учебы в аспирантуре МГУ пролетели быстро. Светлане Николаевне удалось уложиться в срок благодаря огромному трудолюбию, чувству ответственности за дело и, наконец, просто таланту и литературоведческим способностям. Когда было трудно, когда казалось, что работа не идет, она вспоминала слова И. С. Тургенева: «Чтобы роман писался, надо его писать» и трудилась в полную силу. Светлана Николаевна сейчас говорит, что эти тургеневские слова все еще являются для нее стимулом к работе.

В 1969 г. кандидатская диссертация «Грэм Грин — романист» была успешно защищена, и Светлана Николаевна возвращается в родной университет, где работает старшим преподавателем, а с 1974 г. — доцентом кафедры зарубежной литературы, публикует статьи о Г. Грине, но

круг ее творческих интересов расширяется. Она обращается к советской литературе и пишет статьи, которые печатаются в журнале «Подъем», где отделом критики в те времена руководил З. Я. Анчиполовский, способствовавший публикации многих ее статей.

Творческая жизнь С. Н. Филюшкиной после защиты диссертации складывается весьма успешно. Кто-то из редакции «Литературной газеты» прочел ее публикации и пригласил печататься в этом издании. Тогда же ее статьи о подростках стал публиковать журнал «Детская литература», и они пользовались заслуженным успехом у читателей. Светлану Николаевну приглашают на обсуждение актуальных проблем литературы в Дом детской книги в Москве, в редакцию журнала «Литературное обозрение» и в Союз писателей.

В тот же период обозначился интерес С. Н. Филюшкиной к жанру детектива, а ее первая статья о детективе на материале воронежской прозы была опубликована в «Подъеме».

Но самой важной проблемой, вызвавшей желание ее фундаментально изучать, стала начиная с 1970-х гг. проблема автора и повествовательной формы. Результатом долгой работы явилась книга «Современный английский роман (Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники)», вышедшая в Воронеже в 1988 г. Эта книга пользовалась и до сих пор пользуется успехом и большой популярностью; ее просят прислать специалисты-англисты, ибо это — одна из немногих отечественных монографий по проблеме автора и технике письма на материале английского романа.

Закончив докторскую диссертацию «Авторское сознание и проблема повествовательной формы в английском романе 1950—1970 гг.», в которой нашли гармоничное сочетание теоретические проблемы литературы и тонкий анализ особенностей повествования в наиболее примечательных английских романах, С. Н. Филюшкина блестяще защищает ее на кафедре зарубежной литературы в 1992 г.

Став доктором филологии и профессором, Светлана Николаевна много пишет, читает лекционные курсы, как ею уже давно освоенные, так и новые (например, историю итальянской литературы — курс, разработанный в течение последних двух лет и читаемый на факультете РГФ, и историю литературы стран Западной Европы на факультете международных отношений ВГУ), руководит студенческими курсовыми и дипломными работами.

Аспиранты — особая забота Светланы Николаевны. Под ее руководством защитили кандидатские диссертации 5 аспирантов; она была также консультантом докторанта Г. А. Токаревой с далекой Камчатки.

Не забывает Светлана Николаевна и о Г. Грине. Издательство «Художественная литература» пригласило ее составить комментарии и преамбулы к шеститомному собранию сочинений английского писателя, что и было сделано в 1992—1996-е гг. В последние годы она публикует несколько статей о нем, а также создает интересное компаративистское исследование о Ф. Достоевском и Г. Грине. Светлана Николаевна продолжает анализ детективного жанра, теперь уже в зарубежной литературе.

В круг ее интересов попадают как классики этого жанра (А. К. Дойл, А. Кристи, Ж. Сименон и др.), так и современные авторы. Надо отметить, что эти научные труды профессора С. Н. Филюшкиной активно используются студентами в курсовых и дипломных работах.

Нет необходимости называть многочисленные статьи и учебно-методические пособия Светланы Николаевны по разным аспектам изучения мировой литературы — специалисты их прекрасно знают. Достаточно вспомнить только один факт: учебное пособие с грифом УМО «Зарубежная литература XX века: раздумья о человеке» (Воронеж, 2002) используется и на филфаке, и на факультете РГФ, и для обучения иностранных студентов, и на отделениях вечернего и заочного обучения — словом, везде, где изучается зарубежная литература XX в. По образцу этого издания, включающего в себя и хрестоматийный материал, и рекомендации к анализу, создаются книги в других вузах Воронежа.

Многогранная деятельность профессора С. Н. Филюшкиной находит выражение и в заведовании кафедрой зарубежной литературы, которой она руководит с 1990 г., сменив на этом посту своего учителя профессора А. Б. Ботникову, и в руководстве Научно-методическим советом филфака, и в активном участии в работе Российской ассоциации англистов — преподавателей английской литературы. Сейчас ни одна конференция этого общества не обходится без ее участия: она и докладчик, и руководитель секции, и человек, пользующийся уважением коллег-англистов.

Проработав более 40 лет в ВГУ, Светлана Николаевна является примером служения делу, которое она выбрала в молодости и которое составляет смысл ее жизни.

Новых Вам творческих свершений, успехов во всех начинаниях, исполнения желаний, радости и счастья, дорогая Светлана Николаевна!

Р. Гера
«Я ВЫРОС В БУНИНСКИХ МЕСТАХ...»
*Беседа с В. В. Бойковым**

— 2003 год является рубежным для буниноведения и для русской культуры — это год 50-летия смерти И. А. Бунина. Что Вы думаете по поводу этой годовщины?

— Я знаю, что в России, как прежде в Советском Союзе, любят отмечать памятные даты, но я предпочитаю, когда отмечают не со дня

* Беседа состоялась в августе 2003 года в г. Елец но, к сожалению, по разным причинам текст целиком так и не был опубликован. За прошедшее время круг вопросов, обозначенных в беседе, мысли и воспоминания известного французского слависта и коллекционера нисколько не потеряли своей остроты и значения. И мы надеемся, что этот разговор будет интересен не только специалистам, но и всем тем, кому не безразличны судьбы русской культуры в нашей стране и за ее пределами.

смерти, а со дня рождения. Это, может быть, оттого, что я француз, католик, западный человек. Но в данном случае считаю, что отмечать эту дату уместно, и говорю так не для красного словца. Умер Иван Алексеевич в изгнании, в Париже. Он умер в год смерти Сталина. Уместно также напомнить, что здесь есть ирония судьбы, так как родился он в 1870-м — в год рождения В. И. Ленина, что посмертно ему помешало — не только при жизни — когда здесь должны были отметить 100-летие со дня рождения Бунина и этот юбилей заслонил в 1970 г. юбилей самого Ленина. То есть нельзя было одновременно отпраздновать в тогдашней стране юбилей Ленина и его оппонента, идеиного врага — Бунина. Кто такой Бунин по сравнению с Лениным? Так было тогда. Долгое время он был здесь забыт всеми, кроме любителей изящной словесности и специалистов-филологов. Но с тех пор прошло много лет и произошло столько перемен. Было бы интересно проследить за это время этапы восприятия Бунина советской и постсоветской критикой. Как это все менялось, и по трудам буниноведов можно было бы отчасти проследить весь этот литературный, идеологический процесс. От статей Твардовского, от той практики, как полагалось здесь писать и издавать. Ведь просили всегда у великих и власть имущих критиков, чтобы они помогли. Напишет Твардовский или Симонов — тогда это поможет, тогда книга будет издана. Меня всегда возмущал такой принцип. Но, тем не менее, надо быть объективным: сначала вышел однотомник, потом огоньевский пятитомник, девятитомник Твардовского, Бабореко и Михайлова и последнее издание, самое полное — восьмитомник Бабореко в «Московском рабочем».

Говорю это не без некоторой хитрости в том смысле, что, приехав сюда в 1968 году в качестве стажера-аспиранта, я встретился по просьбе Б. К. Зайцева с Александром Кузьмичом Бабореко и Олегом Николаевичем Михайловым. Всегда трудно переноситься на тридцать лет назад, но тем не менее нельзя забывать, что тогда эти встречи были конспиративного характера. Помню, как встречался с Бабореко — я должен был ему кое-что передать, и для него это было очень важно. Мы встретились недалеко от Библиотеки им. Ленина, как встречаются какие-то уголовники, воры, и он, получив то, что хотел от меня получить — исчез. Но незадолго до его смерти настали другие времена, и мы с ним встретились, он меня пригласил к себе на обед и подарил свою книгу «Дороги и звоны», в которой есть правда и доля раскаяния. Александр Кузьмич был человеком неплохим, по-своему честным, но напуганным. И все-таки очень хорошо, что он успел написать эту книгу. Это было важно для него и будет важно для будущих исследователей. Мне нравится другая его книга — «Материалы к биографии И. А. Бунина», к сожалению, второе издание, расширенное и дополненное, как ни странно, хуже по определенным причинам. Говорят, что о покойниках надо рассказывать или хорошее, или ничего, а Вольтер говорил, что о покойниках надо говорить правду.

О. Н. Михайлов заведует сектором литературы Русского Зарубежья в ИМЛИ, мы знакомы с давних времен, мы с ним «на ты», он был у

меня в Париже уже в конце перестройки. Я понимаю, что литературоведам здесь было не то чтобы не сладко, это не то слово, им было не просто, приходилось взвешивать каждое слово. Понимаете, бросать камни легко, а в жизни все гораздо сложнее. Повторю, это дело исследователей, разобраться в том, что писали советские литературоведы, буниноведы, как они преподносили Бунина и как они иногда даже переделывали его произведения, якобы для того, чтобы способствовать новой публикации, но для меня это является весьма спорным моментом.

Мне кажется, что в связи с этой датой уместно подвести некоторые итоги. Бунин — один из редких писателей XX века, который дважды победоносно возвращался своим творчеством и книгами на родину. Первое возвращение было во время «оттепели». Я уже тогда обратил внимание, что его книги в букинистических магазинах почти не попадались. И безусловно, тогда был, хотя я не люблю этого слова, настоящий бум. Потом, с разными приключениями, издали бунинский двухтомник в серии «Литературное наследство» — не включили ни Б. К. Зайцева, ни Г. В. Адамовича, хотя, кажется, к ним обращался сам Макашин с просьбой написать воспоминания об Иване Алексеевиче. Они написали, но ничего не было напечатано, не потому, что передумало руководство «Литературного наследства», а естественно, по идеологическим причинам. И это было очень некрасиво. И Адамович, и Зайцев охотно согласились писать бесплатно, я помню, как они добросовестно трудились, учитывая академический характер издания.

Второе триумфальное возвращение Бунина произошло в конце восьмидесятых годов на наших глазах. «Октябрьные дни» вышли не одним, а тремя-четырьмя изданиями к концу восьмидесятых годов общим тиражом около миллиона экземпляров. Были напечатаны ранее запрещенные рассказы Бунина — «Товарищ дозорный», «Красный генерал», другие рассказы, воспоминания «Третий Толстой». Вокруг книг Бунина возник не просто интерес, а фурор, книги выходили миллионными тиражами. И это, как мне кажется, редкий случай в русской и вообще в мировой литературе. Это нам дает понять, насколько писатель был нужен России своим авторитетом, я бы сказал, своей совестью, потому что его книги, особенно «Октябрьные дни», к сожалению, актуальны и по сей день и я бы всем жителям этой страны советовал читать и перечитывать «Октябрьные дни».

— *А в чем Вы видите злободневность «Октябрьных дней»?*

— Персонажи, психология. До сих пор мы здесь видим сходные взаимоотношения. Можно призадуматься. Эта книга наводит на разные мысли, не всегда веселые, насчет характера русского народа, насчет музыкальной психологии, хитрости. Он нам показывает, что русский народ не такой уж богоносец. Когда Бунин выступал в 1924 году в Париже с речью «Миссия русской эмиграции», он понимал, может быть, подсознательно, а потом чем дальше, тем больше, что уехал навсегда. Человек умный и прозорливый, Бунин понимал, что это лихолетье на долго, потому что знал лучше, чем многие другие писатели, русский народ. Именно здесь, в Ельце, в Бутырках, Озерках, Васильевском он

получил этот заряд. Бунин подчеркивал, и гордился, и это была не поза, своим знанием изнутри русского народа и все благодаря тому, что вырос здесь и общался с простым русским народом, хотя как-никак остался барчуком. Это видно по знаменитой истории, когда он купил дворянскую фуражку и как над ним впоследствии издевались в Париже по этому поводу. Я помню как сейчас, старые эмигранты: «Да, Иван Алексеевич, мол...». Ему не прощали этого дела с фуражкой.

Учитывая историческую обстановку, учитывая недавние перемены, как-никак коренные, в связи с этой памятной датой надо сказать следующее. В России не очень любят вспоминать о том, что было пятнадцать—двадцать лет назад, как бы стесняются. Думаю, что здесь была круговая порука, и у многих рыльце в пушку, а психология — это то, что труднее всего изменить. И я говорил недавно в Москве, что сегодня России давно уже нет: России дореволюционной, России Царской. К сожалению или к счастью — не мне судить. Нет Советского Союза — я бы смело сказал: к счастью, больше нет. А сейчас что? Постсоветская Россия, постсоветское пространство? Да, безусловно. Но это уже не Советский Союз, что бы тут ни хотели некоторые. Прошло восемьдесят шесть лет, это уже не Россия, это что-то другое. Что? Это будет зависеть от жителей вашей страны. Хорошо, что сейчас, и об этом нельзя забывать, каждый, кто хочет, может свободно читать не только у себя, но и в метро, на улице, Бунина, потому что это, скажем прямо, уже никого не волнует — читайте, пожалуйста, хоть «Окаянные дни». Но когда я привозил сюда нелегально определенное количество «Окаянных дней», то рисковал, а те, которым дарили книги — рисковали еще больше: у них могли быть большие неприятности, их могли выгнать с работы. Об этом здесь делают вид, что забыли, а ведь это было совсем недавно.

— Ренэ, когда Вы впервые соприкоснулись с именем Бунина?

