

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI

TOIMETISED

УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ

ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

645

ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Труды по русской и славянской филологии

Литературоведение

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893.a. VIHK 645 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893.г.

ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Труды по русской и славянской филологии

Литературоведение

ТАРТУ 1985

Редколлегия: В.И. Беззубов, С.Г. Исаков, Ю.М. Лотман,
П.С. Рейфман.

Ответственный редактор тома И.А. Чернов.

ЖУРНАЛ "ЗЕМЛЕЛЬ" И ДВЕ КОНЦЕПЦИИ ПАТРИОТИЗМА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1800-х гг.

Л.Н. Киселева

Одной из определяющих развитие русской словесности начала XIX в. идей явилась идея народности — общественно-эстетическое требование национальной литературы¹. Публицисты и писатели 1800-х гг., а затем и декабристы исходили из понимания народности как индивидуальности нации². Такое понимание, в свою очередь, основывалось на концепции национального характера, патриотизма ("любовь к отечеству и народной гордости") и на рубеже XVIII-XIX вв. было также неразрывно связано с идеями национального языка, словесности, истории.

Как известно, концепция русского национального характера начала складываться еще в 1780-е гг. Вопрос Д.И. Фонвизина к автору "Блилей и неблилей": "В чем состоит наш национальный характер?" и ответ Екатерины II: "В остром и озорном понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данный", явилась важным этапом этого процесса. Фонвизин недаром считал свой вопрос "могущим возбудить в умных и честных людях особенное внимание"³. Среди наиболее болезненных проблем послепетровской русской культуры был вопрос о ее соотношении с культурой Запада. Галломания (и шире — предлежание перед всем иностранным) как отрицательное следствие петровских реформ и своеобразная социальная болезнь русского дворянства являлась постоянным предметом нападок сатирической литературы со времен Кантемира, — в частности, журналов Новикова 1769-1774 гг. и острого пера самого автора "Бригадира". В этих условиях могло возникнуть сомнение в наличии у русских своего национального характера.

¹ См.: Томашевский Б.В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. Материалы к монографии (1824-1837), с. 106.

² См.: Гинзбург Л.Я. О проблеме народности и личности в поэзии декабристов. — В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы: Сб. статей. М.; Л., 1960, с. 53. Ср. определение Пушкина: "особенная физиономия", которую придают каждому народу "климат, образ правления, вера", "тыма обычаев, поверий и привычек" (Пушкин А.С. Собр. соч. : В 10-ти т. М.; Л., 1951, т.7, с. 39-40).

В кратком и определенном по форме вопросе Фонвизина, по сути, уже содержался положительный ответ, который был подквачен в осторожной и тактически удачной реплике императрицы⁴: русские имеют все добродетели, присущие другим народам, но их отличают еще две — остроумие (в значении "острота ума", "смеялка", т.е., в частности, способность к творческому восприятию чужих культурных ценностей) и "образцовое послушание". Д.И. Кулакова и другие исследователи справедливо отмечают, что для самой Екатерины в ее стремлении сформировать официально-охранительную идеологию, конечно, большее значение имела вторая часть ответа ("послушание"), вызвавшая потом возражение А.Н. Радищева (в главе "София"). Но для последующего этапа формирования концепции русского национального характера была не менее важна первая часть.

В 1792 г. в журнале "Зритель" была опубликована статья П.А. Плавильщикова "Нечто о врожденном свойстве душ российских", связанная с этим рассуждением Екатерины⁵. Однако автор соотносил свою позицию и с другой ведущей концепцией патриотизма и национального характера — с идеями А.Н. Радищева, выраженными в "Беседе о том, что есть сын Отечества"⁶ и "Путешествии из Петербурга в Москву"⁷; Плавильщиков не

³ Фонвизин Д.И. Собр. соч.: В 2-х т. М.: Л., 1959, т. 2, с. 278.

⁴ Мы не согласны с тем, что данный ответ можно причислять к "высочайшим окрикам" "дерзкому корреспонденту" (Кулакова Д.И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968, с. 151; Стенник Ю.В. Жанр трагедия в русской литературе: Эпоха классицизма. Л., 1981, с. 97) — подобным, например, ответу на десятый вопрос.

⁵ Этот факт отметил П.Н. Берков (см.: Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века. М.: Л., 1952, с. 465).

⁶ Плавильщиков мог не знать, что "Беседа..." принадлежит перу Радищева, хотя осведомленность его в этом вопросе представляется вполне вероятной. Внимание писателей из круга Крылова к "Беседующему гражданину" документально засвидетельствовано. Насмешки над журналом в "Почте духов" указывают не только на полемику, но и на внимательное чтение.

⁷ Вероятность знакомства Плавильщикова с "Путешествием" косвенно подтверждается биографически: в начале 1790-х гг. Плавильщиков преподавал в Сухопутном Шляхетном кадетском корпусе, где книга Радищева была распространена (см.: Записки Сергея Николаевича Глинки. Спб., 1895, с. 132). Языковая позиция Плавильщикова в целом ряде моментов ориентирована на радищевскую. Как нам представляется, в статье "Театр" идея о связи фонетической огласовки слова с его значением (русские слова, "кои в выго-

был солидарен с Радищевым. Для автора "Беседы о том, что есть сын Отечества" качества патриота не обуславливаются национальными особенностями русских, хотя в статье, бесспорно, имеется в виду Россия. Социально-политические условия страны, с точки зрения Радищева, лишают большую часть населения возможности быть "сынами Отечества", ибо один по закону лишены человеческого достоинства, а другие развращены своими "законными" преимуществами. Для "Путешествия" концепция русского национального характера важна, но, конечно, не является в нем определяющим звеном. Для Плавильщикова же именно "врожденные свойства душ российских" становятся отправной точкой всех рассуждений. Поэтому короткая радищевская характеристика "души народа", данная в главе "София", привлекла его внимание и стала объектом скрытой полемики. Оба автора делают свои выводы на основе анализа русских песен⁸: "Россиянин всегда бодр и весел" (ср. у Радищева: "Посмотри на рускаго человека; найдешь его задумчива"). "Но как веселость по большей части бывает при хлебосольстве, то чувство радушия простирается даже до пьянства, которое более всех приметно у поселян..." (ср.: "Если захочет повеселиться, то идет в кабак"). "Хлебопашцы однакоже упиваются только по праздникам и всегда начинают так веселиться после обеда: ибо народ Российский отличается благочестием своим от прочих" (Зритель, 1792, ч. I, с. 178-179).

Плавильщиков не мог согласиться с "отрицательным" пафосом Радищева. Его задача - убедить самих же русских в том, что у них есть национальный характер. По его мнению, это возможно сделать лишь возвысив русских, показав их "великие добродетели" и преимущества перед другими народами. Автор заключает свою статью следующими важными словами: "Не отрицаю и слабостей; а может быть и самих пороков: но они при блистании сих великих добродетелей не весьма приметны; да и

воре жестки", "и знаменование имеют жесткое" - Зритель, 1792, ч. 3, с. 57), также соотнесена с радищевским объяснением строки из оды "Большоность" (в главе "Тверь"): "Иные почитали стих сей удачным находя в негладкости стиха изобразительное выражение трудности самого действия" (Путешествие из Петербурга в Москву. Спб., 1790. М.; Л., 1935, т. 1, с. 357).

⁸ Имея в виду народные песни и пляски, Плавильщиков писал: "Коренная Российская музыка <...> отличием своим от музыки Европейских и Азиатских доказывает, что Россияне имеют нечто свое собственное" (Зритель, 1792, ч. I, с. 179). Ср.: "В них <русских народных песнях. - Д.К.> найдешь образование души нашего народа" (Путешествие из Петербурга в Москву, с. 7).

описывать их нет мне нужды, по колику главное Российское свойство есть доброе; а пороки их происходят от неумеренной; а иногда и не к стате употребленной добродетели" (Там же, с. 181).