— Впервые я увидел его книги и стал читать бунинские стихи и прозу, вернее, мне читала его стихи Екатерина Леонидовна Таубер, на юге Франции, в двух шагах от Грасса. Это было в городе Мужен, между Каннами и Грассом, недалеко от Наполеоновской дороги, по которой Иван Алексеевич Бунин часто ездил в Канны на автобусе. Екатерина Леонидовна жила с супругом Константином Ивановичем Старовым, помещиком из Старого Оскола, бывшим офицером Царской армии, участником Белого движения. У них была очень скромная, полуниценская обстановка. И был у них застекленный книжный шкаф, и в нем я впервые увидел — мне было тогда лет двенадцать-тринадцать — «Новый журнал»: корешки со шрифтом Добужинского, книги Бунина и Галины Николаевны Кузнецовой. Екатерина Леонидовна, которая была моей учительницей русского языка, говорила, что это книги замечательного писателя и поэта — я это подчеркиваю, потому что часто забывают на Западе и даже здесь, что Бунин еще и удивительный поэт. А сама она была акмеистка, ее кумирами были Блок и Ахматова. И она же читала мне Бунина. И что было важно, все это под сенью олив. И я тогда воспринимал все живо, мне это было близко. Как челове-

ку, который живет в России в бунинских местах, читает «Жизнь Арсеньева» и ранние рассказы, связанные с этими местами, со средней полосой. Со мной то же самое: я вырос, как это ни парадоксально звучит, в бунинских местах. Ездил, естественно, в Грасс. Юг Франции, который Бунин описывает — все это мне до боли знакомо, это мой край родной. Так что здесь переплетаются юг Франции, моя собственная молодость, Бунин и Зайцев.

Забегая вперед, Зайцев тоже об этом писал, именно на юге Франции, благодаря Буниным, которые часто приглашали его к себе, он нашел ту же прозрачность воздуха, покорившую его в свое время в Италии. То есть на юге Франции, в mestечке Пюжетт, недалеко от аббатства Торонэ, он снова себя обрел.

Здесь, на юге, Бунин снял виллу, где проводил несколько месяцев в году. Это в некоторой степени внесло в здешнюю жизнь определенную ноту, потому что кроме Бунина там бывали Зайцев, Шмелев, Мережковский, Гиппиус, Адамович, Степун, Рахманинов и многие другие. Мне кажется, Бунин был своеобразным магнитом, многие с ним хотели встречаться, общаться. Юг Франции, Лазурный берег притягивали к себе представителей русской культуры с давних пор. Эта традиция пошла от Гоголя, Тютчева, Чехова. А Чехов — один из кумиров и Бунина, и Зайцева. Напомню, что они оба писали в конце жизни о Чехове.

Е. Л. Таубер была поэтом, прозаиком и литературным критиком, и при этом очень скромным человеком. Она встречалась с Буниным, осталась их переписка. Я уже опубликовал одно из этих писем, и надо было бы опубликовать остальные. Бунин в своем дневнике дал высокую оценку ее творчеству. Стихи Екатерины Леонидовны душевно близки, родственны стихам Г. Н. Кузнецовой.

Сохранилась переписка между Таубер и Галиной Николаевной, где сама Кузнецова говорит об этом. Так что я имею право это утверждать. И все это под сенью олив. Уже после смерти Бунина Вера Николаевна писала ей, что высыпает книги Ивана Алексеевича, только что вышедшие в нью-йоркском издательстве имени Чехова, но, к сожалению, ей придется надписывать книги вместо него. Именно в этом контексте и состоялась моя встреча с Буниным. Хочу отметить, что эта встреча произошла тогда, когда мало кто из западных славистов интересовался Буниным. Не только здесь в России ему мешал ярлык белогвардейца, но и на Западе. Я об этом говорю и говорил давно. Он был во главе «Белой библиотеки», «не принял и не понял великую октябрьскую революцию», он «не остался со своим народом», ушел в эмиграцию. И я уверен, что отрицательный подход, отсутствие интереса со стороны западных славистов имели под собой эту основу.

— И даже Нобелевская премия не могла изменить положение?

— Как ни странно, не изменила. Для меня это загадка. Она не очень помогла, хотя Бунин был первым из русских писателей, получивших Нобелевскую премию по литературе. Вы правильно отметили, что благодаря ей во Франции Бунина стали переводить. Но это длилось не-

долго, фактически у него книг на французском языке было не так много. Тогда самое престижное, как и по сей день, издательство «Галлимар» выпустило несколько книг, но каких книг? «Деревня», «Господин из Сан-Франциско», сами понимаете, с каким уклоном: якобы критика Царской России. Не «Митина любовь», не «Солнечный удар», не рассказы из сборника «Темные аллеи». И это общая участь писателей первой волны — их почти не переводили. И я могу задать вопрос: почему «Окаймленные дни» появились во французском переводе только в конце восьмидесятых годов, после публикации в Москве?

— И как Вы на него отвечаете?

— Отвечаю очень просто: книга была, как ни странно, не актуальна, раздражала, была неприятна и как бы «не созвучна эпохе», так как почти все французские издательства были с левым уклоном. Так что не нашлось ни издательства, ни переводчика, потому что почти все французские переводчики, например, работающие на «Галлимар», — бывшие коммунисты или попутчики, и разве они могли переводить такую книгу? И только благодаря перестройке она вышла у нас во Франции. Но надо отметить, что за последние три-четыре года появились новые издания Бунина на французском языке, и появились они потому, что в России его стали печатать огромными тиражами. То же самое относится и к Шмелеву, и к Зайцеву. И если это издано в России и у этих книг есть читатель, то чем хуже мы, французы, немцы, итальянцы по сравнению с российскими читателями? Это любопытно, но считается политически некорректно об этом писать и говорить. И еще. Интересно, что видные французские слависты стали писать предисловия и послесловия — не говорю о себе — естественно, к произведениям Бунина и другим писателям-эмигрантам, без зазрения совести. Вопрос этим авторам — я это говорю не для полемики, когда они писали, им было под семьдесят: а почему они не писали о Бунине и других писателях-эмигрантах, когда те были живы? Они могли — все эти господа. За пять лет содружества с Б. К. Зайцевым я ни одного французского слависта у него не встречал. Где они были? Они занимались своей карьерой и понимали, что общение с теми или другими из последних представителей литературы Русского Зарубежья повредит этой карьере. И вдруг люди, которые ездили в Россию, но никогда не говорили, что есть Бунин, Ремизов, Шмелев, Георгий Иванов, Ходасевич, стали интересоваться писателями-эмигрантами после того, как начали печатать этих авторов здесь, еще в Советском Союзе. И какими тиражами! Первый однотомник в издательстве «Правда» Шмелева, которого считали реакционером, чуть ли не фашистом среди специалистов-славистов во Франции, вышел тиражом в один миллион экземпляров. Когда вышли в США воспоминания Юрия Анненкова «Дневник моих встреч», я пытался устроить перевод на французский, не потому, что сам хотел переводить, а просто хотел, чтобы французы читали эту правдивую книгу; а также искал издателя для замечательной трилогии Романа Борисовича Гуля «Я унес с собой Россию», но в том и в другом случае получил отказ: зачем, почему?

Пятидесятилетие со дня смерти И. А. Бунина дает возможность на-

помнить, что он был первым писателем Русского Зарубежья. Это бесспорно, все его коллеги это прекрасно понимали, все товарищи по перу, как любил говорить Борис Константинович Зайцев, это осознавали. И первым он был не только потому, что получил Нобелевскую премию, но потому, что своим поведением доказал это, и главным образом тем, что написал — особенно в эмиграции. И что еще важно, долгое время в России не полагалось об этом писать и говорить — лучшее, что писали Бунин, Мережковский, Зайцев, Ремизов, Шмелев, Ходасевич, Г. Иванов, было написано в изгнании. Это противоречит тезису, что будто бы нельзя творить, будучи оторванным от родной почвы, и долгие годы в советской России писали черт знает что по этому поводу, но теперь все соглашаются, что лучшее у Бунина — это «Жизнь Арсеньева», «Митина любовь», «Солнечный удар», «Темные аллеи», и все это, извините, написано в эмиграции. И Бунин, как и другие писатели-эмигранты, показал, насколько они были сильны, и не только духом. Писать, как он писал в отрыве, действительно жива в другом мире, в другой языковой стихии, писать все лучше и лучше, несмотря на возраст, на трудные материальные, психологические и духовные условия.

Потом — писать по-русски, для кого, для чего? Ведь не только для эмигрантов, но и для будущей России. Я считаю и всегда считал, без всяких громких слов, что это настоящий подвиг. В религиозном смысле этого слова подвиг. И каждый из этих писателей-эмигрантов по-своему, в меру своих сил, смог его совершить.

И что важно отметить, все писатели-эмигранты, и не только писатели, а в том числе и военные, которые писали воспоминания о Гражданской войне, и общественные деятели Милюков, Мельгунов и Маклаков очень рано поняли исторический заказ. Учитывая, что в Советском Союзе те, кто хотел бы написать, не мог этого сделать, они считали своим долгом перед Россией, перед историей — написать в эмиграции то, чему они были свидетелями. И поэтому они — и Бунин в первую очередь — до сих пор являются примером. Они посмертно преподнесли такой урок этой стране, что у них есть чему поучиться.

— Ренз, расскажите о бунинских материалах в вашей коллекции.

— Материалов много. Но в силу разных обстоятельств, психологических в том числе, они не полностью разобраны, не каталогизированы. Это письма Бунина, их несколько сот, неопубликованных на девяносто процентов. Это письма, которые я собирал, либо мне их дарили, либо я их покупал. И, безусловно, как каждое письмо великого писателя, в письмах Бунина есть новый материал для понимания взаимоотношений между писателем и его корреспондентами. У меня письма и к представителям первой волны эмиграции, и второй, кое-какие рукописи, черновики Бунина.

— Опубликованные или не опубликованные?

— Не все опубликовано. Так же у меня много писем Бунина Борису Пантелеимонову, правда не все, часть теперь оказалась здесь в Москве в Российском Фонде Культуры. Я их купил у людей, у которых они хранились в Париже. Это письма середины 1940-х, и они могут пролить

особенный свет на отношения Бунина к советской власти. И я их обязательно опубликую. Также у меня есть разные рукописи Пантелеимонова, в том числе рукопись одной его беседы с Иваном Алексеевичем. Это интервью он отпечатал и дал Бунину для просмотра. И там на полях есть довольно резкие пометки Бунина, в которых он издевается над своим знакомым и его преклонением перед Сталиным. Там он пишет: «Я никогда такого не говорил!», «Чушь!», довольно резко и очень любопытно, потому что видно, как его хотели обработать и преподнести не таким, каким он был.

— По этим письмам можно составить представление о послевоенном конфликте Бунина с писателями-эмигрантами? Ведь как писали в советское время, была чуть ли не травля Бунина.

— Ну, во-первых, травли не было. Я довольно хорошо знаю эту историю — главным образом со слов Бориса Зайцева. После войны из Союза эмигрантских писателей исключили тех литераторов, которые взяли советский паспорт. Считал и считаю по сей день, что это было правильно и логично. Ты живешь в Париже, и ты взял советский паспорт — и как ты после этого можешь быть членом эмигрантского Союза писателей? В конфликте вокруг этого, повлекшем выход Ивана Алексеевича из Союза писателей, сыграл определенную роль Л. Ф. Зуров. Сейчас это видно из публикаций в разных советских и постсоветских журналах. И к этому был причастен второстепенный писатель Николай Рощин (по кличке Капитан), а также очень странный поэт Георгий Шеметилло, который по возвращении в СССР доживал свой век в Казани. В то время это были просоветски настроенные литераторы. Сейчас подоплека всего этого раскрыта, но еще не до конца. Здесь на многое могли бы пролить свет архивы определенных организаций. В общем, они опутали Бунина. Окружение всегда оказывает влияние, я не говорю давление. Но, безусловно, эта переписка из архива Пантелеимонова показывает непреклонность Бунина по отношению к Советскому Союзу. Бунин оставался противником советской власти — это видно по упомянутым мною материалам.

У меня находится архив Г. Н. Кузнецовой. Там есть полностью «Грасский дневник», то есть рукопись в тетрадях. Я не делал текстологического анализа — что она включила, а что нет, — так как с тех пор этот чемодан фактически не открывал. И кроме того, есть кое-какие письма — безусловно, интересные — Бунина к Галине Николаевне, когда он за ней ухаживал, не поздние, а ранние. Десятки ее писем к Бунину, относящихся к началу их отношений. Есть письма других писателей к Галине Николаевне и, конечно, все это вокруг Бунина. Есть замечательное письмо Ходасевича к Галине Николаевне по поводу «Жизни Арсеньева». Так что для специалистов, для литературоведов материалов немало. Я повторяю, каждое письмо, каждый лист представляет огромный интерес.

Далее — книги Бунина с дарственными надписями разным адресатам, как например, Ремизову, Зайцеву, Ходасевичу, Нине Николаевне Берберовой, которая преклонялась перед ним, что не совсем соглашается с ее мемуарами «Курсив мой». Дарственные надписи на книгах

Бунину и самого Бунина могут многое объяснить исследователю. Часть книг я приобрел у Алексея Петровича Струве, который торговал в Париже книгами из библиотеки Бунина.

Отдельно из архива Галины Николаевны у меня выделены тетради с любительскими снимками. Кое-что попало в СССР еще от самой Кузнецовой. Много фотографий она высыпала в Москву А. К. Бабореко, когда готовился бунинский двухтомник в «Литературном Наследстве». В Ельце, в доме-музее И. А. Бунина, я видел фрагменты такого альбома. Хранящиеся у меня фотографии показывают нам Бунина в быту, на отдыхе, на Леринских островах, на пляже в Каннах — это маленькие трогательные черно-белые фотографии. У меня есть много других фотографий с дарственными надписями Бунина разным лицам. Я хорошо знал одного из фотографов Бунина, Субботина, который подарил мне оригинал с дарственной надписью Ивана Алексеевича. У меня есть редкая фотография Бунина с дарственной надписью Ирине Гуданини — музе многих писателей русской эмиграции, в том числе и Владимира Набокова. Кое-что из своей коллекции я опубликовал в каталоге к выставке в Третьяковской галерее, приуроченной к 125-летию со дня рождения И. А. Бунина, ибо для меня Бунин — знамя русской культуры в изгнании. И эта выставка 1995 года была отчасти под знаком Бунина.

В свое время поэт и писатель Анатолий Евгеньевич Величковский передал мне немало бунинских автографов. Дело в том, что Елена Николаевна Жирова, мать Олечки, девочки, которую Бунины любили как родную, была некоторое время его подругой, и сохранилось много шуточных стихотворений и писем Бунина к Оле. Они показывают свежесть восприятия Бунина, такой детский настрой, и это очень трогательно. Все издано еще не полностью.

И, кроме того, Вы помните, я показывал Вам в Париже портрет Веры Николаевны работы великого художника Дмитрия Стеллецкого, сангина, конец 1920-х годов. И он соответствует тому фотопортрету, который находится в музее Бунина в Ельце. Портрет сделан в то время, когда снята эта фотография. Затем я встречался в Нью-Йорке с последним портретистом Бунина — художником Вербовым, учеником Репина, и он мне рассказывал о своих встречах с Буниным. Все это у меня записано. Безусловно, надо бы сделать описание бунинских материалов из моего собрания.

— Вы знали многих людей, сыгравших определенную роль в жизни И. А. Бунина: Б. К. Зайцева, Г. Н. Кузнецова, М. А. Степун, Л. Ф. Зурова. И в вашем общении были минуты и часы, когда они рассказывали о нем, и у каждого из этих людей был свой Бунин, свои с ним взаимоотношения.

— Я довольно четко помню эти рассказы. И, как Вы правильно сказали, у каждого из них был свой подход и, конечно, почти все хранили благодарную память о нем, прекрасно понимая, что им выпала редкая удача с ним общаться, входить в его окружение. Но, говоря об этих взаимоотношениях, нельзя забывать, что воспоминания того или другого из современников имели место спустя пятнадцать или двадцать лет после его кончины, когда время сделало свое дело, и страсти, конфликты были уже слажены. Прежде всего хочется вспомнить рассказы

Б. К. Зайцева, который в конце жизни часто вспоминал и Ивана Алексеевича, и Веру Николаевну; переживал их разрыв, случившийся в конце 1940-х годов из-за исключения из эмигрантского союза писателей тех, кто взял советский паспорт. Однако он не чувствовал только себя виновным. Он считал, что они оба были виноваты и что они по неволе были вовлечены в этот вихрь. Зайцеву было тягостно об этом вспоминать, это я могу засвидетельствовать. Борис Константинович говорил, что он написал письмо Бунину незадолго до его смерти. Иван Алексеевич не ответил, потому что уже ответить не мог. Но Зайцев очень переживал, он с большим уважением относился к Бунину как к писателю и человеку. Он понимал первенствующее положение Бунина в русской зарубежной литературе, и с этим никто не спорил, даже представители младшего поколения. Это было бесспорно, я думаю, даже для Мережковского, Гиппиус и отчасти Ремизова и Шмелева. Кроме того, Борис Константинович любил вспоминать его близость к народу, несмотря на барственность. Ему это было тоже приятно, он сам вспоминал, что был близок к народу, но тем не менее себя с ним не отождествлял. Он любил вспоминать всякие словечки. Я тогда их не совсем понимал, для меня это было абстракцией, чисто книжным представлением. За последние свои десять лет жизни он немало написал о Бунине, о своих взаимоотношениях с ним. Гордился тем, что дружил с Бунином, что был с ним «на ты», что они были старыми друзьями, коллегами, что именно в его квартире в Москве в 1906 году Иван Алексеевич познакомился с Верой Николаевной, он это не раз подчеркивал. Я думаю, тогда ему было уже за восемьдесят лет, и Бунин стал неотъемлемой частью его русского и эмигрантского прошлого, но, безусловно, оставалась горечь от разрыва. Но Зайцев не обвинял Бунина, не говорил, что он стал просоветским. Такого никогда не было. И Борис Константинович справедливо отмечал, что Бунин был тогда под влиянием своего окружения, и в том числе Зурова. Поэтому отношения Зайцева и Зурова — я это сам наблюдал — оставались впоследствии очень сдержанными. Зуров жил недалеко от Зайцева — в шестнадцатом округе, на улице Оффенбах, в части бывшей квартиры Ивана Алексеевича. Он был человеком одионоким и довольно часто приходил к Наталье Борисовне Соллогуб, у которой жил Борис Константинович. Его принимали очень любезно, учтиво, но меня тогда несколько поражало, что его все-таки держали на расстоянии. И скажу откровенно, меня это тогда немножко коробило. Для меня, французского студента, Зуров был писателем, которого Бунин в свое время пригласил в Париж. Но я тогда не знал всех подробностей их взаимоотношений. Леонид Федорович приходил и сидел, не то чтобы он был «бедным родственником», но иногда его выпроваживали.

Я бывал и у Зурова. Мне он представлялся человеком странным, очень русским, угрюмым. Жил Зуров скромно, бедно. Встречались мы довольно часто. Я тогда не знал, что он себя странным образом вел по отношению к Вере Николаевне, только позже я об этом прочитал в письмах. Сам Борис Константинович намекал на это, но он был человек очень деликатный, да и вообще все было очень сложно. И когда

мы с ним познакомились, Зуров был ярым антисоветчиком, то есть он, который в свое время агитировал Бунина за возвращение на родину, стал резко, в силу разных причин, отзываться о Советском Союзе, советской власти. Рассказывал мне о своих встречах с Твардовским, Макашинским. С раздражением говорил о том, что у него хотят выклянчить этот архив, обмануть. Конечно, был обижен на то, что интересовались не им, а Буниным, подчеркивал, что он все-таки писатель. Зуров подарил мне несколько своих книг, но что любопытно, это я уже говорю как библиофил, по-видимому, у Бунина был большой запас экземпляров «Избранных стихов». Ко мне они попали из разных источников с дарственными надписями Зурова тому или другому лицу. Это очень странно. Чистые, почти новые книги. У меня, например, в библиотеке есть экземпляр бунинских «Избранных стихов» с дарственной надписью Зурова Шаршуну. И еще есть два-три экземпляра. Но повторяю, Леонид Федорович производил очень странное и удручающее впечатление, и у него взгляд был не совсем уравновешенного человека, чтобы не сказать больше. В разговоре он был мил, учтив, поэтому не могу жаловаться. Я был слишком молод тогда, не понимал, что надо приобрести этот архив, о чем теперь жалею.

— **Бунинский?**

— Естественно. Это было не так просто — подойти к нему с таким вопросом. Было бы мне тогда не двадцать два года, а хотя бы на десять или на пять лет больше — я бы действовал по-другому. Но, как говорится, не судьба.

Теперь Галина Николаевна. Я уже сказал, что специально поехал в Мюнхен, чтобы с ней познакомиться. Тем более, что там у меня были друзья. Мне хотелось встретиться с Газдановым, Варшавским, а также Ириной Бушман — первой женой Ивана Елагина. Там мне очень помогала, Царство ей Небесное, писательница Ирина Евгеньевна Сабурова. Я у нее останавливался под Мюнхеном. Она была очень скромным, милым человеком. Борис Константинович мне сказал: «Вам надо обязательно встретиться с Галиной Николаевной». Он к ней относился с большим уважением, очень ценил, с высокой похвалой отзывался о книге «Грасский дневник». Зайцев написал рекомендательное письмо Кузнецовой, но он не входил в подробности, может быть, сказал, что с ней живет сестра Федора Степуна Маргарита (Марга), но не более того, и это было правильно. Я познакомился с Г. Н. Кузнецовой и несколько раз с ней встречался, каждый раз по несколько часов. И естественно, все это было вокруг Бунина, но она сама меня тоже интересовала как представительница младшего поколения литературы русской эмиграции. Я расспрашивал о ее творчестве, отношении к моему родному краю, югу Франции. Ей было приятно, во-первых, потому что я был от Бориса Константиновича, а это была хорошая, солидная рекомендация. Во-вторых, что я француз, а она все-таки переводила «Волчицу» Франсуа Мориака, которая вышла с предисловием Бунина. Она, безусловно, любила Францию и особенно Грасс и юг, потому что ее лучшие годы были связаны, несмотря ни на что, с этими местами. Что она гово-

рила? Как они с Маргаритой Августовной в Нью-Йорке после войны помогали Бунину. Не потому что она хотела хвастаться этим, нет, просто постфактум хотела показать, что не было полного разрыва с Буниным, что они остались друзьями и она ему помогала в издательских и финансовых делах. Они с Маргой были связующими звеньями с издательством им. Чехова в Нью-Йорке, когда готовились к печати книги Бунина, в том числе «Жизнь Арсеньева» с «Ликой», а также во взаимоотношениях Бунина с «Новым Журналом». И естественно, при всех наших беседах присутствовала от начала до конца Маргарита Августовна, которая меня очень тепло и дружелюбно принимала, потому что, если бы она поставила вето, не было бы тех отношений, которые образовались, и не было бы доверия, которое Галина Николаевна мне оказала. И еще я хочу сказать, когда последний раз встретился с Галиной Николаевной и она угасала — уже скончалась Марга — я был поражен тем, как она в своем угасании была похожа на Маргу, — здесь было полное отождествление, и это было потрясающее. Не говоря о том, что, когда они обе были живы, было поразительно их — здесь дело тонкое — полное взаимопонимание, какое-то единение душ в прямом и переносном смысле. И в этом отношении очень показательны — к сожалению, у меня нет их под рукой — надписи Галины Николаевны на своих книгах, в том числе на экземпляре «Грасского дневника» с посвящением Марге. Не хочу перефразировать, делать пересказ, там все лапидарно, четко и очень понятно.

Поразительна надпись Веры Николаевны на книге Бунина, уже после кончины Ивана Алексеевича, большая надпись Галине Николаевне. И это поражает, как будто она ничего не знала или делала вид, что ничего не знает, и это для меня остается загадкой, что бы там ни говорили — взаимоотношения между Галиной Николаевной, Верой Николаевной и Иваном Алексеевичем. И со стороны Веры Николаевны здесь было проявлено очень большое мужество. Насчет Зурова никакой двусмысленности не было, она его просто жалела, он был для нее как сын. Так что любые домыслы и намеки здесь неуместны, чтобы не сказать больше. И все же это, конечно, очень странно и весьма сложно. В архиве Галины Николаевны на одной из книг сохранилась надпись Ивана Алексеевича уже после разрыва, и там видно, что он хочет, чтобы она сохранила о нем память, хорошие воспоминания, но все это не без иронии. А на одной из его фотографий есть надпись, сделанная в то же время: «Вот каким я был, не то, что сейчас».

Уместно напомнить об одном герое или антигерое — это Александр Васильевич Бахрах. Он все сказал, к сожалению, в своей книге «Бунин в халате», одно название чего стоит — так обычно пишут горничные. Они пишут: «Флобер в тапочках» или... Но в халате! Книга омерзительная. Бунин к нему относился иронически — и все-таки с некоторой нежностью, как это видно по надписям. Я знал Александра Васильевича, у нас были, скажем так, странные отношения. Он был желчным, очень ироничным персонажем. Тогда Бахрах был большой шишкой на радиостанции «Свобода», начальником. Он там себя держал очень

высокомерно. Мы встречались с ним в Париже и на юге Франции. Он очень любил деньги и в конце жизни довольно удачно продал свой архив в Колумбийский университет. Но мне удалось купить остатки библиотеки у его вдовы. Пришлось купить несколько тысяч книг, хотя меня интересовало несколько сотен, чтобы не сказать десятков, в том числе ко мне попала большая часть книг Бунина с дарственными надписями Баухраху, и они очень показательны, поэтому, может быть, он их и не послал в Америку. Книги у него хранились до конца, и как ему ни были неприятны некоторые бунинские надписи, он все же их не уничтожил. Там есть надписи с насмешкой, с пренебрежительным оттенком — так барин пишет какому-то лакею. Тем не менее, думаю, что Иван Алексеевич ценил, что Баухрах владел пером, особенно когда писал статьи в Берлине в начале двадцатых годов. После освобождения Франции Баухрах печатался в разных прореволюционных альманахах и, как Вы знаете, сразу после войны взял советский паспорт. И что любопытно — одно время работал в советском посольстве в Париже. Перекладывал там какие-то карточки. А потом переметнулся к американцам. Обычный ход — от одной разведки к другой. Он был околовоеннолитературным человеком, мог себе позволить одновременно дружить с Ремизовым и общаться с Бунином. Бунин приоткрыл его в Грассе во время оккупации, когда это было небезопасно для него. А кто ему был этот Баухрах? Баухрах оказался еще одним из прихлебателей.

Вообще, я очень хотел бы напечатать маленький альбом факсимиле дарственных надписей одних эмигрантских писателей другим. Это довольно интересно, и из этого можно сделать много выводов.

— Но к таким вещам необходимо относиться с осторожностью. Здесь не всегда присутствует искренность. В этих случаях часто большую роль играют привходящие обстоятельства.

— Отчасти Вы правы. Я бы прибавил к тому, что Вы справедливо говорите, что некоторые — даже сама Берберова — мечтали, чтобы Иван Алексеевич выскажался хотя бы в письме об их книгах. Другие посыпали ему свои книги в надежде, что Бунин им напишет свой отзыв или рецензию. Но, тем не менее, надпись Ходасевича на книге о Пушкине, посланная Бунину, весьма лаконична. Я близко знал Владимира Васильевича Вейдле, поскольку являюсь его душеприказчиком и наследником. У меня есть часть писем Бунина к Вейдле, другие находятся в архиве Колумбийского университета. И по этим письмам видно, что Бунин очень ценил мнение Вейдле и просил его написать о том или другом новом издании. Очень просил. Конечно, это о многом говорит. Потом я знал Георгия Викторовича Адамовича, с которым встречался и в Париже, и на юге Франции, в Ницце. И я неслучайно называл в конце нашей беседы Вейдле и Адамовича. Оба они по моему предложению бескорыстно согласились говорить для записи на заданную тему раз в месяц: о «Современных записках», о Бунине. Приходил Владимир Васильевич, зная, что мне это приятно, что его рассказы я сохранил. У меня был профессиональный магнитофон, и я все записывал. Я тогда понимал, что по возможности надо сохранить такие рассказы для потомства, для тех, кто будет этим интересоваться.

Ю. Т. Листрова-Правда В ГОСТИЯХ У НЕМЕЦКИХ ДРУЗЕЙ

На филологическом факультете ВГУ с 1964 г. до конца 90-х годов обучались свыше 1000 граждан Германии. Первые годы это были преподаватели вузов и техникумов ГДР, проходившие на факультете полугодичную стажировку, затем — студенты II курса многих вузов Республики, приезжавшие в Воронеж на одногодичное обучение по учебному плану и программам, утвержденным министерствами высшего и среднего специального образования ГДР и СССР, позднее — немецкие студенты с полным пятилетним курсом обучения и, наконец, — аспиранты.