К этим же идеям постоянно обращался и деятели 1800-х годов, писавшие о национальном своеобразии русской культуры. Вдумавшись в статьи Плавильщикова, мы можем убедиться, что они, по сути, аккумулировали все проблемы, актуальные для начала XIX в. Конечно, в целом ряде моментов (особенно в рассуждениях о "модном воспитании") П.А. Плавильщиков повторяет идеи, ставшие уже общим местом в русской литературе второй половины XVIII в., поэтому мы вовсе не утверждаем, что высказывания писателей рассматриваемого нами периода обязательно восходят к его статьям. Для нас, однако, важно, что у Плавильщикова эти отдельные мысли объединены в целостную концепцию и звучат в контексте, значимом для 1800-х гг.

В самом деле, количество переключек поразительно. Укажем лишь на некоторые из них:

1) Быстрое восприятие достижений мировой культуры — свидетельство творческого духа русских людей.

"Напрасно отрицают у нас свойство, которого ни один народ не имеет: оно состоит в непостижимой удобности все постигать. <...> Понимать же значит провлекать мыслями во внутренность дела, доходить до основания и ясно постигнуть умом его существо: в таком случае человек сам бывает творец, и может превзойти своего учителя" (Зритель, ч. I, с. 168-169). Ср.: "Завистники Русских говорят, что мы имеем только в земной степени перемчивость; но разве она не есть знак превосходного образования души" (Карамзин);⁹ "Перемчивость есть так же дарование, которым наиболее награжден народ Русский" (Галляковский).¹⁰

2) Свидетельство талантливости и творческого духа россиян — наличие людей "ума естественного",¹¹ т.е. самоучек.

3) Просвещение было присуще русским с древнейших времен.

Опровергая представления о варварстве допетровской Руси, Плавильщиков ссылается на памятники древнерусской письменности: "Древность истории нашей, грамоты мира и заключения

⁹ Сочинения Карамзина. Спб., 1848, т. 3, с. 472.

¹⁰ Галляковский Я. Мнение о характере Русских. — Корифей или ключ литературы. Спб., 1802, кн. I, с. 237.

¹¹ Зритель, ч. I, с. 173. Ср. статьи о самоучках в "Русском вестнике" С.Н. Глядки (1809, № I, с. 104-134; № II, с. 253-265; 1810, № 4, с. 13-35; № 5, с. 144-155).

союзов доказывает неоспоримо, что у нас были писанные законы, ученость имела свою степень возвышения, и даже во дни Ярослава сына Владимирова были стихотворные поэмы в честь ему и детям его.¹² Хотя варварское нашествие Татар поработя Россию разрушило все; существуют еще сии драгоценные остатки <...>. Все читают Ярославою правду; все читают мирные договоры Олега. <...> было письмо: следовательно было и просвещение" (Зритель, ч. I, с. 25; подчеркнуто нами. - Д.К.). И Н.М. Карамзин, и А.С. Шишков, и С.Н. Глинка, и Е.И. Станевич используют те же факты для доказательства древности русской культуры, а Карамзин прямо называет "Слово о полку Игореве" "драгоценным остатком" древнего славянского языка.¹³

4) Язык - отражение национального характера, народной нравственности и источник сведений о них. Богатство русского языка - свидетельство величия русской нации.

В суждении о "коренном свойстве" русских людей Плавильщиков ссылается на чисто "языковой" аргумент: "Пусть превозносящиеся знанием многих языков выразят мне, на каком бы то ни было: Радуние: пусть изъяснят мне, что такое человек радунный <...>. Пусть похвалится какой либо народ подобным свойством" (Зритель, ч. I, с. 23-24). Особенно значимо для Плавильщикова сопоставление русского и французского языков: превосходство родного языка служит для него доказательством превосходства русского народа над французским и другими нациями (см.: Зритель, ч. 2, с. 135-136). Подобные рассуждения столь органично входят в шишковистскую систему, что кажутся взятыми из сочинения какого-нибудь "старшего архаиста".¹⁴

5) Незнание родного языка - препятствие служению Отечеству и развитию русской культуры.

"Не знание Рускаго языка многие не считают пороком, и говорят: с кем говорить по Руски? Разве с холопом: ныне все знают по Французски; но какое бедствие не знать отечествен-

¹² Как было установлено П.Н. Берковым, это является первым упоминанием в печати об открытии "Слова о полку Игореве" (сводку данных об этом см. в новейшей работе: Прийма Ф.Я. "Слово о полку Игореве" в русском историко-литературном процессе первой трети XIX века. Л., 1980, с. 26).

¹³ Сочинения Карамзина, т. 3, с. 604.

¹⁴ Подробнее см. об этом в статье: Киселева Л.Н. К языковой позиции "старших архаистов" (С.Н. Глинка, Е.И. Станевич). - Учен. зап./Тарг. гос. ун-т, 1982, вып. 620, с. 18.

наго языка!" (Зритель, ч. I, с. 18). Мысль о вреде незнания родного языка была подхвачена и развита в 1800-е гг. Шишковцами, а замечание о барском презрении к русскому языку как к языку холопов находит продолжение в горьких словах А.С. Кайсарова: "Мы рассуждаем по-немецки, мы шутим по-французски, а по-русски только молимся богу или браним наших служителей"¹⁵.

6) "Модное" иностранное воспитание - причина охлаждения к Отечеству. Оно должно быть заменено русским.

"Весьма много похищает чести у Руских дарований язва моднаго воспитания; она заразила <...> и до того довела некоторых именов знатности обличенных, что они об Руском и слышать не хотят" (Зритель, ч. I, с. 177). Ср.: "Иноплеменная роскошь и зловредныя последствия воспитания несроднаго Руских в России, поколебали основания старобытнаго благосостояния" (С.Н. Глинка)¹⁶. В "избранных обществах большого света" "будто законом положено казаться как можно менее Русским" (Станевич)¹⁷. Ср. также: "Несчастный или посмеяния достойный обычай в ребячестве нашем знакомит нас с иноплеменниками. Едва еще начинающий чувствовать младенец русский счастливым почитает себя, если хотя некоторое сходство находит в себе с гордым галлом. Самый наружный вид его стараются родители образовать на подобие иностранца" и т.д. (Кайсаров)¹⁸.

Можно было бы привести огромное количество цитат и из С. Глинки, Станевича, Шихова, и из Карамзина ("Моя исповедь", статьи в "Вестнике Европы"), Гнедича и др. о дурных последствиях "иноземного" воспитания, как бы разделявшего Россию на две страны, населенные разными народами. Об этом писал и Радищев, но он видел более глубокие - социально-политические - причины этого явления и связывал выход из создавшегося положения с устранением этих причин. Деятели же начала XIX в., как и Плавильщиков, возлагали надежды на пат-

¹⁵ Цит. по: Лотман Ю.М. Рукопись А.Кайсарова "Сравнительный словарь славянских наречий". - Учен. зап./Тарт. гос. ун-т, 1958, вып. 65, с. 195. (Тр. по рус. и слав. филологии; Т. I). Курсив А.С. Кайсарова.

¹⁶ Русский вестник, 1811, № 7, с. 126.

¹⁷ Рассуждение о русском языке/Сочинено Евстафием Станевичем. СПб., 1808, ч. I, с. 7.

¹⁸ Сравнительный словарь славянских наречий А.С. Кайсарова. - Учен. зап./Тарт. гос. ун-т, 1958, вып. 65, с. 195-196. (Тр. по рус. и слав. филологии; Т. I).

рмотические усилия отдельных лиц, которые, при поддержке правительства, смогут воспротивиться "модному" воспитанию.

7) Иностранец не может внушить русским любви к России.