В проведении аудиторных занятий с немецкими гражданами и учебно-ознакомительной практики (в Воронеже, Волгограде, Москве, Ленинграде, Средней Азии, на Кавказе, в Ясной Поляне, в Спасском-Лутовинове и др.) принимали участие почти все преподаватели филологического факультета, стремясь не только обучить приехавших русскому языку, но и познакомить с лучшим, что есть в русской культуре, в многонациональном СССР. При этом и кураторы немецких студенческих групп, и заместитель декана филфака по работе с иностранцами работали, как тогда говорилось, на общественных началах, по зову сердца. Связь с факультетом выпускники не прерывали, и, вернувшись на родину, многие приезжали не раз в Воронеж по частным приглашениям, приглашали в Германию своих друзей.

В 1986 г. в Берлине состоялась встреча немецких выпускников-филологов с преподавателями факультета, в которой участвовали свыше 400 человек. В 1987 г. была еще одна встреча в Берлине, но выпускников не только филологического, но и исторического и химического факультетов, студенты которых обучались в ВГУ в 70—80-е гг.

Связь немецких выпускников с Воронежским университетом еще более укрепилась после того, как 7 лет назад в Берлине была создана Ассоциация немецких выпускников и друзей ВГУ (с филиалом в Воронеже). Несколько раз руководством Ассоциации вместе с Отделом внешних связей ВГУ организовывались для немецких выпускников туристические поездки по Черноземью, во время которых у приехавших была возможность встретиться и со старыми воронежскими друзьями. Ежегодно в ноябре в Берлине на общем собрании членов Ассоциации, куда приглашаются преподаватели и работники ВГУ, председатель Ассоциации Дитмар Вульф делает годовой отчет о работе Ассоциации. В 2005 году в число пяти приглашенных из ВГУ включили и меня. После недельного пребывания в Берлине у меня появилось большое желание рассказать о том, как прошла моя встреча с выпускниками-филологами.

На перроне вокзала Берлин—Лихтенберг 5 ноября меня встретила Бригитта Резник — ныне преподаватель Берлинского университета им. Гумбольдта, бывшая комсоргом в первой группе немецких студентов одногодичного обучения в Воронеже в 1966 г. Попав к ней в объятия, я с той же минуты оказалась в волшебной атмосфере доброжелательности, заботливости, ласки, в которой пребывала и всю неделю до отъез-

да, а вспоминая поездку, ощущаю эту атмосферу до сих пор. Бригитта отвезла меня на своей машине в университетскую гостиницу, в однокомнатный номер с телевизором, телефоном, холодильником, набитом продуктами, которые я не успела съесть за неделю, с окнами, смотрящими на реку Шпрее и «тихий центр» Берлина — знаменитый музейный остров в 10 минутах ходьбы от Унтер ден Линден. Затем мы поехали принять участие в экскурсионной прогулке по реке Шпрее на катере, где уже находились члены нашей делегации (Ю. Ф. Епифанцев, А. Н. Акинышин, В. Ю. Хохлов, Х. А. Джувеликан) и немецкие выпускники ВГУ, прибывшие на собрание Ассоциации из разных концов Германии. Здесь были у меня удивительные встречи с бывшими стажерами и студентами ВГУ. У причала стоял Хельмут Кудернатш, проходивший полугодовую стажировку у нас в составе последней группы преподавателей в 1966 году и в настоящее время живущий в Ильменау. Вспоминали с ним других немецких преподавателей этой группы: Елизавету Бюхнер, Елену Крамме, Йозефа Ханеля, Кристу Брюннинг, Ингрид Брайтигам, Арно Штарка, а также экскурсию на Воронежскую кондитерскую фабрику, поездку в Сочи, Москву. Здесь же была Людмила Игнатьевна Хайнце, подготовившая и защитившая кандидатскую диссертацию на кафедре русского языка ВГУ в 2000 году, с мужем Диттером Хайнце — выпускником химического факультета ВГУ, а ныне членом правления и одним из спонсоров Ассоциации. Они приглашали меня в Галле, где Людмила Игнатьевна работает в университете им. Мартина Лютера; с отделением славистики этого университета наш факультет сотрудничает и в настоящее время.

Неожиданной и радостной была встреча и с моей первой немецкой аспиранткой Габриеле Тити, защитившей кандидатскую диссертацию в 1978 году и работающей в настоящее время в Дессау; я не видела ее почти двадцать лет и в первый момент не сразу узнала, как и Герхардта Кусса, проходившего включенное обучение у нас в составе одной из первых немецких групп студентов. Их группа, как и последующие, была очень музыкальной, выступала с хоровым пением на смотрах студенческой самодеятельности, Кусс дирижировал хором. Подходили ко мне и многие «мои девочки»: Рут Каспер, Маргина Блайл, Гудрун Кришок, Лиана Кляйн (Кушель) и многие другие. Я не сразу вспоминала их и от этого чувствовала себя неловко, а они говорили, что приехали на собрание Ассоциации специально, узнав о том, что в составе воронежских гостей будет и представитель филологического факультета. Спрашивали о преподавателях и работниках факультета, обучавших их, передавали приветы Анатолию Михайловичу Ломову, Вельмире Ивановне Дьяковой, Полине Андреевне Бороздиной, Антонине Борисовне Шабановой, Марине Васильевне Федоровой, Зинаиде Даниловне Поповой, Алле Борисовне Ботниковой. Сожалели, что ушли из жизни их преподаватели Антонина Тимофеевна Абрамова, Владислав Петрович Скobelев, а также декан факультета Яков Иванович Гудошников, встретивший и принялший на факультет первых граждан Германии.

Как выяснилось, русский язык и русскую литературу преподают, к сожалению, немногие из пришедших на встречу, но многие работают все

же по второй специальности, полученной в вузе, — в системе народного образования: в школах, колледжах, институтах повышения квалификации учителей, коммерческих курсах и др. Кое-кто преподает немецкий язык «российским немцам», приехавшим из России, Казахстана, Средней Азии, Украины. Габриэле Титц приглашала в гости (с ночевкой) в Дессау, где она работает, Маргина Блайл — в отдаленный район Берлина, где она живет. Мне очень хотелось поехать к обеим, но в программе моего пребывания в Берлине для этого не находилось места.

После обстоятельного отчета Дитмара Вульфа в Российском доме Берлина доцент исторического факультета ВГУ А. Н. Акиньшин выступил с рассказом о сегодняшнем Воронеже; доклад сопровождался кинолюстрациями и вызвал живой интерес немецких выпускников, которые, правда, хотели бы увидеть больше снимков тех мест в Воронеже, которые непосредственно связаны с их учебой и жизнью в нашем городе. После этого помощник проректора Ю. Ф. Епифанцев пригласил немецких выпускников принять участие в туристической поездке по Черноземью в августе 2006 года. Товарищеский ужин с выпускниками завершил первый день моего пребывания в Берлине, а для остальных членов делегации это был предпоследний день, т.к. в понедельник они уже улетали в Москву.

В соответствии с программой моего дальнейшего пребывания в Берлине, составленной Бригиттой Резник, в воскресенье, с утра, мы с Бригиттой на ее машине совершили прогулку по центру Берлина, многие дома которого перестраивались, реставрировались, а ул. Унтер ден Линден у здания Государственной оперы, университета им. Гумбольдта и в других местах была перекопана; все это изменяло привычный облик города, в котором появилось много велосипедистов, конкурирующих с машинами и пешеходами; на Александр-платц восстановили трамвайное движение, ликвидированное в начале 90-х годов; строго по расписанию курсируют вместительные комфортабельные автобусы; к этому надо добавить чистый, незагазованный воздух в городе и идеально гладкие и чистые — ни соринки, ни пылинки — дорожные покрытия, не говоря уже о тротуарах, — таким я увидела центр Берлина. Затем мы отправились в гости к Карин Куликовой, где нас ждали и другие бывшие немецкие студенты, проходившие на филфаке включенное обучение в конце 60-х годов: Моника Цибарт, Хельга Виддер, Роземари Марко и Карин Иванова, приехавшая на встречу из Дрездена. Я здесь узнала, что «мои девочки», подружившись еще в Воронеже, в этом составе часто устраивают встречи. Карин Куликова подготовила на этот раз настоящий русский обед (с русской закуской, красным борщом, тушеным мясом и др.). По-русски провозглашали и тосты: за встречу («не в последний раз»), за дружбу, за детей и внуков, и т.д., показывали мне сделанные еще в Воронеже во время учебы фотоальбомы, а также фотографии своих детей и внуков, дарили на память берлинские сувениры. Моника пришла позже, к концу обеда, поскольку в календарь на 2006 год вклеивала для меня фотографии, сделанные в субботу во время товарищеского ужина в Российском доме, что было с восторгом встрече-

но всеми. Часы пролетели незаметно. Надо было возвращаться в гостиницу: на завтра была запланирована встреча с профессорами отделения славистики Берлинского университета им. Гумбольдта В. Гладровым и Э. Гюнтер, моими бывшими коллегами по работе в этом университете 20 лет назад.

Встреча прошла в недавно построенном инвестором здании института славистики, где находится и библиотека института, оснащенная по последнему слову техники (с компьютерами на столах). Профессор Гладров пригласил меня отобедать с ним в ресторане рядом с учебным корпусом славистики, а с Э. Гюнтер мы беседовали во время чаепития в том же ресторане. Разговор шел прежде всего вокруг учебно-методических вопросов преподавания русского языка в Берлинском и Воронежском университетах, обсуждался и объем учебной нагрузки вузовского преподавателя. Несколько лет назад министерская комиссия проверяла работу института славистики Университета им. Гумбольдта и Свободного университета г. Берлина, чтобы решить вопрос, какой институт закрыть. И пришла к выводу, что в университете им. Гумбольдта отделение славистики работает лучше, поэтому количество преподавателей в нем несколько увеличилось за счет западноберлинских преподавателей, как увеличился и набор студентов на это отделение. Студентов по-прежнему готовят по двум специальностям: русский язык и немецкий язык, русский язык и география и т.д. К знаниям студентов предъявляются, как и раньше, высокие требования, поэтому у многих учеба длится 8—9 лет. Стипендия, половину которой после окончания учебы надо вернуть государству, выплачивается лишь студентам из семей с низким уровнем жизни. Беседы с профессорами и информационные материалы, врученные мне отделом внешних сношений Берлинского университета, свидетельствовали прежде всего о расширении материально-технической базы и росте научного потенциала Берлинского университета.

В последующие дни недели реализовывалась в основном культурная программа моего пребывания в Берлине. Во вторник у меня была встреча с Хансом-Йохенном Брандштетером, с которым мы должны были отправиться в Бабельсберг к Оскару Зигу. Оба они в составе первой группы вузовских преподавателей ГДР приехали в Воронеж в 1964 году на полугодовую стажировку и по существу стали лидерами этой группы из восьми человек. В Бабельсберге нас ждал Оскар с женой Марией. За чашкой чая вспоминали, как началось в Воронежском университете обучение немецких граждан на филологическом факультете. Преподаватели ВГУ не имели тогда опыта обучения русскому языку иностранцев, поэтому советы приехавших немецких преподавателей русского языка им очень помогли в проведении учебных занятий в аудитории и лингафонном кабинете. Немецкие же стажеры так активно включились в жизнь филологического и романо-германского факультетов и города (выступали в студенческих группах и на телевидении с рассказами о послевоенной Германии, исполняли немецкие народные и русские песни, принимали участие в студенческих вечерах и т.д.), что через полгода уезжали

из Воронежа со слезами на глазах. Все это мы вспомнили, мысленно перенесясь на 41 год назад.

Бабельсберг — небольшой район Потсдама с аккуратными одноэтажными домиками, утопающими в зелени посаженных вдоль дороги деревьев. Как и в Берлине, невольно обращалось внимание на гладкую поверхность дорожных покрытий, отсутствие бумажек, окурков, пустых бутылок и другого мусора на тротуарах. Осень в Германии была в начальной стадии, деревья были покрыты желтой, еще не опавшей листвой. А в Воронеже, когда я выезжала оттуда, листва уже почти осипалась, хотя дни стояли такие же теплые. Чудесно мы провели день, — заключил Йохен, прощаясь со мной у гостиницы.

В среду днем я была в Старом музее, где собраны экспонаты, относящиеся к глубокой древности. Купила на память фотографию бюста Нефертити, выставленного в Старом музее. Вечером же мы с Роземари Марко были в Государственной опере на постановке «Кармен», но не композитора Бизе, а Георгеса Бицета, хотя увертюра, арии Кармен и Хозе и некоторые другие фрагменты оперы Бизе вошли и в эту оперу, воспроизведяющую в осовремененном виде сюжетную линию классической оперы. Мы с Роземари удивленно поглядывали друг на друга, не ожидая такой метаморфозы. Оперные партии звучали на французском языке и переводились над сценой на немецкий язык. Кое-что композитор слегка изменил в сюжете оперы Бизе, но музыка в основном сохранилась, и когда я вернулась в Воронеж, она еще долго звучала у меня в ушах.

Четверг я провела с Ириной Вернер, бывшей преподавательницей Берлинского университета, проходившей полугодовую стажировку на филфаке в составе второй группы немецких преподавателей (в 1965 году). Сначала мы на машине Ирины отправились в Западный Берлин в картинную галерею на Потсдамской площади. Этот музей стал доступен посетителям восточной части Берлина после воссоединения двух Германий. В галерее были представлены картины Дюрера, Кранаха, Рубенса, Рембрандта и более поздних мастеров, — и известные по копиям, и неизвестные мне ранее. Особенно поразили картины Дюрера. Из музея мы отправились в Бух (пригород Берлина), где живет Ирина. Победав и немного отдохнув, поехали за сувенирами и подарками для воронежских родственников и друзей в близлежащий супермаркет, а оттуда — в Концертный зал в центре Берлина, на благотворительный концерт «Праздничная музыка романтиков» (произведения Густава Хольста, Гаэтано Доницетти, Эдварда Эльгара, Франца Шуберта и Феликса Мендельсона-Бартольди) в пользу религиозной организации, оказывающей берлинцам по телефону моральную помощь и поддержку.

В пятницу с Карин Куликовой мы на поезде поехали в Дрезден, где на вокзале нас встречала Карин Иванова, живущая с сыном в этом городе. И мы начали нашу экскурсию. В Цвингере, с его картинной галереей и многими музеями, я ранее уже была, поэтому мы пешком пошли к центру города, чтобы посмотреть, как за последние годы были восстановлены многие памятники архитектуры, и, главное, побывать в

знаменитой Женской кирхе, недавно восстановленной почти из руин. Внутренний вид кирхи мы разглядывали через окна, так как внутри должен был начаться один из концертов, билеты на которые продаются заранее, а у нас их не было. Но по винтовой лестнице можно было подняться на смотровую площадку на крыше кирхи и оттуда любоваться неповторимо красивым видом Дрездена. До самого отъезда мы ходили по городу, радовались, что оперный театр по-прежнему красив и величествен, входили в восстановленные соборы, где звучал орган, гуляли по набережной Эльбы и поздно вечером закончили экскурсию. Когда в Берлине мы с Карин Куликовой выходили из вагона, увидели Бригитту: она решила нас встретить на машине, чтобы мы, усталые, не добирались на метро до своего ночлега.

И вот наступил последний день моего пребывания в Берлине. До отъезда на вокзал на несколько часов мы с Карин Куликовой и Моникой Марко собирались на квартире Бригитты, где нас ожидал приготовленный ею прощальный обед, а меня, к тому же, — сюрприз. Открылась входная дверь — и в квартире оказался Ханс-Юрген Добке, бывший стажер самой первой студенческой группы, приехавшей в Воронеж в 1966 году. Студенты этой группы все были как на подбор: отлично учились, часто выступали в школах и студенческих группах с рассказами о жизни молодежи в ГДР, активно участвовали в художественной самодеятельности, но и на этом фоне Ханс-Юрген выделялся. Он был особенно любим преподавателем Антониной Тимофеевной Абрамовой, которая обучала студентов русскому языку и была их куратором, всю душу вкладывавшим в работу с немецкими студентами.

Ханс-Юрген не стал преподавателем русского языка, десять лет он посвятил работе в молодежной общественной организации, в настоящее время работает в налоговой инспекции, а жена — в Берлинском университете им. Гумбольдта. У них две внучки, в которых Ханс-Юрген души не чаst. Он привез с собой толстый фотоальбом с фотографиями, сделанными еще в Воронеже. Под фотографиями были восторженные, трогательные подписи, в которых часто употреблялись слова «родной, любимый Воронеж». Нельзя было без волнения рассматривать альбом — признание в любви Воронежу, филфаку, Антонине Тимофеевне, студенческому общежитию. На этой восторженной ноте, перенесшей нас на сорок лет назад, закончилось мое пребывание в Берлине, где среди моих многочисленных бывших учеников мне было очень хорошо. Но прощаясь со стоящими на перроне вокзала Лихтенберг немецкими друзьями, я знала, что расстояние между Воронежем и Берлином — не помеха для продолжения дружеского общения: его, как и прежде, можно вести с помощью почты, телефона, компьютера. Я рада, что во время недельного пребывания в Берлине лишний раз убедилась: у филологического факультета Воронежского университета много друзей в Германии, которые хранят добрую память о годах учебы в Воронеже, о преподавателях, сокурсниках.

Возвращаясь к спорам о Лермонтове

Продолжая давнюю традицию «ФЗ» (см.: вып. 8, 12, 17 и др.), редакция предлагает вниманию читателей фрагмент «внешнего» отзыва о докторской диссертации С. В. Савинкова «Творческая логика М. Ю. Лермонтова», защищенной в докторской совет по литературе ВГУ в 2004 г. Отзыв был написан сотрудниками Новосибирского гос. педагогического университета проф. Ю. Н. Чумаковым, проф. Н. Е. Меднис и доц. Н. А. Ермаковой.

Диссертационное исследование Сергея Владимировича Савинкова производит сильное впечатление как своим построением, так и неуклонно поступательным проведением темы. Посвященная творческой логике М. Ю. Лермонтова, то есть тому, как автор «воплощает в творимом им бытии свое собственное бытие, в творимом им мире — свой собственный «жизненный мир», монография С. В. Савинкова сама предельно логична, движется решительно, тонко, вдумчиво, не отклоняясь ни в какую сторону. Биографические сведения, конкретные лица современников и литературный контекст эпохи вводятся в меру необходимости и в полной подчиненности главной задаче исследования: эксплицировать «объединяющую глубинную индивидуально-неповторимую психическую структуру», описать переживание, «знаковые следы которого так или иначе кристаллизуются в самых разных по жанровой и сюжетно-тематической природе текстах, обнаруживая подспудную логику, придающую внешнему разнообразию и внешней противоречивости внутреннее единство».

У этой монументальной постройки чрезвычайно изящное начало, которое, упоминая о «непроясненных местах» в творчестве Лермонтова, немедленно вводит нас *in medias res*. Никаких общих мест, ни массивных заглавных «шапок» — ничего лишнего. Зато есть приведенное целиком юношеское стихотворение Лермонтова 1830 года «Я встретил вас в веселом вихре бала», десятистрочие alexandriйского стиха, которое манифестирует принципиальную опору исследования на весь начальный период творчества, обычно оставляемый в стороне как несовершенный. К счастью, цитируемое стихотворение не такое уж беспомощное, оно затем два-три раза встретится в различных контекстах монографии С. В. Савинкова, мелькнет его «более совершенный» дуплет из последних стихов Лермонтова («Нет, не тебя так пылко я люблю»), но, так или иначе, «Я встретил раз ее...» выбрано автором сочинения в качестве своеобразного ключа ко всему творчеству поэта. Во всяком случае, сделав несколько приращений и опосредований, оно позволяет «зацепить» многие тексты Лермонтова, в том числе и самые значительные. Автор категорически утверждает, что «без включения в поле исследования всего корпуса текстов (в том числе, если воспользоваться термином, введенным в обиход французской генетической критикой, — авантекстов — различных редакций, набросков, черновиков, заметок, а также писем, дневников) невозможно обнаружить и структурировать дискурс авторского переживания, а значит, и понять глубинные «механизмы, обусловившие его возникновение». Все это, разумеется, выполнено вполне корректно, что-

бы увидеть «разыгранную в лицах драму «жизненного мира» художника», но все привлеченные тексты все-таки будут иметь ограниченную и ограничительную функцию, уходя от обычных интерпретаций отдельного произведения (так называемого целостного имманентного анализа текста). Тут уже условия, очерченные в свое время А. П. Скафтымовым, Г. А. Гуковским и др., считавшими, что надо анализировать лишь окончательный текст, а проблемы генезиса рассматривать отдельно, — принципиально неприменимы. Но нельзя не сказать, что фрагменты текстов, описанные С. В. Савинковым, применительно к его психоаналитическим и иным задачам, порой освещают неожиданно и оригинально, казалось бы, давно понятные места. Особенно это касается четвертой части монографии, где «под знаком конца» открывается нам «Герой нашего времени», к которому тянутся силовые линии всех предшествующих глав.

Начатое как бы с частного момента, сочинение быстро, лапидарно и полновесно развертывает перед читателями — уже в своем «Введении!» — методологические обоснования, основные положения, содержание и расположение четырех частей, — так что оно затем воспринимается с острой и заинтересованной ясностью. Это несомненно относится к композиционному устроению самой работы. По этому поводу хочется напомнить о любви О. М. Фрейденберг к образам пролога и увертюры: «Всегда есть момент, когда явление вдруг полностью предсказывает само себя, временно обнаруживая все свои качества сразу, потом этот расцвет быстро угашается, начинаясь, как опера после увертюры, с самого начала» (Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 167). Такое впечатление складывается и о монографии Сергея Владимировича Савинкова.

Большинство положений диссертации вызывает согласие и одобрение. Так, убедительно мотивировано обращение к ранней лирике Лермонтова как к материалу, не подвергшемуся «сознательной обработке» и в этом смысле очень ценному, наиболее явно высвечивающему личностные аспекты творчества поэта. Описание духовной биографии лермонтовского человека развертывается в диссертации с выделения в качестве ее первоосновы конфликтного узла: «разрыв с небесами» и «обман на земле». Именно данные обстоятельства становятся генерирующими по отношению к судьбе героя, а на сюжетном уровне соотносятся с различными фазами судьбы героя. Они же, с точки зрения автора диссертации, являются «перво причиной» прогрессирующей «экзистенциальной невоплощенности в бытии лермонтовского «я»». Смысловым эквивалентом «экзистенциальной невоплощенности» становится «расщепленное слово, звук и значение которого разведены между собой и во времени и в пространстве». Средством противостояния «обманному» миру действительности герой избирает «подозрительную прозорливость», становящуюся, по определению автора диссертации, «порчей», «постигнувшей зрение лермонтовского человека». Отдельно хотелось бы отметить эту окказиональную формулу («подозрительная прозорливость»), замечательную как ее психологической точностью, так и тем, что она фактически вводит в исследование мотив, который в 4-й части работы разрешится в образе «запечатанного зрения» Печорина.

Очень интересна в научном плане вторая часть — «Чудная дева»: архетип и его реализации», готовящая основу для суждений об «отцовском» и, особенно, — о «материнском» началах в лирике Лермонтова. Архетип «Чудной Девы», реконструированный С. В. Савинковым на основе пересечения нескольких мифологических сюжетов, аранжированный элементами «лунарного тематического комплекса», — в качестве смысловой результирующей дает идею «необратимости изменения» в судьбе лермонтовских героев. Универсальность сюжетной модели лермонтовских произведений (лиро-эрос, проза) становится дополнительным аргументом в пользу идеи предопределенности судьбы лермонтовских героев, связанной прежде всего с фактом их «отпадения-отлучения» от первородной стихии. Можно заметить, однако, что аналогичная сюжетная модель лежит в основе жанровой структуры романтической поэмы.

Может быть, единственное сомнение общего характера, которое возникает при знакомстве с диссертацией, порождено некоторой изолированностью Лермонтова, недостаточной вписанностью его в литературный контекст, что провоцирует вопрос: до какой степени предложенная С. В. Савинковым «модель» творческой логики поэта есть *индивидуально-лермонтовская*? Кажется, в работе недоучтены те аспекты, о которых писал В. Э. Вацуро, указывая на многочисленные заимствования и разнообразные клише ранней лирики Лермонтова. Действительно, «чудная дева», к примеру, в тех же образных модификациях представлена и в стихотворениях Бенедиктова, вошедших в сборник 1835 года; мертвя дева, особенно в русалочьем варианте, вообще один из распространенных в поэзии начала XIX века (и не только русской!) образов, о чем писала Л. А. Ходанен. Более того, с этим образом всегда сопрягается устойчивый ряд, образующий своего рода поэтические универсалии: ночная звезда, лунный свет, волна и т. п. Высказывая такого рода сомнения, мы никоим образом не снижаем научной значимости и новизны концепции С. В. Савинкова, но лишь полагаем, что учет обширного круга «нработанных» поэтами формул позволил бы автору более четко прорисовать на этом фоне своеобразие лермонтовской творческой логики.

Своеобразие избранного С. В. Савинковым подхода позволило ему предложить новую интерпретацию романа «Герой нашего времени» с точки зрения личностной и творческой логики поэта. Думается, 4-я часть, посвященная исследованию данного романа, логически и естественно завершает выстраивание очень цельной аналитической конструкции, предложенной в работе <...> Смысловой диапазон образа Печорина задан в амплитуде колебаний между его историко-культурным («герой времени») и «мистериальным» наполнением (логика 4-й главы дает это неуклонное возрастание сверхличной семантики путем концентрации вокруг образа Печорина библейских, общеромантических, индивидуально-лермонтовских мифологических коннотаций). Чрезвычайно интересны в контексте главы размышления С. В. Савинкова по поводу «сюжета» печоринской судьбы, связанные с актуализацией в сознании героя не столько «жизни как процесса» («проживания»), сколько проблемы ее «конца», «итога». Отсюда возникающая в сознании героя (и в концепции автора диссертации) диффе-

ренциация статусов «Героя» и «титулярного советника», удел которых определяется — соответственно — нацеленностью на героический «конец» или проживание жизни как «дурной бесконечности».

Можно отметить изящество и глубину анализа мотива «зрячести — слепоты — сверхзрения» в повести «Тамань», хотя общие результаты анализа в отношении Печорина оставляют некоторые сомнения. Идея «запечатанного зрения» «блуждающего духом» Печорина приобретает *оценочный* характер, что понятно в плане дальнейшего развития концепции С. В. Савинкова, но сомнительно с точки зрения лермонтовских интенций, заложенных в образе героя. Отсутствие в Печорине «внутренней аутентичной самой себе основы» из разряда проблемы сдвигается в сторону «оценки», чем открывает доступ идеи ущербности, дефектности личности героя. Вряд ли лермонтовская аксиология предполагает подобный взгляд на главного героя романа. Вряд ли в лермонтовской художественной системе психологическая аутентичность является личностной *нормой*. Бесспорны выстроенные в работе общие контуры поэтической мифологии Лермонтова (в 4-й части они отражены аспектами мотивики и топики). При этом несколько прямолинейной кажется интерпретация образа Печорина в контексте авторской мифологии. Прежде всего это касается итогового *заключения-оценки* указанного образа как «лермонтовского антигероя» <...>

Реальное изменение в бытии Печорина, отмечает С. В. Савинков, могло наступить в том случае, если бы герой «нашел в себе силы на то, чтобы признать, что действительная жизнь может располагать совсем иными возможными конфигурациями». Хотелось бы уточнить: «по ведомству» ли Печорина может быть отнесено такого рода потенциальное «знание» или все-таки — по авторскому, лермонтовскому? Можно ли говорить о той мере объективации печоринского образа, которая позволяет дать ему в логике лермонтовского художественного мира определение «антагерой», или «двойственность» героя целиком связана с природой лермонтовской духовности и сохраняет неизменную лирическую проницаемость для авторских интенций? (Ср. с определением авторской интенции в романе К. Локса: «Двойственность Печорина вытекает из тех задач, к которым приведен был Лермонтов логикой своего творчества. В нем не было еще элементов, посредством которых автор окончательно решил бы проблему человека, захваченного в момент раздумья, пишущего записки, дневники, т. е. прислушивающегося к голосу своей не завершенной судьбы (Литературная учеба. 1938. № 8).