Как и всякий человек, иностранец привержен к своему отечеству и поэтому невольно прививает воспитанникам любовь к нему (см.: Зритель, ч. I, с. 13-16). Развитие этих идей мы можем встретить в 1800-е гг. как в консервативном, так и в либеральном и радикальном лагерях русской публицистики. Так же рассуждали Карамзин ("Никогда иностранец не поймет нашего естественного или природного характера, и следовательно не может сообразоваться с ним в воспитании; никогда он с чувством не скажет слова о России, о ее героях, народной чести и не воспаит в ученике искры Патриотизма"), С. Глинка, с сочувствием цитировавший в "Русском вестнике" приведенные слова Карамзина и дополнивший их своими рассуждениями (1808, № I, с. 51; 1810, № 3, с. 105-106), Е.И. Станевич ("Внушить <...> любовь к народу своему есть дело Русского, а не иностранца"),¹⁹ А.С. Кайсаров ("Ценить доблести Русских может только Руской")²⁰ и др.

8) Наставником русского юношества должен быть русский учитель. Его униженное положение в обществе — серьезная социальная и нравственная проблема.

Русский учитель "робок, застенчив; да с ним не хотят и говорить, его не уважают: кафтан на нем не хорош; ему всегда мало платят или совсем ни чего; да как Рускому и платить?... Иностранец ездит в карете, часы, перстень и табакерка... вот свидетельства его ума и знания!... ему дают по многу рублей за всякий урок... Русский ходит пешком, не имея часов часто приходит не во время; а у детей каждый час дорог... ему в год ни чего; да и попросить не смеет: а иначе лишится чести быть принят в доме" (Зритель, ч. I, с. 20). Обвиняя дворян в унижении человеческого достоинства русского учителя, Е.И. Станевич отмечает, что в результате в учителя нанимаются лишь студенты "самых посредственных способностей": "Они охотно нанимаются учить детей за малую плату, отправляя за ту же цену должность управителя, дворецкого и прикащика, и исправляют также и другие разные препоручения: ибо у нас помещики не знают средин; бедный студент должен за сто рублей

¹⁹ Рассуждение о русском языке/Сочинено Евстафием Станевичем, ч. I, с. 7.

²⁰ Кайсаров А.С. Речь о любви к Отечеству. — Сын Отечества, 1813, № 27, с. 19.

быть всем и всюду; и учить детей и сесть людей на конюшне, и сопутствовать помещику в его дорогах, и быть у него подчас шутом. По истине лучших учителей и недостойны иметь наши дворяне, как бы в наказание за то презрение, какое они оказывают к прямым дарованиям сограждан своих; ибо им приятнее держать у себя какогонибудь побродягу Француза, нежели своего согражданина".²¹

9) Несмотря на вред, причиняемый "модным" воспитанием, оно не может уничтожить "коренного свойства" русских людей.

"Не льзя увидеть ясно выраженного свойства Россиян в модном нынешнем воспитании, которое однакож, сколько ни силится обезобразить его; но совсем исполнить того не может" (Зритель, ч. I, с. 12; см. также с. 20, 177). Ср.: "В Русском народе <...> одна наружность погибла; коренные мнения и свойства остались те же: стоит только вложить искру патриотизма в благороднейшем круге людей, чтоб очистить язву многоплеменных недугов" (Галинковский).²² На убеждения, что "чуждые обычаи <...> природного свойства Россиян уничтожить не могут",²³ основана надежда С. Глинки с помощью своего журнала воскресить в современниках национальный дух. Ср. также: "Те добродетели, которыми отличались словяне за несколько столетий, сохранены ими доныне!" (Кайсаров).²⁴

10) Чувство любви к Отечеству органически присуще человеку, отрицание этого - самобман или заблуждение.

"Те нравы, те обычаи, родство, вера, образ правления все совокупно влечет человека к своему отечеству. Напрасно мудрец проповедует, что он гражданин целого света... может быть сердце его ни когда не согласовалось с его словами" (Зритель, ч. I, с. 14). Полемика с просветительской позицией "гражданина света" в начале XIX в. почти в тех же выражениях ведется не только С. Глинкой и А.С. Шыковым, но и Андреем

²¹ Разсуждение о русском языке, ч. I, с. 45. Ср. также: Мерзляков А.Ф. Разсуждение о российской словесности в нынешнем ея состоянии. - Тр. общества любителей российской словесности при Имп. Московском ун-те. М., 1812, ч. I, с. 81. В приведенных словах звучит горечь автобиографических свидетельств разночинцев, на себе испытавших унижения учителя в знатных домах.

²² Галинковский Я. Мнение о характере Русских, с. 174.

²³ Русский вестник, 1809, № 2, с. 235.

²⁴ Сравнительный словарь славянских наречий А.С. Кайсарова, с. 196.

Тургеневым ("Есть люди, которые, любя всем сердцем страну своего рождения, обманывают самих себя <..> и утверждают, что для истинно просвещенного человека нет отечества, что он не есть патриот, а гражданин вселенной <..>, нельзя быть гражданином вселенной, не будучи патриотом"),²⁵ и А.С. Кайсаровым ("Как могли вообразить сии мудрствователи <"живые мудрецы прошедшего века", по определению автора. - Л.К.>, что не был истинным сыном Отечества, возможно быть добрым гражданином мира?").²⁶

Количество подобных переключек между статьями Плавильщикова и сочинениями начала XIX в., затрагивающими проблемы национального своеобразия русской культуры, можно было бы еще увеличить. Однако, пожалуй, самое поразительное, что в "Зрителе" были как бы предвосхищены две концепции патриотизма и - шире - народности, которые столкнулись в 1800-е гг.

В XVIII в. существовало четкое противопоставление "своей" (патриотической) и "чужой" (непатриотической) точки зрения на Россию. Последняя приписывалась иностранцам или "русским французлюбцам".²⁷ "Истинный" гражданин России мог занимать лишь первую позицию - возможность двух патриотических позиций исключалась. В "Зрителе", пожалуй, впервые противопоставляются друг другу две концепции любви к Отечеству. Речь идет о развернувшейся в сентябрьском номере журнала полемика вокруг статьи "Театр", которую исследователь не без основания назвал "любопытным образцом" "распри уже тогда зарождавшихся противных партий славянофилов и западников"²⁸ (последние слова, безусловно, не следует воспринимать как термины). Мы склоняемся к мнению, что обе полемические статьи принадлежат перу П.А. Плавильщикова.²⁹

²⁵ Речь Андрея Тургенева: /О любви к Отечеству/. - В кн.: Декабристы-литераторы. М., 1956, ч. 2, с. 335. (Лит. наследство; Т. 60. Кн. I).

²⁶ Кайсаров А.С. Речь о любви к Отечеству, с. 7.

²⁷ Эта традиция нашла продолжение и в начале XIX в. Приведем в качестве одного из многочисленных примеров статью С. Боброва "Патриоты и герои, везде всегда и во всяком" (Лицей, 1806, ч. 2, кн. 3), написанную в форме разговора патриота с иностранцем, осуждавшим русское купечество.

²⁸ Русский биографический словарь. СПб., 1905. т. "Плавильщиков-Примо", с. 6.

²⁹ Обе статьи были без всяких оговорок помещены в IV томе "Сочинений П.А. Плавильщикова" (СПб., 1816), изданном

"Вы душевно привязаны к своему отечеству, - говорит оппонент статьи "Театр", - и я тоже. Как же одна причина могла произвести разные действия? - А вот почему! Вы любите его как любовницу, а я как друга" (Зритель, ч.3, с. 22-23). По сути, это афористически точное определение двух позиций, которые в 1800-е гг. будут представлены лагерями шишковистов и карамзинистов. В 1811 г. Шишков писал: "Отечество (сказала мне одна из почтенных наших женщин) требует от нас любви даже пристрастной, такой, какую природа вложила в один пол к другому. Отняв у нас слепоту видеть в любимом человеке совершенство <...>: ум начинает рассуждать, сердце холодеет, и вскоре человек сей, ни с кем прежде несравненный, делается для нас не один на свете, но равен со всеми, а потом и хуже других. Так точно отечество".³⁰ Нетрудно заметить, что слова Шишкова полемически заострены против высказывания Н.М. Карамзина: "Патриотизм не должен ослеплять нас; любовь к отечеству есть действие ясного разсудка, а не слепая страсть",³¹ но так же очевидно, что они полностью укладываются в определение "любить отечество как любовницу" и даже текстуально с ним перекликаются.³² Карамзинская концепция патриотизма тоже вполне может быть определена словами статьи 1792 г. - "любить отечество как друга". Случайны ли эти, равно как и другие отмеченные выше совпадения и переклички?