Избранный С. В. Савинковым подход к материалу соотносит его диссертацию с тем кругом современных исследований, авторами которых предпринимается попытка, оставаясь в пределах филологической проблематики, выйти за границы имманентного анализа и сосредоточиться на вопросах связи текста и *внеположных* ему структур. В рецензируемой работе в качестве таковой структуры выступает духовный мир, переживания, сознание поэта, являющегося создателем текста, но одновременно сохраняющего статус внеконтекстовой реалии. Учет этого исходного положения позволяет далее исследователю вполне корректно в научном плане рабо-

тать с системой проекций и эквивалентов, сопрягающих две названные данности. Исходя из этого, оправданным представляется применение в работе наряду с психологическим подходом психоаналитического, возможности которого не преувеличиваются, сфера использования заранее оговаривается, и в целом психоаналитический аспект отнюдь не господствует над филологическим, но органично с последним сочетается. Важно, что автор диссертации считает для себя единственным возможным «брать на вооружение методы, которые способны придать исследованию необходимые ему филологические строгость и точность».

Творчество Лермонтова в известном смысле провоцирует потребность взгляда на него в аспекте психоанализа. Исследование С. В. Савинкова тем располагает к себе, что оно в принципе чуждо лобовых стратегий и спекулятивности, нередко отличающих работы такой направленности. Обширная эрудиция автора, как в плане теории, так и истории литературы; глубокое и органичное владение современным аппаратом научных исследований в области филологии; сохраняющие лучшие черты отечественной филологической традиции бережность, вдумчивость работы с художественным тестом; изящество и тонкость языка работы, достигающие временами почти «художественного» эффекта; почти афористическая емкость многих положений работы, являющаяся результатом аналитической остроты и силы мышления исследователя; выношенность и глубина всей концепции — свидетельствуют о высоком филологическом уровне представленной С. В. Савинковым диссертации...

В. Л. Савченко Э. ПО, ПРОЧТЕННЫЙ ЗАНОВО

О творчестве Э. А. По учеными разных стран написано множество книг, составлены обширные комментарии к его новеллам и стихам, переведенным на десятки языков народов мира, но внимание и интерес к его личности и литературному наследию не ослабевает до сих пор. Так, профессор Санкт-Петербургского университета Э. Ф. Осипова выпустила книгу об этом знаменитом американце, которая отнюдь не случайно названа «Загадки Эдгара По».*

Э. Ф. Осипова напоминает читателю о том, что вклад По в развитие не только американской, но и мировой литературы давно признан: он — родоначальник детективной (в его собственной терминологии — логической) новеллы и жанра научной фантастики; великий стихотворец, оказавший огромное влияние на последующие поколения поэтов, что особенно наглядно ощущается в творчестве символистов; его психологические («страшные») новеллы вызывают глубокий интерес и самые различные трактовки и по сей день.

* Осипова Е. Ф. Загадки Эдгара По. Исследования и комментарии. СПб., 2004. 169 с.

Совершенно очевидно, что для осмыслиения творческого наследия По требуется знание многочисленных научно-критических трудов и работ, посвященных его жизненной и творческой биографии, а также эрудиция во многих областях науки и искусства, чем, безусловно, в полной мере обладает проф. Э. Ф. Осипова. Монография о По – блестящее этому подтверждение. Разноплановое и многослойное творчество По анализируется и комментируется детально, тонко и глубоко, хотя автор книги предупреждает читателя о том, что все стороны литературного наследия писателя и поэта невозможно охватить не только в рамках одной работы, но и в сочинениях многочисленных исследователей разных стран.

Научное оформление книги также весьма достойно: даны список сокращений, именной указатель, аннотация на английском языке. Книга снабжена приложением, в котором приводятся полностью или в сокращении письма По к друзьям и отрывок одной из статей о новелле «Убийство на улице Морг».

В книге Э. Осиповой много интересных наблюдений над прозой писателя, причем подчас неожиданных и оригинальных. Так, замечая, что существовавший долгое время миф об отрыве По от реальной жизни развенчен исследователями его творчества последних лет и давно доказан интерес писателя к событиям, проблемам и реалиям своей эпохи, литературовед приводит в качестве примера не очень известный среди русских читателей рассказ По «Как была набрана одна газетная заметка». Э. Ф. Осипова – специалист по творчеству Р. Эмерсона и Г. Торо – рассматривает объекты сатиры По – философию трансцендентализма, с которой писатель, как известно, часто polemизировал, а в этом произведении высмеял и спародировал трансценденталистскую символику, высокий стиль и эстетику носителей этой философии, анализирует этот смешной рассказ с тонким юмором, часто ссылаясь на текст По и очень убедительно проводя параллели между этим произведением и рассказами О. Генри (который многому, особенно технике письма, научился у По), а также знаменитым рассказом М. Твена «Журналистика Теннесси», имеющим немало общего с рассказом По и на уровне тематики, и в способе подачи материала. Важно отметить, что в монографии Э. Ф. Осиповой вообще немало аналогий с творчеством как современных По – Н. Готорна, В. Ирвинга, Ф. Купера, Г. Торо и Р. Эмерсона, так и писателей последующих поколений – Ш. Бодлера, Б. Гарта, Г. Мелвилла, Г. Джеймса и др., что, бесспорно, придает ей особую научную значимость.

Весьма продуктивной представляется и мысль Э.Ф.Осиповой о том, что По был тонким стилизатором, прокладывая новые пути в искусстве и эстетике и опередив в этом плане творческие поиски тех художников, чье кредо было связано с так называемым «чистым искусством» – О. Уайльда, О. Бердслея, Г. Д. Россетти, Д. Милле и многих других.

Существенными в книге являются рассуждения ее автора о значении и функции пародии и о нарочитом нарушении меры во многих «страшных» и других новеллах По. Идя от частного к общему, Э. Ф. Осипова сопоставляет пародию У. Теккерея «Ребекка и Ровенна» на роман В. Скотта

«Айвengo» и новеллу По «Лигейя» и очень остроумно «обыгрывает» имя героини, которое использовалось еще Вергилием и Мильтоном в их великих творениях и было связано с нимфами и сиренами. Она пишет о том, что уже в поэме По «Аль Араф» фигурирует Лигейя — некое неземное существо, а в новелле, названной именем героини, ее портрет, представленный во множестве нелепых и смешных подробностей, таит в себе пародию на френологии — учение, согласно которому существовала определенная связь между формой черепа и характером человека. По мнению ученого, с которым трудно не согласиться, огромное количество портретных деталей, каждая из которых абсурдна и гротескна, создает иронический эффект и усиливает причудливое сочетание комического и ужасного.

Пародийное начало обнаруживается и в одном из самых страшных рассказов По — «Колодец и маятник», и это становится возможным благодаря его текстовому анализу, скрупулезно проделанному. Изучение эпиграфа и различного рода несущих деталей (особенно связанных с измерением пространства и т.п.) позволяет Э. Ф. Осиповой сделать вывод об умышленном смещении автором рассказа перспективы (камера, глубина колодца, длина маятника и т.п.), о нагнетании атмосферы «искусственного» ужаса, что и приводит к созданию произведения-пародии на распространенные во времена По рассказы о невероятных и страшных происшествиях. Возможно, не все читатели примут подобную точку зрения, ибо привыкли воспринимать «Колодец и маятник» как рассказ об ужасном случае, произшедшем с героями, и об изобретательности и силе человеческого разума, но и высказанная Э. Ф. Осиповой точка зрения достаточно убедительна и имеет право на существование.

Анализируя новеллы «Колодец и маятник», «Падение в Мальстрём», «Соринка», «Падение дома Ашеров» и др., автор монографии утверждает, что в них можно усмотреть пародию на английский и американский готический роман («Мельмот-Скиталец» Ч. Р. Мэтьюрина и «Эдгар Хантли» Ч. Б. Брауна), и со ссылками на тексты По доказывает это.

Особая значимость монографии видится в том, что в ней полно и глубоко анализируется трактат «Эврика», недостаточно изученный в нашей стране, но который сам писатель считал главной книгой своей жизни, своим научным прозрением и своеобразным философским завещанием.

Об «Эврике» писали англоязычные литературоведы, не обошли ее своим вниманием отечественные американисты Ю. Ковалев и Н. Шогенцукова, но ее интерпретация и сегодня остается достаточно сложной, таящей в себе много загадок.

Э. Ф. Осипова исследует историю создания трактата, особенности его стиля, в котором (в начале и в конце) сочетаются поэзия и проза и в котором заключено некое патетическое начало, в целом По не свойственное. Она также подчеркивает, что в России «Эврику» знали и ценили поэты Серебряного века и почитали ее как творение гения.

И это неудивительно: По удалось предвосхитить многие явления, которые современная ему наука не понимала и не принимала. Он предугадал многие открытия в астрономии, космологии, математике и т.д.

Все это, по мнению ученого, свидетельствует о глубоких научных знаниях писателя, а подчас — о высокоразвитой интуиции.

Размышления о значении религии для По, о пантеизме писателя, о философских идеях, которые обусловили переход американской научной мысли от философии трансцендентализма к позитивизму, о Вселенной в трактовке По, о метафизике, которую он не любил за неясность и туманность мыслей, приводят исследователя к выводу о том, что затрудненная для восприятия обычным читателем «Эврика» будет принята его потомками как предвидение и своеобразное послание в будущее.

К этому же философскому трактату примыкают, как считает Э. Ф. Осипова, и несколько «рассказов-эссе» (термин автора исследования): «Разговор Эйрос и Хармионы», «Беседы Моноса и Уны», «Месмерические откровения» и «Сила слов».

Написанные почти целиком в форме философских диалогов, они посвящены интерпретации глобальных вопросов — о гибели мира при столкновении с кометой, об истине и обмане, о силе знания и безумии, не вооруженного интуицией разума, об опасности увлечения техническими новациями и подавлении гуманного начала в человеке и т.п. Литературовед подчеркивает у По дар провидения грядущих катастроф, ожидающих человечество: в качестве доказательства приводится отрывок из «Беседы Моноса и Уны», свидетельствующий о видении писателем пагубного направления промышленного прогресса: города-гиганты с бесчисленными трубами фабрик, увядающая природа, обезображеный облик Земли и т.д.

Как явствует из перечисленных «рассказов-эссе», По не верил в возможности совершенствования человеческого общества и обозначил в них беспокоившие его тенденции социума и в США, и в других странах, которые, как справедливо отмечает Э. Ф. Осипова, отразятся в антиутопиях XX в.

Анализируя эти произведения с разных точек зрения, исследователь в то же время пишет о том, что научные познания, столь значительные у По, сочетались у него с «поэтическим видением» мира, ибо, как он думал, наука без воображения слепа, а без развитой интуиции нет Души и нельзя найти путь к Истине.

Э. Ф. Осипова не обходит своим вниманием и всемирно известные детективные новеллы По, посвящая, к примеру, «Золотому жуку», почти целую главу в своей книге. В отличие от отечественных исследователей творчества По Ю. Ковалева и Г. Злобина, она полагает (и убедительно аргументирует свои доводы), что его детективные рассказы представляют собой игру с читателем и фиксацию интеллектуальной игры человеческого разума. Начиная с эпиграфа к «Золотому жуку» «Все не правы», якобы взятого из комедии английского драматурга А. Мерфи, а на самом деле придуманного самим автором новеллы, включая неверные рассуждения Леграна и кончая сюжетными деталями, — все является, по мысли литературоведа, переплетением мистификации и абсурда. Ученый буквально «докапывается» до нелепых и сложных деталей и в «Убийстве на улице Морг», и в «Похищенном письме», и в «Ты если муж, сотворивший сие», открывая читателю неизвестные стороны художественной манеры писателя.

В монографии поражает исключительно тонкое чувство английского языка ее автора, позволяющее уловить мельчайшие нюансы значений некоторых пассажей из новелл По и неточности их русского перевода.

Остается сожалеть, что поэзия По представлена только в одной главе, в которой, тем не менее, справедливо подчеркивается связь прозы и стихов мастера, но автор монографии обещает нам новую встречу со стихотворным наследием По и интерпретацию знаменитого «Ворона», а также других стихотворений.

В заключение хочется отметить, что разностороннее исследование новеллистики Э. По привлекает своей научной глубиной, новизной, умением увидеть в давно и хорошо известном материале новые грани. Оно, безусловно, не затеряется в море литературы о великом американском писателе.

Н. А. Молчанова ПИСЬМА ИЗ ВЕЧНОСТИ

Эпистолярное наследие Константина Дмитриевича Бальмонта (1867—1942) обширно: он был чрезвычайно плодовит не только на стихи, но и на письма. Разбросанное по разным архивохранилищам или находящееся в частных руках, данное наследие полностью не выявлено и не изучено. Публикаций мало, они носят разрозненный характер. Особенно это касается творчества Бальмонта периода эмиграции (1920—1942), которое исследовано недостаточно, здесь остается еще немало «белых пятен», тем более что архив поэта тех лет, по всей видимости, был потерян. Поэтому представляется весьма важным тот факт, что за последние годы появилось несколько серьезных публикаций. Письма К. Д. Бальмонта 1920—1930-х годов, адресованные И. А. Бунину, по новому раскрывающие непростые взаимоотношения двух писателей, опубликовали известные зарубежные литературоведы Р. Дэвис и Ж. Шерон¹. А в конце 2005 года появилась прекрасно изданная (под грифом Отделения историко-филологических наук РАН) книга* — итог многолетней работы двух видных отечественных ученых, К. М. Азадовского и Г. М. Бонгард-Левина. В ней опубликованы и тщательнейшим образом прокомментированы 184 письма К. Д. Бальмонта И. С. Шмелеву. Издание сопровождено содержательной вступительной статьей, любопытными иллюстрациями, кроме того, в пяти «приложениях» даются редкие материалы (статьи и стихи Бальмонта, посвященные Шмелеву, его публицистические выступления конца 1920-х годов, а также приветственное «слово» прозаика поэту в связи с пятидесятилетием творческой деятельности, произнесенное 24 апреля 1936 г.).

* Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву. Письма и стихотворения 1926—1936 / Составление, вступительная статья, подготовка текстов и комментарии — К. М. Азадовский, Г. М. Бонгард-Левин. М. 2005. 431 с.

Существенным фактором, сделавшим возможным выход в России столь объемного научного издания (более 400 страниц большого формата), стало возвращение на родину из Франции в 2000 году архива И. С. Шмелева. Однако еще в 1968 году дочь К. Д. Бальмонта Н. К. Бруни, с разрешения первой хранительницы этого архива Ю. А. Кутыриной, скопировала и передала в Отдел рукописей РГБ большую часть писем отца. А в 1992 году право на их издание получил от сына Ю. А. Кутыриной И. Жантийома академик Г. М. Бонгард-Левин. Видимо, тогда же возникла мысль о целесообразности подготовки к печати рецензируемой книги. Можно себе представить, с какими трудностями столкнулись ее составители. Первой «вехой» в осуществлении данного издания стала их совместная публикация «Встреча» в журнале «Наше наследие» (№ 61 за 2002 г.). Говорят, что вышедшая через три года новая книга, казалось бы, представляющая интерес для сравнительно узкого круга специалистов, разошлась в Москве за два месяца.