"Зритель" был заметным явлением литературной жизни 1790-х гг., и все участники литературного процесса 1800-х гг.

братом драматурга. Известный культурный и общественный деятель, издатель В.А. Плавильщиков был, конечно, человеком достаточно сведущим и, возможно, имел какие-то дополнительные основания считать обе статьи произведениями брата. П.Н. Берков, исходя из этого, поддерживает авторство П.А. Плавильщикова. Добавим, что обе статьи были перепечатаны В.И. Кулешовым как принадлежащие П.А. Плавильщикову (по IV-му тому его "Сочинений") в кн.: Русская литературная критика XVIII века: Сб. текстов. М., 1978, с. 238-255. Ср., однако, противоположную точку зрения о существовании реального оппонента статьи "Театр", которой придерживаются И. Давидович (автор статьи в "Русском биографическом словаре"), Л.И. Кулакова и авторы "Очерков по истории русской журналистики и критики" (Л., 1950, т. I, с. 124).

30 Шишков А.С. Рассуждение о любви к Отечеству. СПб., 1812, с. 25.

31 Сочинения Карамзина, т. 3, с. 591.

32 Ср. также у Ф.В. Ростопчина: "Об России ты <Богатырев... Д.К.> говорил, как законный ее сын и нежный любовник" (Сочинения Ростопчина. СПб., 1853, с. 137).

были, конечно, с ним знакомы в той или иной степени. Думается, что Карамзин помнил его как наиболее весомого литературного противника "Московского журнала", несмотря на свои демонстративно пренебрежительные отзывы в письмах того времени к И.И. Дмитриеву.³³ Имя Шишкова (как, впрочем, и Карамзина) не значится в числе подписчиков журнала, но в списке есть имя его брата, а самому А.С. Шишкову приписывается одно стихотворение — "Песня некоего мореходца" (Зритель, ч.2, с. 226—230). С. Глинка в год издания "Зрителя" являлся учеником Плавильщикова по Кадетскому корпусу и позже вспоминал: "Плавильщикова читал сам и рассуждение свое о тогдашней словесности, помещенное в З р и т е л е Крылова. С жаром говорил он о Ломоносове; Р о с с и а д у называл венцом русской словесности, а Д у ш е н ь к у Богдановича неувядаемым цветком нашего Парнаса".³⁴ Позже, в конце 1790 — начале 1800-х гг., С. Глинка был связан с Плавильщиковым по московским театрам и кружку С.Н. Сандунова, куда входил также А.Ф. Мерзляков.³⁵ Таким образом, факт знакомства со статьями или идеями Плавильщикова интересующего нас круга литераторов можно утверждать почти наверняка. Другой вопрос, ориентировались ли они на выступления "Зрителя" в своей деятельности. Казалось бы, Шишков и шишковисты должны были приветствовать в Плавильщикове своего прямого предшественника и всячески опираться на его идеи. Но этого не произошло. "Зритель" воспринимался ими в ряду журналов XVIII века, выступивших против галломании, но оказавшихся, вместе с тем, бессильными побороть ее. Поэтому шишковисты не акцентировали своей связи с этой не слишком "результативной" традицией, а

33 См. об этом: Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века, с. 478. Ср.: Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву, Спб., 1866, с. 17, 28.

34 Записки Сергея Николаевича Глинки, с. 101. Ср.: "Россия чиста Росийского Парнасса, Душинья цветок самий прекрасный стихотворства после Ломоносова вышли в свет" (Зритель, 1792, ч. 3, с. 56).

35 См.: Записки Сергея Николаевича Глинки, с. 156—157, 181. По московской театральной жизни знали Плавильщикова и Андрей Тургенев, и А.С. Кайсаров. Наличие переключек со статьями Плавильщикова в речи А. Тургенева "О русской литературе" отмечено в интересной работе И.В. Попова. Там же анализируются различия в позициях обоих авторов (см.: Попов И.В. Литературная критика преддекабристского периода в ее публицистическом аспекте: Уч. пособие для спецкурсов и спецсеминаров по истории русской критики. Куйбышев, 1974, с. 54—55).

выбирали среди предшественников общепринятые авторитеты (например, Ломоносова), которые могли служить для них поддержкой в конкретных обстоятельствах литературной борьбы. "Зритель" же с его, казалось бы, важнейшими для пишковистов статьями, прошел для них как бы "незамеченным".

Вернемся теперь к сущности двух концепций патриотизма, которые мы, пользуясь выражением Пшшкова, определяем как "беспристрастную" и "пристрастную" любовь к Отечеству. У Плавильщикова носителем второй является "автор" статьи "Театр", а первой - его оппонент. Возрежая на требование избирать театральные сюжеты исключительно из русской жизни и истории, оппонент писал в частности: "Вы требуете непременно Российского вкуса, независимо от подражания других народов. <...> Естьли вы под ним разумеете свойственное языку красноречие, обороты слов другим неизвестные, наречия и пословицы объясняющая некоторые обычаи, даже нравы нашего народа, то таковой вкус нераздельно соединяется с общим вкусом словесных наук" (Зритель, ч. 3, с. 9-10. Подчеркнуто нами. - Д.К.). Таким образом, дав со своей стороны определение народности, с исчерпывающей полнотой выразившее точку зрения противника, и, казалось бы, солидаризируясь с ним, критик тут же расставил иные акценты: народность - требование европейской эстетики и непременное условие всякого творчества. С его точки зрения, русская литература отстает от европейской, находится в состоянии упадка и не способна исполнить подобного требования (см.: Там же, с. 11-13). Он резко критикует тех "листомарателей", которые, "думая тем угодить своему отечеству, наперерыв выхваляют его просвещение, художества, науки, театр" (Там же, с. 22). Его собственная позиция прямо противоположна: "Не лучше ли, из любви к соотечественникам, показывать им недостатки их и, устыжая их томною сонливостью, воспламенить желанья углубляться в науки, дабы слава нашего непритворного просвещения сравнилась со славой российского оружия" (Там же). Иначе говоря, лишь постоянная критика недостатков может вызвать прогресс русской культуры.

Это - взгляд на свою культуру с точки зрения общего уровня европейской цивилизации. Как мы уже упоминали, в 1800-е гг. такую позицию занимали карамзинисты. Конечно, цитированная выше заостренно-полемиическая и специально сконструированная Плавильщиковым статья не могла во всем "предвосхищать" сложной точки зрения самого Карамзина периода "Вестника Европы" (хотя бы потому, что конструкция, как нам

представляется, отталкивается от позиции "Московского журнала"). И все же тенденция намечена верно.

Н.М. Карамзин, бросивший в "Письмах русского путешественника" крылатую фразу: "Все национальное ничто перед человеческим. Главное дело быть людьми, а не славянами", в начале XIX в. утверждал: "Таланту Русскому всего ближе и любезнее прославлять Русское. <...> Должно прлучать Россиян к уважению собственного".³⁶ "Мы излишне смиренны в мыслях о народном своем достоинстве. <...> Русской должен по крайней мере знать цену свою"³⁷ и т.д., считал народную гордость неприменным условием любви к отечеству и называл ее "опорой Патриотизма".³⁸ На первый взгляд, произошла полная смена ориентации, однако прав был Н.И. Мордоченко, когда подчеркивал, что между этими утверждениями для Карамзина не было противоречия. Хотя национальная идея заняла в начале XIX в. одно из центральных мест в деятельности Карамзина-публициста, художника, ученого, но и теперь она была подчинена идее "равноправной множественности национальных традиций и национальных культур".³⁹ Он далек от мысли превозносить Россию над другими землями и спокойно признает, что "в науках мы стоим еще позади других",⁴⁰ что "у нас конечно менее Авторских талантов, нежели у других Европейских народов".⁴¹ Карамзин был чужд идеализации русского национального начала, и это прекрасно чувствовали его литературные противники. Утверждая идею прогресса, он связывал будущее России с судьбой Европы. На тех же позициях стояли последователи Карамзина — П. Макаров и Д. Дашков.

Противоположная точка зрения, представленная в начале XIX в. лагерем пушкинистов, основана на безоговорочном предпочтении отечества всем другим землям. Она принципиально максималистична и не допускает никаких компромиссов. Не случайно поэтому ни одно из рассуждений "Вестника Европы" Ка-

³⁶ Сочинения Карамзина, т. 3, с. 551

³⁷ Там же, с. 469.

³⁸ Там же, с. 468.

³⁹ Мордоченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959, с. 48.

⁴⁰ Сочинения Карамзина, т. 3, с. 473.

⁴¹ Там же, с. 527.

рамзина о патриотизме не было "принято" Шишковым. Казалось бы, когда Шишков говорит в своем "Разсуждении о любви к Отечеству" о том, что "дух народной гордости" есть "первейшее основание любви к Отечеству", он цитирует уже приводившиеся нами слова Карамзина. Скорее всего, это и есть скрытая цитата, но она нужна оратору только для того, чтобы подчеркнуть различие в трактовках. Как известно, Карамзин после слов о народной гордости отмечает: "Не говорю, чтобы любовь к отечеству долженствовала ослеплять нас и уверять, что мы всех и во всем лучше".⁴² Для Шишкова же национальная гордость "предостерегает от ложных умствований; она не допускает нас под видом предразсудка излишней любви ко всему отечественному, упадать в предразсудок излишней любви ко всему чужеземному". И далее: "Где любовь к народу своему, там и желание видеть его процветающим, благополучным, сильным, превозносящимся над всеми другими Царствами. Там всякой словами и душою не сравнивает имени Отечества своего ни с каким другим, пользуется чужими изобретениями, хвалит их, но любит только свое".⁴³

Таким образом, концепция "пристрастной" любви к Отечеству диктовала безудержную идеализацию русского национального начала. Уже в статье П.А. Плавильщикова "Нечто о врожденном свойстве душ российских" русские рисовались как носители величайших добродетелей: "Россияне во всех состояниях и сословиях неустрашимы, правдивы, славолюбивы и об ней скромны, великодушны, жалостливы, веселы; а главное их свойство, что они во всем тверды" (Зритель, ч. I, с. 181).⁴⁴ Эпохой истинного проявления добродетелей россиян считалась допетровская Русь, поэтому отношение к ней было однозначно положительным

⁴² Сочинения Карамзина, т. 3, с. 469.

⁴³ Шишков А.С. Разсуждение о любви к Отечеству, с. 26, 30-31.

⁴⁴ В этом "итоговом" списке Плавильщиков забыл упомянуть гостеприимство, радушие, о которых говорил ранее. Практически тот же список "добродетелей" приведен в статье Я. Галинковского "Мнение о характере Русских" (см.: Корифей, или ключ литературы, 1802, кн. I, с. 161-162), распространен на страницах "Русского вестника", с некоторыми вариациями повторен и у А.С. Шишкова (см., например: Прибавление к сочинению называемому Разсуждение о старом и новом слоге Российского языка... Спб., 1804, с. 159-162), и во многих других источниках. Недостатки национального характера, если о них вообще упоминалось, были объявлены оборотной стороной тех же добродетелей.

и в сочинениях А.С. Шишкова, и на страницах "Русского вестника" С.Н. Глинки. Современная же Россия, с одной стороны, подвергалась резкой критике за преклонение перед "иноземцами", а с другой - в ее жизни подчеркивались факты, которые связывались с проявлением неизменных "коренных свойств" русских людей.

Такая идеализация могла основываться лишь на умозрительном "конструировании"⁴⁵ положительного идеала, восходящем, в свою очередь, к философскому рационализму XVIII в. Возникает вопрос: сознавали ли сторонники "пристрастной" любви к Отечеству условную природу своих конструкций, или идеализация была результатом незнания или непонимания отрицательных сторон жизни?

Обратимся к материалам "Зрителя". В статье "Театр" Плавильщикова пишет о том, что переводные пьесы не интересны зрителям, поскольку в них говорится о чуждых русской жизни явлениях, приводя следующий пример: "Хвалят Французскую драму Беглеца: но в России бегал ли когданибудь солдат из армии? - Не знаю" (Зритель, ч. 2, с. 131). Несоответствие этого утверждения исторической реальности не нуждается, конечно, в опровержении. Чтобы понять, что противоположные факты были хорошо известны и в кругу Плавильщикова, достаточно вспомнить написанную в те же годы пьесу его друга - Н.С. Сандунова - "Солдатская школа". Однако гораздо более важно, что сам Плавильщиков заставил воображаемого оппонента статьи "Театр" сделать следующее примечание: "Вы сами не прочь от романов когда уверяете нас, как будто Китайцев, что в России неслыхать про беглаго солдата. - Или не лъзя хвалить свое отечество не соплетая чудес в его славу? Скоро вы станете бояться, что в целой России нет ни плутов, ни дураков" (Зритель, ч. 3, с. 12). Таким образом, не незнание фактов заставило Плавильщикова отрицать наличие беглых солдат, а желание "хвалить свое отечество", даже "соплетая чудеса в его славу".⁴⁶

⁴⁵ Это выражение употребляет и исследователь И.В. Попов, характеризуя трактовку декабристами проблемы народности (см.: Попов И.В. Публицистическая критика декабристского времени: Учебное пособие для спецкурсов и спецсеминаров по истории русской критики. Куйбышев, 1979, с. 53).

⁴⁶ То же можно проследить и в его пьесе "Сиделец". Выходец из купцов, П.А. Плавильщиков показал в ней жестокие нравы этой среды. Но не отрицательные персонажи, а идеальный герой - сиделец Андрей - составляет для драматурга центр и смысл пьесы. То, что в купеческой среде

Пример С.Н. Глинки - пожалуй, самого простодушного и наивного писателя начала XIX в. - еще более показателен. В своем "Русском вестнике" он создал идеализированный образ Екатерины II, называя ее "Матерью и благотворительницей Русского народа", "законодательницей Севера", "Монархиней-Россианкой".⁴⁷ В своих "Записках", написанных в конце 1830 - начале 1840-х гг., вспоминая о посещении императрицей Смоленской губернии во времена его детства, о встречах с ней в годы учебы в Кадетском корпусе, Глинка опять-таки рисует образ патриархальной царицы, просто и ласково беседующей со своими подданными. Такая Екатерина воплощает, в представлении автора, идеал монархии, и эволюция во взглядах за прошедшие между двумя текстами три десятилетия не наблюдается. Вместе с тем, параллельно с "Записками" С. Глинка создает незаконченную статью "Взгляд на русскую народность в XVIII столетии",⁴⁸ где также дается оценка царствования Екатерины и ее Наказа. На этот раз итог оказывается весьма мрачным: "Екатерина вторая обманула себя и народ. Мирно собрались Депутаты, мирно и разошлись. Голоса некоторых из их Членов, заменились пушечными выстрелами. Временщики одержали верх над пользою народною. Но и домогательство и своекорыстие тогдашних временщиков, не были бы помехою Екатерине, еслиб она родилась законодательницею. Она была только умною писательницею о законах. Пришлось и ей идти на попятный двор. То есть подобно Петру первому, не положить ни какого постановления, никакого прочного основания, перестроивая внешнее здание России".⁴⁹ Такой приговор суров и неожидан, причем это не единственная критика в адрес Екатерины и других царственных особ. Подобный феномен нуждается в объяснении, тем более, что мы отказались от идеи эволюции взглядов.