История неожиданной дружбы поэта-символиста и прозаика-реалиста, зародившаяся во второй половине 1920-х годов *«на фоне “зеленого Капбретона” вблизи Антлантического океана»* и продолжавшаяся десять лет, содержит в себе много новых фактов, касающихся как творчества К. Д. Бальмонта, так и художественных пристрастий И. С. Шмелева. Последний впервые предстает перед нами в качестве автора мастерски написанных щутливых стихотворений (см., например, «Сочинения “Сэвского Шмеля”» в приложении к письму от 19 января 1927 г. или пародийную «Черную вдову» в комментариях к статье Бальмонта «Шмелев, которого никто не знает»). В бальмонтовских письмах «разбросано» немало сведений о его неосуществленных в силу объективных причин замыслах: подготовке к печати поэтической книги «Ризы Единственной. Стихи о России», сборника рассказов «Шорох жути», книги очерков и переводов «Дайна. Литовская народная песня». К. М. Азадовскому и Г. М. Бонгард-Левину удалось установить точную датировку и место публикации некоторых почти неизвестных на родине произведений К. Д. Бальмонта, в частности, его «щуйской были» «Вороний глаз», найти прототипов отдельных героев романа «Под новым серпом» (Берлин, 1923). Исследователи обнаружили характерные реминисценции из прозы И. С. Шмелева в стихотворных текстах бальмонтовской книги «В раздвинутой Дали» (Белград, 1929).

Заслуживает пристального внимания письмо К. Д. Бальмонта от 5 апреля 1928 года (*«Учтивый способ взаимообучения»*), отражающее болезненное отношение поэта к засилью иностранных слов в русском языке. Во вступительной статье справедливо отмечается, что «любовь к русскому языку связывала их» (Шмелева и Бальмонта. — Н. М.) особенно тесно» (с. 21).

Материалы, опубликованные в книге, проливают дополнительный свет на существенные события в литературной и общественной жизни русской эмиграции во Франции 1920—1930-х годов. В письмах «изнутри» раскрываются сложные отношения обоих писателей с редакцией журнала «Возрождение», неоднозначные оценки ими творческих личностей Д. Мережковского, З. Гиппиус, И. Ильина, Г. Adamовича, Г. Иванова и др.

Несмотря на явную разность характеров, религиозных взглядов (а под

несомненным влиянием друга в поэзии Бальмонта конца 20-х — 30-х годов усиливаются православные мотивы), И. С. Шмелев и К. Д. Бальмонт были единодушными в неприятии новой России и советского образа жизни. Это проявилось в их оценках получившего широкий резонанс анонимного письма советских писателей (1927 г.), а также реакции на него западно-европейской художественной интеллигенции (в «приложениях» публикуются полные тексты написанных К. Д. Бальмонтом «Открытого письма Кнуту Гамсуну» и «Обращения к Ромэну Роллану»), в позиции, занятой ими по поводу таких эпизодов, как экранизация в СССР повести И. С. Шмелева «Человек из ресторана», чтение советским послом в Париже стихотворений А. Мицкевича и т.п.

Письма К. Д. Бальмонта — своеобразные зеркала, в которых отражается личность поэта, драматические, а к концу 1930-х годов трагические обстоятельства его эмигрантского быта (хроническое безденежье, душевная неуравновешенность и неустроенность дочери Мирры, постоянные заботы и хлопоты Е. Цветковской, заграничные поездки и знакомства). Главное, что связывало его с И. С. Шмелевым, — любовь к России, тоска по ней. Отсюда — трепетное отношение к кипретонским деревьям, цветам и птицам, напоминающим родные с детства места, «своим» грибам — рыжикам, и даже *Жабе Никитишне*, проживающей вблизи шмелевского дома. «Стихийный гений» Константин Дмитриевич Бальмонт раскрывается перед нами таким, каким его хорошо знали и любили близкие люди: добрым и чутким, сопереживающим чужому горю как своему, порывистым и горячим, неугомонным тружеником, верным солнечному «завету» юности и вместе с тем постепенно смиряющимся с неизбежностью «утрат» и близостью собственного «заката».

¹ См.: С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М., 2002.

В. В. Инютин СОВРЕМЕННОЕ СЛОВО АКМЕИЗМА

Признаком хорошего тона в современной культуре, в частности, у некоторых авторов постмодернисткой поэзии, стало отчуждение от традиций, демонстративное стремление к разрыву с нравственно-художественным опытом прошлых «поэтических цивилизаций». Фразу, огорчившую до отчаяния шекспировского героя: «Порвалась связь времен», — сегодня произносят даже не без некоторого злорадства. По крайней мере, настаивают на полезности и необходимости такой ситуации, все-рьез полагая, что можно отторгнуть то, что уже стало естественным свойством поэтического мышления, веществом поэтического слова. О. Мандельштам писал, что его стихи вскоре «сольются» с русской поэзией, «кое-что изменив в ее строении и естестве». Это произошло. Ко-

нечно, такова была судьба не только его стихов. В своей монографии Т. А. Пахарева* рассматривает многообразные аспекты и уровни воздействия на современную поэзию одного из наиболее значимых явлений литературы XX века — акмеизма.

У Т. Пахаревой получилась замечательно сложная книга. И не только потому, что эта работа в завидной степени концептуальна и выполнена с использованием самого современного инструментария науки. Более чем непростым, по справедливому многократному утверждению исследователя, представляется материал осмыслиения — и сам акмеизм, и стихи наших современников, входящих в сообщество «высокой поэзии», — И. Бродского, Е. Рейна, В. Кривулина, Т. Кибирова, О. Седаковой и др.

И одновременно книга Т. Пахаревой ясна в своем пафосе, позитивном для современного литературного процесса, — в пафосе утверждения непреложных эстетических и нравственных ценностей. Он постоянно ощущается и в общем подходе, и в анализе конкретных поэтических систем, он сообщает привлекательность мысли исследователя и ее труду.

Высокий уровень изучения проблемы предопределен в необходимом первоначальном разделе о самом акмеизме, о его «ценостных парадигмах». Т. Пахарева формулирует признаки «акмеистической картины мира»: «культуроцентризм, этикоцентризм, историзм, принцип воплощения духовного начала (или одухотворенность физического), новая субъектная структура, сформированная исходя из идеи «общей судьбы» (С. 33). В дальнейшем автор рассматривает проявление этих принципов в творчестве поэтов последних десятилетий XX века.

Но очень существенно, что последовательность глав, разделов в книге Т. Пахаревой несколько иная: сначала об историзме и этике, затем об остальном. Акмеизм многократно был «на подозрении» за узость поэтического мира (минимую), за будто бы чрезмерную камерность переживаний его поэтов, за сумбурность этих переживаний и т. д. В книге Т. Пахаревой с безусловной очевидностью обосновывается напряженное, даже мучительное желание О. Мандельштама, А. Ахматовой, Н. Гумилева чувствовать себя полноправными участниками исторического процесса, не детьми века, но теми, кто по-своему влияет на его события.

Ясно, что речь не о примитивной митинговой бесовщине, о взятии разных дворцов, о пролитии рек крови. Речь о «причастности к общей исторической судьбе» (С. 31). Конкретизируя свою мысль, автор работы находит точные и лаконичные слова для определения «позиции приятия мира как активного и достойного присутствия в нем»: «Именно в этом видят основной смысл своих стихов Гумилев... из этой акмеистической школы трагического взаимодействия с миром вырастает мандельштамовская позиция «мужа» ... о трагической же причастности бытию этого мира как принципиальной позиции Ахматовой на протяжении всего ее творчества говорить представляется излишним» (С. 29). При этом ценной и продуктивной нужно считать развитую в работе мысль об истории как судьбе и об их слиянии в мироотношении поэтов.

* Пахарева Т. А. Опыт анализа (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). Киев, 2004.

Стремление быть не только «трамвайной вишенкой страшной поры», не только жертвами истории наследуют и современные авторы: В. Кри-вулин или И. Бродский. Однако Т. Пахарева отмечает и видоизмене-ния позиций: для нашего современника более приемлемо реализовывать свое чувство истории в ситуации «очевидца», «летописца», а также про-тивостоять катастрофическим деформирующим обстоятельствам.

Такое противостояние невозможно без отчетливо осознанного и вос-принятого душой этического критерия. Быть может, даже точнее было бы говорить о первородности этического начала по отношению к исто-рическому. Тем не менее, Т. Пахарева детально воспроизводит слагае-мые этического идеала акмеизма. Сущностное его свойство — «сохране-ние человеческого достоинства перед лицом унижающей его эпохи» (С. 153). Эти уроки акмеистов удается, по большей части, усвоить со-временной поэзии, хотя и не без метаний, не без противоборства лу-кавому нравственному релятивизму.

И опыт истории, и этический опыт вбирает в себя жизнь культуры. Т. Пахарева обстоятельно анализирует взаимоотношения поэтической деятельности и акмеистов-«классиков», и поэтов сегодняшнего дня с реалиями культуры, обоснование этой деятельности ее достижениями, ее наследием. Более того, в главе, посвященной этой проблеме, ав-тор работы, подробно рассматривая современную поэзию, безусловно, справедливо пишет о «ценностью упорядочивающей роли культуры» в литературном процессе близких нам десятилетий XX века. Надо заме-тить также, что сама Т. Пахарева обнаруживает вполне свободное вла-дение обширным общекультурным материалом: от античности и Данте до философии ведущих мыслителей минувшего века. Хотя, видимо, можно и не соглашаться с сочувственной, в основном, оценкой ав-тором «филологизма» в поэзии: это все же чересмерное «окультурива-ние» стихотворчества (вспоминается А. Пушкин: «Поэзия, прости Гос-пodi, должна быть глуповатой»).

Несомненным достоинством работы Т. Пахаревой, на наш взгляд, является интерес исследователя не только к явлениям современной «вы-сокой поэзии», но и к бардовской лирике, даже к рок-музыке. И здесь вспоминается изящное ее сопоставление поэтических миров Н. Гумилева и Б. Гребенщикова.

Концепция мира и человека в акмеизме, его «семантическая поэти-ка» изменили сам субъектный строй лирики, и это освоено современ-ной поэзией. Изменения, по мысли Т. Пахаревой, представляли со-бой сближение поэтического переживания и реальных земных человечес-ких чувств, сопряжение «истин неба» и сердечного проникновения в них, живого их восприятия.

Т. Пахарева неизменно настаивает на смыслопорождающей роли по-этического слова в акмеизме. Его целью было открытие высокого смысла бытия. Привнесение смысла и в поэзию, и в историю, и в человечес-кую душу надо признать важным опытом, уроком акмеизма, о чём и рассказывает Т. А. Пахарева в своей монографии, каждодневно нужной для современного литературного процесса.

Д. О. Курилов

О «РУССКОЙ ОДИССЕЕ» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

В 2005 году увидела свет книга с символичным названием: «Русская одиссея» Джеймса Джойса» (составитель Ю. А. Рознатовская, общая редакция Е. Ю. Гениевой). Это подборка воспоминаний, высказываний, отзывов, статей и дневниковых заметок наших соотечественников, живших в разное время в разных странах, но объединенных одним — интересом к творчеству и личности Джеймса Джойса. Появление такой книги уже давно стало настущной необходимостью как для специалистов-словесников, так и для рядового читателя, по целому ряду причин.

Масштаб Джойса-писателя действительно исключителен, — и исключительность эта не раз подчеркивалась как его восторженными почитателями, так и последовательными ниспровержателями его авторитета. Однако хотя число публикаций о знаменитом ирландце растет с каждым годом и новый век, по-видимому, не собирается предоставлять нам свидетельства угасания этого интереса, — сам Джойс не стал ближе к русскому читателю, даже, скорее, наоборот, — отдался от него. «Парadox Джойса» был и остается в следующем: писатель, во многом определивший лицо литературы своего века, «доходит» до читательского ума и сердца не сам по себе, а через «агрессивную среду» научных и оклонакальных пристрастий, нарастающих вокруг его имени-символа, как снежный ком. Литература о Джойсе сейчас, безусловно, влиятельнее, чем сам Джойс. И не в том беда, что оценки, даваемые Джойсу в литературной критике, противоречивы. Досадно, что порой крайняя их неконкретность и тенденциозность, долгое время характерные именно для отечественной критики, «отдаляют» Джойса-писателя от наших умов и сердец, подменяют значимость и ценность его творчества значимостью и ценностью научных штудий «на его тему».

Рассматриваемая книга заслуживает признательного слова хотя бы потому, что дает представление об истории «освоения» Джойса отечественными критиками и литераторами, людьми, так или иначе неравнодушными к искусству и творчеству в принципе. В отзывах и мнениях «мореходов» этой «одиссеи» (среди них и выходцы из России, делившие с писателем судьбу эмигранта, — как А. Шаршун, К. Сомов, В. Набоков, — и люди, не мыслившие себе иного отечества, кроме Советской России, — как Вс. Вишневский, Ю. Олеша и А. Платонов) представлена непростая, подчас болезненная и драматичная эволюция «открытия открытый» Джойса русской и русскоязычной культурой. Многие из тех, чьи воспоминания и отклики вошли в подборку «Русской одиссеи», лично встречались и беседовали с автором «Улисса», другие содействовали или противодействовали признанию Джойса в нашей стране. Мнения эти, при их несомненной разноречивости, отчасти возвращают нас, читателей дня сегодняшнего, к «первоисточнику» — тому литературно-историческому контексту, в котором совершалась ассимиляция

в русской литературной среде явления по имени Джойс. По той же причине особенно интересны ранние, малоизвестные переводы из Джойса, включенные в данное издание отдельным разделом. Это перевод рассказа «Сестры», предположительно выполненный известным искусствоведом, публицистом и переводчиком В. Вейдле, а также переводы отдельных фрагментов «Улисса», сделанные Д. Мирским, ученым и историком литературы, который из почитателя таланта Джойса превратился с течением времени в его последовательного критика.