Полагаем, что произошла не перемена в сознании, а смена авторской установки. В 1808 г. С. Глинка - публицист, стремящийся внушить читателям своего журнала мысль, что Россия -

есть люди типа Андрея и Правдоделова (а именно это хочет утвердить автор), служит залогом будущих перемен к лучшему, и начало их зрители видят уже в финале комедии.

47 Русский вестник, 1808, № 4, с. 6 и 45.

48 См.: РО ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 671. Арх. "Русской старины", ед. хр. 126.

49 Там же, л. 13.

благополучное государство, основанное на мудрых законах и управляемое великими монархами, пекущимися о благе подданных.⁵⁰ Такая установка диктовала и образ Екатерины, и рассуждения об идеальных помещиках, и многие другие рассуждения, которые лишь частично отражали взгляды самого автора. В поздних статьях "Взгляд на Русскую народность"...", а также "О быте Русских крестьян до Петра Первого"⁵¹ (вероятно, не предназначавшихся для печати) Глинка смог свободно развить критическую тенденцию.

Таким образом, не неумение взглянуть на жизнь с иных позиций, а сознательно избранная установка приводила к идеализации как прошлого, так и современности. Думается, что она выражала глубинные устремления эпохи — поиски положительного идеала, положительной программы как в области идеологии, так и в области литературы. Поэтому оказывается не случайной и типологическая связь русской мысли начала XIX в. с журналом "Зритель", который, по определению П.Н. Беркова, отличался от сатирических журналов XVIII в. именно "наличием положительных материалов".⁵² Возникшее на страницах "Зрителя" противопоставление двух патристических концепций ("беспристрастной" и "пристрастной" любви к Отечеству) обрело в начале столетия новую жизнь. Приверженность к одной из двух указанных точек зрения явилась, по сути, решающим признаком, разделившим литераторов 1800-х гг. на две партии. Деление это, как было показано, совпадает с привычным противопоставлением лагерей шишковистов и карамзинистов, или "архаистов" и "новаторов", в терминологии Ю.Н. Тынянова. Однако оба предшествующих определения исходят из позиции литературных лагерей в языковой полемике. Нам же хотелось подчеркнуть, что выбор концепции патристизма является более универсальным, так сказать, методологическим признаком, определявшим мировоззрение в целом, а следовательно, и отношение писателя или общественного деятеля к национальному языку, словесности, к прошлому и настоящему нации. При этом, в связи с общим движением культуры к романтизму и в связи с борьбой за

⁵⁰ В мемуарах действует иная, но также вполне определенная установка: патриархальное, "уютное" и утраченное противопоставляется "холодному" бюрократическому настоящему.

⁵¹ См.: РО ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 672. Арх. "Русской старины".

⁵² Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века, с. 469.

национальное своеобразие русской культуры, в начале XIX в. точка зрения "пристрастной" любви к отечеству оказала значительное влияние не только на сторонников Шишкова. Достаточно вспомнить замечания М.Ф. Орлова на "Историю государства Российского" Н.М. Карамзина.⁵³

⁵³ Объем статьи не позволяет остановиться на этом подробнее. См.: Киселева Л.Н. Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807-1812): Дис. ... канд. филл. наук/ТГУ. Тарту, 1982, с. 131-132.

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АЛЬБОМА ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

Л.И. Петина

Литературные альбомы составляют довольно значительный пласт дошедшей до нас рукописной литературы пушкинского времени. По своей структуре, составу, характеру заполнения и отношению к ним владельца, а также функции, которую выполняет альбомный текст, они далеко не однородны. Среди бытующих альбомных форм можно выделить как наиболее распространенные и представительные следующие разновидности: альбом-собрание автографов,¹ альбом-собрание текстов и так называемый "литературно-бытовой" альбом, или альбом в собственном смысле слова.² Последний в силу целого ряда особенностей заслуживает специального внимания.

Рассмотренный не как сумма различных текстов, а в качестве единого органического текстового образования, альбом в точном смысле этого слова обнаруживает устойчивые структурные свойства, которые, наряду с присущей ему особой культурной функцией, позволяют говорить о нем как о своеобразном историко-культурном явлении.

Исходным условием при составлении данного альбома, началом, организующим его структуру, выступает ситуация непосредственного общения, а в силу этого и сам характер общения в альбоме получает специфику устного разговора. Таким образом, альбом, будучи письменным текстом, присваивает себе це-

¹ О собирании автографов в альбомах и возникновении альбомных автографических коллекций см. вступ. ст. Алексея М. П. Из истории русских рукописных собраний. - В кн.: Неизданные письма иностранных писателей XVIII-XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.-Л., 1960, с. 8-28, 99 и далее.

² Перечисленные разновидности альбомов выделены и отчасти охарактеризованы В.Э. Вацуро в статье, особенно важной для нас фактическим материалом: Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750-1840-е годы). - В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979, с. 3-56. Альбом "в точном", "собственном смысле слова" упомянут мимоходом на с. 7, в примеч. 16 на с. 19, с. 43, 50. (Далее ссылки на эту работу: Вацуро, с.).

мый ряд особенностей, характерных для устной диалогической речи, благодаря чему структура альбома в целом оказывается приближена к строю устной речи.³ Последнее обстоятельство влияет и на характер самих альбомных текстов. Прежде всего обращает на себя внимание спонтанность, сиюминутность альбомной записи. Этой чертой отмечены не только широко распространенные и культивируемые в альбомах экспромты, но и разнообразные стихи "на случай", "по поводу", в день именин, на отъезд и тому подобные альбомные сочинения, соотношенные с конкретными, сейчас происходящими событиями.⁴ Кроме того, встречаются альбомные записи, непосредственно фиксирующие непринужденный живой разговор, остроумно сказанное замечание, удачный афоризм.⁵ В заданном альбомном диалоге графически проявлен ("озвучен") только один из его участников, а именно, — пишущий в альбом. Нередко поэтому альбомная записка начинается с реплики, строится как ответ на просьбу или предложение (ср. строки популярных альбомных стихотворений: "Что напишу я в Ваш альбом?..."; "Напрасно, друг мой, просишь, / Тебе в альбоме написать..."; "Что в имени тебе мо-

³ О структурных особенностях устной речи с точки зрения их семантического механизма, а также их семиотическую интерпретацию см. в статье: Устная речь как семиотический объект. — В кн.: Семантика номинации и семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика, I. Тарту, 1978, с. 63-112. (Учен. зап./Тарт. гос. ун-т, вып. 442).

⁴ Такого рода тексты обычно нуждаются в "расшифровках". Иногда запись тут же, в альбоме, сопровождается пояснением владельца (об этом ниже), в целом ряде случаев разъяснения находим в письмах и мемуарах. Напр., письма Н.М. Языкова к брату содержат бытовой комментарий ко многим стихотворениям, вписанным им в альбом А.А. Воейковой и М.Н. Диринной. См.: Письма Н.М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822-1829)/Под ред. и с объяснит. примеч. Е.В. Петухова. СПб., 1913, с.107, 136, 170-176, 182, 183, 227, 315. Содержащиеся в письмах подробности о заполнении альбомов, общении посредством альбомных записей и ин.др. делают их ценнейшим документом, характеризующим в целом альбомную культуру той эпохи.

⁵ Ср., напр., альбомную записку: "О жестокая Судьбина! Повторяли Вы сей час три раза. Но почтенный друг, не оскорбляйте ее частыми упреками ..." и т.д. (Рукописный отдел Государственного Литературного музея, оф. 6460, л. 24 об. В дальнейшем: РО ГЛМ. Альбомные тексты здесь и далее цитируются с сохранением особенностей написания и пунктуации). Ср. также заметки-афоризмы С.Д. Пономаревой, тут же в ее гостиной записываемые Баратынским в Яковлевский альбом. (См. Медведева И. П. Д. Яковлев и его альбом. — В кн.: Звенья, УГ/Под ред. Влад. Бояч-Бруевича. М.; Л.: Асадемия, 1936, с. 120-121).

ем?...” и др.). Как правило, альбомная запись содержит обращение, зачастую адресат в ней назван по имени (ср.: “Настал разлуки горький час! / Прости, мой Друг! Безценна Оля...” или “Когда в часы досуга / В альбом заглянешь свой, / Геннадий, вспомни друга / С которыми век провел златой” и мн. др.).⁶

Лежащая в основе альбомной структуры диалогическая схема порождает на его страницах диалоги между “вкладчиками”.⁷ Примеры их весьма многочисленны. Так, в альбоме прапорщика Геннадия после слов: “О слабостях людей молчи / О добродетелях кричи” — другим почерком замечено: “Добродетель и без крику себя выкажет”.⁸ В альбоме А.П. Керн почти под каждой записью неведомый читатель карандашом по-русски и по-французски оставил свои замечания. К стихотворному комплименту, подписанному инициалами М:Г, “Говорят что глаза бывает Зеркалом Души / Так мудрость и милость твои так хороши”, он прибавил:

Видал я много глаз таких,
Что в них души совсем не мало; —
А психите сердца в них, —
Так сердца будто не бывало.⁹

В ответ на неумелое признание начинающего альбомного поэта Н.Р.

Хотел в альбом ваш написать?,
Да что-то, — боюсь!...
Не мастер прозой выражать,
Стихами ж — только лишь учусь.
Впрочем что за предисловье,
Начнем махать мы в добрый час;
Пусть строгой критики злословье
Пусть прекратит мне на Парнас!...

он же посоветовал:

Пусть не спасен на Парнас; —
Но вот скажу я что меж нами:
Шутите рифмами под час,
Да не шутите так стопами.¹⁰

⁶ Заметим кстати, что благодаря этой особенности альбомной записи для нас сохранены имена многих владельцев альбомов.

⁷ Диалогические приписки так или иначе уже отмечались в работах, касающихся литературных альбомов. См. ст. Аронсон М. Круги и салоны. — В кн.: М. Аронсон и С. Рейсер. Литературные круги и салоны / Ред. и предисл. Е.М. Эйхенбаума. / Л., 1929, с. 23; Гласе А. Лермонтов и Е.А. Сушкова. — В кн.: М.В. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979, с. 118.

⁸ РО ГЛМ, оф. 6460, л. 41.

⁹ РО ГЛМ, оф. 4149, л. 20.

¹⁰ РО ГЛМ, оф. 4149, л. 4. В этой связи напомним и о приписке Пушкина в альбоме А.П. Керн (См. Керн А.П. / Мар-

В качестве диалогов своеобразного альбомного "разговора" (в данном случае разговора на заданную тему) могут быть рассмотрены встречающиеся в альбомах переводы с одного языка на другой одного и того же вписанного в альбом стихотворения, сделанные в разное время и разными лицами.¹¹ Как правило, они соседствуют на листах. О подобном "альбомном общении" Пушкина вспоминала А.П. Керн: "Во время этих шуток ему попался под руку мой альбом - совершенный слепок с того узловой барышни альбома, который описал Пушкин в Онегине, и он стал в нем переводить французские стихи на русский и русские на французский".¹² Известны также альбомные переводы Баратынского¹³ и Лермонтова.¹⁴ Иногда перевод бывает сделан и самим владельцем.¹⁵

"Тягос" владельца в альбоме - случай, в общем, нетипичный. Однако помимо указанных владельческих переводов в альбоме можно встретить и владельческие ответы на адресованные ему стихи и рисунки. Также ответные послания вписывал в свой альбом известный масон и нумизмат князь Михаил Петрович Баратаев, аккуратно подписывая при этом все свои сочинения. Обширным стихотворением отозвался князь на помещенный в альбоме рисунок, изображающий колонну, на которой прибит щит с голубым наметом; вокруг колонны знамена, а по бокам - богини с лавровыми венками в руках. Стихотворение следует сразу же за рисунком, подписано инициалами К М Б и озаглавлено:

кова-Виноградская/. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974, с. 43). См. также пример альбомного диалога в ст. Вацуро, с. 9.

- 11 См., напр., Album de Madame Olga Kozloff, 1869-1889. 2-е изд. М., 1889, с. 149-150, 151-152, 153-154. См. аналогичный пример в ст. Вацуро, с. 53. Диалогическая основа альбомных переводов раскрывается в переводах-пародиях (см. альбом Е.Н. Михайловой. - ОИИ ГИМ, ф. 401, ед. хр. 106, л. 84-84 об. - 85).
- 12 Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка, с. 43. См. там же переведенные Пушкиным стихотворения в альбоме Керн.
- 13 См. описание альбома А.В. Лутковской в примеч. к кн.: Баратынский Е.А. Полн. собр. соч./Под ред. и с примеч. М.Л. Готмана. Пг., 1915, с. 276-277.
- 14 См. Андроников И. Неизвестная нам Мария. - В кн.: Лермонтов: Исследования и находки. 2-е изд., исправл. М., 1967, с. 470-471.
- 15 См. альбом кн. М.П. Баратаева. - ОИИ ГИМ, ф. 1, ед. хр. 233, л. 63.

"Ответ Д.С.П.

Нарисовавшему мне сей Трофей власти
надгробного памятника.

На что Трофей?.. на толь - чтоб всем напомнил
Под игом сколь его мой род и я страдал?...¹⁶

Присланный для альбома рисунок Е.М. Хованской также вызвал стихотворный отклик князя.¹⁷ Еще один "ответ" приписан рукой князя рядом с обращенным к нему четверостишием:

Других любить,	С иными быть
Себя губить;	Скуку сносить
Тебя же милый князь любить,	С тобою быть
Есть то же, что несчастливым быть.	Скуку забыть. ¹⁸

Редкие примеры владельческих реплик - не единственное проявление их активности на страницах альбома. Альбом изначально предусматривает активную позицию владельца в качестве читателя, ибо чтение альбома есть, прежде всего, в о с п о м и а н и е, повторное переживание стоящих за текстом отношений между владельцем и писавшим, либо ситуаций, сопровождавших его написание.¹⁹ Установка на воспоминание закрепляет за альбомной записью по сути только одно значение: быть напоминанием, а это, в свою очередь, влияет и на ее содержание; альбомная запись малоинформативна, в достаточной степени ограничен круг тем и сюжетов. Особое воспоминательное чтение - важное условие для правильного понимания и прочтения альбома. В противном случае вызывает недоумение бесконечное повторение одних и тех же текстов (нередко по нескольку раз на страницах одного и того же альбома) и откровенно тавтологическое их содержание.

Следами такого чтения-воспоминания являются в альбомах владельческие пометки, содержащие либо сведения о лицах, писавших в альбом,²⁰ либо разного рода разъяснения к тек-

¹⁶ Там же, л. 103 об. - 104.

¹⁷ Там же, л. 79.

¹⁸ Там же, л. 81.

¹⁹ Ср. у Пушкина строки в стихотворении "Ел.Н. Ушаковой. В альбом": "Авось на память поневоле/Придет вам тот, кто вас певал...". Не случайно альбом имеет заглавие, чаще всего помещенное на передней крышке или застёжке: "souvenir", "souvenance".

²⁰ Ср. приписки типа: "Мари писала 10-тя лет" (альбом Ю.М. Дипиной. - РО ГЛМ, оф. 5437, л. 31) или: "Ее уж нет, мы простилась в 41^м году на всегда" (там же, л. 21).См.