Другое важное достоинство «Русской одиссеи» Джеймса Джойса — сам принцип, в соответствии с которым «сделана» книга. В ней нет прямой оценки Джойса и его творчества, идущей непосредственно от составителя и редактора. Слово предоставлено людям, в чьей жизни и судьбе Джойс и его произведения (в первую очередь «Улисса») сыграли определенную роль — достаточно важную, чтобы они нашли необходимым оставить об этом письменные свидетельства в собственном художественном творчестве (как В. Аксенов) или публицистике (как Б. Поплавский). «Русская «одиссея», таким образом, — это не научно-критическое исследование о Джойсе, преследующее цель создать у читателя определенный взгляд на личность и творчество этого писателя, а хронологически выстроенный «монтаж» различных точек зрения, откликов, характеристик (от человеческих и вполне бытовых до профессиональных или сугубо идеологических). Различия и даже полярность оценок в этом монтаже (или коллаже) нисколько не затушевываются и даже подчеркиваются, соседство противоречивых взглядов подчас откровенно провокационно.

Вот как отзываются о Джойсе лишь некоторые из участников этого «обмена мнениями».

«...Образ любимейшего романиста. Он: матовый, дряблый, изношенный, пепельный <...> Отчужденность. Ни одной точки касания с внешним миром. Великая сосредоточенность и самоуглубленность, которой — уже ничто не рассеет» (А. Шаршун).

«Странный мир у этого полувыключеного из жизни писателя. Он продолжает работать. Ищет. В беседе он понемногу оживляется» (Вс. Вишневский).

«Во-первых, он дикий алкоголик... во-вторых, он почти совсем слепой, видит одним уголочком глаза. Мало разговорчивый и медлительный» (К. Сомов).

«Может быть, вместе с Джойсом... Европа делает еще один шаг из заповедного круга одиночества и молчания, разбить которое от века пытается литература» (Б. Поплавский).

«...Если и признать индивидуальную гениальность Джойса — на пути Джойса не может быть развития литературы... этот путь — тупик...» (Г. Струве).

«Куча навоза, в которой копошатся черви, заснятая кинематографическим аппаратом через микроскоп, — вот Джойс» (К. Радек).

«Улисс, конечно, божественное произведение искусства и будет жить

вечно вопреки академическим ничтожествам, стремящимся обратить его в коллекцию символов или греческих мифов» (В. Набоков).

Как видно из этого далеко не полного перечня оценок, касающихся личности и творчества писателя, «разброс» пристрастий нешуточный. Однако вдумчивого читателя это разноголосье не отпугнет от автора «Улисса» и «Поминок...», — напротив, поможет лечь на тот «курс», который проведет его мимо многих подводных камней «одиссеи» Джойса в русской литературоведческой критике. Главное, чего позволяет достичь избранный составителями подход к отбору и организации материала, — создание объективного и притом активного, заинтересованного взгляда на Джойса как художника, чье творческое наследие имело поистине колоссальный резонанс в мировой литературе.

Пропустив через себя мозаику дробных и подчас крайне предвзятых — что вполне объяснимо — суждений, мы, читатели дня сегодняшнего, получаем в итоге и непредвзятую подробную картину того, что такое Джойс и почему это *факт культуры*.

Непредвзятую — потому что ничье мнение не преподносится нам как *определяющее и исчерпывающее*. В результате выполняется сверхзадача, которую, как думается, ставили перед собой авторы: воспитать в нас не восторженное или неприязненное отношение к признанному мифотворцу XX столетия, а в первую очередь — отношение *серьезное*.

Подробную — потому что впечатляет количество приводимых мнений, и даже не их количество само по себе, а «калибр» людей, на чью жизнь так или иначе повлиял Джойс. Кроме уже упоминавшихся это И. Эренбург, С. Эйзенштейн, Е. Замятин, А. Ахматова, А. Платонов, В. Шкловский, Д. Лихачев, да и многие другие прославленные имена. Поэтому нельзя не согласиться со словами П. Вайля, как бы подытоживающего «дискуссию» о Джойсе и его значимости для литературы:

«Джойс глыбой своей великой книги придавил всяческую литературную фигутивность... Кажется, только к концу века начинают выбираться из-под этой лавины. Масштаб «Улисса» в литературе — как Октябрьской революции в политике: событие отразилось на всем, нравится это или не нравится».

Косвенным подтверждением справедливости этих слов, как и наущной необходимости появления «Русской одиссеи» Джеймса Джойса», служит тот факт, что ее издание осуществлено при поддержке Посольства Ирландии в России. Что ж, в добрый путь, попутного ветра! — хочется сказать, развивая метафору, давшую название этой книге. И последуем совету составительницы «Русской одиссеи», Ю. Рознатовской: «...Есть надежда, что драматические сюжеты одиссеи себя исчерпали. Будем просто читать Джойса — писателя на все времена».

А. Л. Савченко

НОВАЯ КНИГА О С. БЕККЕТЕ

Биография выдающегося писателя XX в., лауреата Нобелевской премии 1969 г. Сэмюэля Беккета, написанная в 2002 г. профессором одного из ирландских университетов Джерри Дьюксом, была опубликована в серии «Иллюстрированные биографии»*. Это совместное англо-американское издательство специализируется на биографиях выдающихся деятелей искусства, изображая их жизнь в разных ипостасях: в творческой работе, в семейном кругу, среди друзей, в отношениях с коллегами и т.п.

Книга, посвященная С. Беккету (которому в этом году, кстати, исполнилось бы 100 лет), в своей основе имеет огромный фактографический материал: письма, рецензии на его произведения, архивные документы, фотографии и т.д. Достаточно сказать, что в ней 146 иллюстраций подобного рода.

Совершенно очевидно, что проф. Дж. Дьюкс провел огромную работу, выбирая в биографии Беккета самые важные события, и представил их в книге, сопроводив фотографиями и рисунками. В результате получилась лаконичная, но достаточно емкая жизненная и творческая биография знаменитого драматурга, прозаика и поэта.

Напомним, что первое знакомство русскоязычного читателя с творчеством Беккета произошло в 1966 г., когда в журнале «Иностранная литература» была опубликована его пьеса «В ожидании Года», повергшая читательскую аудиторию в некоторое недоумение изображенными в ней абсурдом человеческого существования и вызвавшая неоднозначную реакцию советской критики. В последующие десятилетия знакомство русских читателей с произведениями Беккета продолжалось, а его пьесы стали ставить на сценах отечественных театров. Однако личность драматурга до сих пор представляется загадочной: ведь даже национальная принадлежность Беккета вызывала споры. Кто он: ирландец, живший с 1937 г. до смерти в 1989 г. во Франции и писавший на французском и английском языках, или драматург иностранного происхождения, внесший огромную лепту в развитие французского театра абсурда? Сразу же внесем ясность: из книги «Иллюстрированная биография С. Беккета» следует, что Беккет — великий ирландский художник, творивший одинаково талантливо как на английском, так и на французском языках, для которого не существовало языкового барьера, ибо французским он овладел еще в юности, а жизнь в Париже способствовала совершенствованию этого языка. Известно также, что почти все свои пьесы Беккет писал по-французски, а романы, новеллы и стихи — на английском языке.

Как требуют каноны жанра биографии, в книге даны сведения об истории семейства Беккетов, восходящей в XVIII веку, когда предки

* Dukes G. Samuel Beckett. Woodstock and New York: Overlock Press, 2002. 161 p.

драматурга приехали в Ирландию из Франции, где подвергались преследованиям на религиозной почве. Они были гугенотами и в Ирландии нашли прибежище, а в дальнейшем стали осваивать пустующие территории Зеленого острова. В XIX в. Беккеты проявили себя как трудолюбивые и мастеровитые люди и занялись строительством и архитектурой. Отец Сэмюэля Уильям Беккет был весьма преуспевающим инженером-строителем. Кстати, по его проекту был построен дом в Дублине, в котором в 1906 г. и родился будущий драматург.

В книге Дж. Дьюкса дается описание детства Сэмюэля, искусно воспроизводится атмосфера в доме родителей, в котором настоящей хозяйкой была строгая и властная мать. Справедливо полагая, что именно в детстве закладываются черты характера человека, биограф Беккета рассказывает о школьных годах мальчика, о его занятиях спортом и музыкой, любовь к которой он пронес через всю жизнь. Он также отмечает большие способности юноши к изучению литературы, искусства и иностранных языков, особенно ярко проявившиеся во время учебы в знаменитом Тринити Колледж Дублинского университета, который Беккет окончил с золотой медалью.

После университета следуют годы преподавания французского и итальянского языков в Германии, Франции и Ирландии. В 1929 г. Беккет опубликовал свой первый рассказ в Париже, а по приезде в Дублин начал работу над первым романом, который так и не был опубликован при жизни его автора. Одновременно, как мы узнаем из книги, Беккет пишет монографию о М. Прусте. В конце 1920 гг. он знакомится с Д. Джойсом, позднее становится его литературным секретарем, но неудачное увлечение дочерью Джойса прервало отношения с великим ирландским мэтром. Правда, затем дружба писателей возобновилась, а их последняя встреча состоялась в 1940 г. в г. Виши незадолго до смерти Джойса.

Особый акцент в книге делается на годы II мировой войны, когда Беккет проявляет свою активную гражданскую позицию: он вступает в ряды антифашистского Сопротивления, принимает участие в борьбе с оккупантами и чудом избегает расправы гестаповцев. Он живет с женой в отдаленной французской деревушке, где начинает работу над романом «Уотт», а заканчивает его уже в Париже в 1945 г. В это же время он добровольно участвует в работе Ирландского Красного Креста.

1949 год знаменателен для Беккета, подчеркивает Дж. Дьюкс, ибо он заканчивает пьесу «В ожидании Года», мировая премьера которой состоялась в Париже в 1953 г., после чего драматург посетил Лондон, Дублин, Нью-Йорк и другие города, где пьеса была инсценирована с большим успехом. Биограф Беккета рассказывает и о постановках таких его пьес, как «Конец игры», «Счастливые дни», «Пьеса» и др., но скорее только упоминает о них, нежели исследует идеи и особенности актерской игры и режиссуры, очевидно, потому, что рамки небольшой по объему книги не позволяют ему углубляться в их анализ.

Бросается в глаза та симпатия и заинтересованность, с которыми Дж. Дьюкс относится к актерам и режиссерам, ставившим пьесы Беккета в ирландских театрах, на родине драматурга.

Вообще, фамилии известных актеров, режиссеров, писателей и поэтов многих стран мира постоянно курсируют по страницам «Иллюстрированной биографии С. Беккета», придавая ей особую притягательность.

Обычно читателя интересуют те подробности жизни великих людей, которые подчеркивают их личностные качества, что превращает биографию в увлекательное чтение. Например, любопытная для русского читателя деталь: одна из знакомых Беккета называла его Обломовым из-за любви лежать на диване целыми днями, обдумывая свои творческие замыслы, которые, в отличие от известного литературного героя, он обычно реализовывал.

Книга проф. Дж. Дьюкса насыщена множеством таких деталей и подробностей; в ней чувствуется преклонение ее автора перед Беккетом — человеком и новатором-творцом, сумевшим, как никто другой, выразить трагизм, безнадежность и пустоту жизни людей в XX в.

Наши авторы

Алдонина Надежда Борисовна — доцент Самарского гос. педагогического университета

Алейников Олег Юрьевич — доцент Воронежского гос. университета

Бойков Владимир Васильевич — отв. редактор ежегодника «Бунинский вестник» (Воронеж)

Герра Ренэ — профессор Университета г. Ницца (Франция)

Ермакова Наталья Александровна — доцент Новосибирского гос. педагогического университета

Егоров Борис Федорович — филолог (Санкт-Петербург)

Зыкова Галина Владимировна — доцент Московского гос. университета

Инотин Валентин Валентинович — доцент Воронежского гос. университета

Ичин Корнелия — профессор Белградского университета (Сербия)

Колмыков Владислав Алексеевич — научный сотрудник Института математики Воронежского гос. университета

Курилов Дмитрий Олегович — доцент Воронежского экономико-правового института

Лангерак Томас — профессор Университета г. Гент (Бельгия)

Левин Стив — филолог (Хайфа, Израиль)

Листрова-Правда Юлия Тимофеевна — профессор Воронежского гос. университета

Ломов Анатолий Михайлович — профессор Воронежского гос. университета

Майерхофер Эльфриде — переводчик (Австрия)

Мароши Валерий Владимирович — профессор Новосибирского гос. педагогического университета

Медведева Наталья Геннадьевна — профессор Удмуртского гос. университета

Меднис Нина Елисеевна — профессор Новосибирского гос. педагогического университета

Мельник Владимир Иванович — профессор Гос. академии славянской культуры (Москва)

Митракова Нина Матвеевна — сотрудник Воронежской гос. медицинской академии

Молчанова Наталья Александровна — профессор Воронежского гос. университета

Онишко Сергей Григорьевич — доцент Воронежского гос. университета

Пенская Елена Наумовна — профессор Гос. университета — Высшая школа экономики (Москва)

Попова Зинаида Даниловна — профессор Воронежского гос. университета

Савченко Алла Леонидовна — доцент Воронежского гос. университета

Серебрякова Елена Геннадьевна — доцент Воронежского гос. университета

Слинико Марина Анатольевна — доцент Воронежского гос. педагогического университета

Стекольникова Нина Вячеславовна — соискатель Воронежского гос. университета

Стернин Иосиф Абрамович — профессор Воронежского гос. университета

Тархова Надежда Александровна — филолог (Москва)

Фаустов Андрей Анатольевич — профессор Воронежского гос. университета

Хорольский Виктор Васильевич — профессор Воронежского гос. университета

Чумаков Юрий Николаевич — профессор Новосибирского гос. педагогического университета

Шумилова Елена Олеговна — аспирант Воронежского гос. университета

Шустов Анатолий Николаевич — филолог (Санкт-Петербург)

Научное издание
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ
Вестник литературоведения и языкоznания
Выпуск 25

Электронная верстка *O. B. Нагаевой*
Корректор *O. H. Лазаренко*

ЛР 070669 от 15.12.97. Подп. в печ. 22.11.2006
Форм. бум 84x108/32. Бумага офсетная. Офсетная печать
Усл. п. л. 16,4. Уч.-изд. л. 22,3. Тираж 500

Воронежский государственный университет
394000 Воронеж, Университетская пл., 1
Областная типография
394071 Воронеж, ул. 20 лет Октября, 73а