сту.²¹ Наиболее распространенной владельческой пометкой в альбоме является пометка о смерти: нарисованный под записью крестик и рядом — дата.²²

Ориентированный на устное общение, альбом отмечен еще одной особенностью, присущей устной коммуникации и — шире — человеческому общению вообще, а именно: неповторимостью, уникальностью смысла однажды воспроизведенного текста. В силу того, что смысл альбомной записи несет не только содержание, но и более широкий контекст стоящих за ним отношений, значенье написанного при повторном чтении полностью и в точности не воспроизводимо. Даже в случае, когда имеется, казалось бы, максимальное совпадение ситуаций: Пушкин читает свой собственный текст, адресованный им А. Олениной и вписанный им же в 1829 году в ее альбом — "Я Вас любил, любовь еще, быть может...". Однако, прочитанное в 1833 году, стихотворение для Пушкина изменило смысл; внизу под ним он делает приписку: "plusquer parfait — давно прошедшее. 1833".²³

Альбом обладает длиной, протяженностью. Он заполняется десятилетиями и не может считаться оконченным до тех пор, пока жив его владелец. Построенный по законам устной коммуникации, альбом как целостный текст следует признать открытым, так как в принципе возможно бесконечное присоединение все новых и новых записей. Длина альбома соотносится с длиной жизни его владельца.²⁴ В этой связи становится понятным,

также записи П.А. Осиповой-Вульф к двум немецким стихотворениям, вписанным в ее альбом графом Карлом Верри делла Босза (см.: Модзалевский Б.Л. Поездка в с. Тригорское: Приложение А. Альбомчики А.М. Вындомского и П.А. Осиповой. — В кн.: Пушкин и его современники. Спб., 1906, вып. I, с. 155-157). Аналогичный характер имеет приписка С.К. Перовской, упомянутая в ст. Вацуро, с. 52.

21 Нередко пояснения раскрывают историю создания текста или историю его посвящения. См. приписку Олениной к стихотворению Пушкина в ее альбоме в предисл. О.Н. Ором в кн.: Дневник Анны Алексеевны Олениной (1828-1829). Париж, 1939, с. XXXIX. Описание альбомов Олениной см. там же, с. IX, XXXV-XXXVII, XXXIX-XL. См. также сходную владельческую пометку в ст. Вацуро, с. 47 и мн. др.

22 Альбом Паулины Даль, сестры В.И. Даля, заполнявшийся на протяжении 1808-1838 гг., содержит такие крестики почти под каждым вписанным текстом и в этом смысле действительно "походит на кладбище" (РО ГЛМ, оф. 5991).

23 Дневник Анны Алексеевны Олениной (1828-1829), с. XXXIX-XL. Такой же характер носит приписка Д. Давыдова в альбоме П.Л. Яковлева (см.: Медведева И. П.Л. Яковлев и его альбом, с. 132-133).

24 Аналогия между альбомом и жизнью устойчива для альбомной лирики. Ср., напр., стихотворение П.А. Вяземского

почему особое значение получают начало и конец альбома, а запись на первом листе — дополнительный смысл.²⁵

Записи в альбоме делаются не в хронологической последовательности, а на первом открывшемся листе либо на специально выбранном месте, которое важно будет для смысла написанного соотносением с находящимся рядом стихотворением или рисунком. Порядок заполнения, таким образом, позволяет утверждать, что альбом как единый текст, так же как текст устной коммуникации, организован нелинейно. Смысл целого возникает в результате всех возможных соотношений альбомных текстов между собой, а также каждой отдельно входящей записи с общим контекстом альбома.

Кроме словесных (поэтических и прозаических) записей в альбоме содержатся рисунки. Характер рисунков в литературных альбомах во многом соответствует характеру словесных текстов: в одном случае подчеркнута автографичность, в другом — смысловая сторона записи. Тематику многочисленных альбомных рисунков являются факты домашней жизни, бытовая обстановка, реальное окружение владельца. Рисунки в альбомах нередко бывают объединены с текстом. Целый ряд подобных объединений имеет явно диалогическую природу. Сначала одним лицом вписаны, например, стихи, затем другим пририсована к ним картинка, и наоборот. Второй текст в данном случае рождается как результат "прочтения" первого, которое может полностью или частично совпадать с первоначальным текстом, либо не совпадать с ним вообще.²⁶ Рисунок и альбомная запись, сделанные

"Альбом" ("Альбом как жизнь, противоречий смесь..."), В.Т. Бенедиктова "В альбом Н.А.И." ("Что жизнь? я мыслю: лист альбомный..."), ср. также стихотворную запись в альбоме Ю.И. Липиной: "Пусть жизни летопись альбомом/Того напомнит Вам порой..." и проч. (РО ГЛМ, оф, 5437, л. 21) и др.

25 О значимых листах в альбоме см. комментарий к 10-му стиху XXII строфы IУ гл. "Евгения Онегина" в кн. Лотмана Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Л., 1980, с. 243. Ср. также строки стихотворения, вписанного в альбом П.П. Языковой: "Когда о моя рука/Была гущей счастливой./Альбому начал ваш я с первого о листка..." (РО ГИБ, ф. 359, собр. Колобова, № 647, л. 17).

26 Случай несовпадения рисунка с текстом — приведенные в ст. Вацуро выдержки из альбома неизвестного, где, в частности, карикатуры на С.Д. Пономареву и В.И. Панаева прокомментированы стихами Баратынского и Панаева (Вацуро, с. 16).

одновременно и вдобавок одним и тем же лицом, соотносятся иначе, поскольку в основе своей призваны разными способами сказать то же самое. В этом случае изображение как бы повторено словами и, наоборот, словесный текст — изображением.

Обратимся к примерам. В альбоме В.С. Михалкова, заполнявшемся в студенческих кругах Дерпта, рисунок, изображающий нарушающих молодых людей, ниже дополнен стихотворением:

Собутыльник мой давнишний,
За твое здоровье пью я,
За тебя стаканчик лишний 27
Прехотно осушу я!

В альбоме неизвестной Софьи строки популярного альбомного стихотворения "Листок" ("С дружной веткой разлученный / Листок бедный, засушенный, / Ах, куда стремишься ты? ...") тут же сбоку проиллюстрированы растущим около камня деревом, с которого слетает последний лист.²⁸ Помещенный в альбоме К. Хвальковского рисунок старой раскисстой ели, подписанный Владимиром Евреиновым, откомментирован владельцем (под стихотворением стоят его инициалы: К:Х) следующим образом:

Вот здесь под елью сей печальной
Сокроют некогда и мой холодный прах,
И солнца луч первоначальной —
Лишь будет посещать меня на сих местах! 29

Символический рисунок розы, стебель которой пронзен стрелю, сопровождается в альбоме неизвестной девушки обширным стихотворным пояснением: "Цветите Прелести — в дни юности безденной; Доколь Стрела Любви вам жизнь не прервала..."³⁰

Символические рисунки обычно в разъяснениях не нуждались, поскольку носителям альбомной культуры были понятны закрепленные за ними (как правило, однозначные) соответствия.³¹ Так, рисунок, изображающий крест, якорь и пылающее

27 ОПИ ГИМ, ф. 401, ед. хр. 105 (альбом № 3), л. 99.

28 РО ГИБ, ф. 1000, собр. ед. пост. 1948, 134, л. 61.

29 ОПИ ГИМ, ф. 1, ед. хр. 245, л. 38-38 об.

30 РО ГИД, ф. 344, Шибанов, № 417, л. 62 об.

31 Ср. описанные Пушкиным символические рисунки в альбоме Ольги и в альбоме уездной барышни (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий, с. 242-243).

сердце, означал: "Вера, Надежда, Любовь".³² Нарисованный или вложенный (что в данном случае одно и то же) в альбом цветов незабудки по смыслу соответствовал словам: "помни обо мне". Рисунок розы чаще всего "прочитывался" как комплимент: "Вы прекрасны, как этот цветок".³³ Цвет розы также нес смысловую нагрузку и менял значение рисунка.³⁴

Рисунки цветов занимают в альбоме особое место, так как употребляются не только в качестве альбомной изобразительной записи, но и языка общения.³⁵ Язык цветов был широко распро-

- 32 В альбоме неизвестной Лизы, в последней строке четверостишия: "Давно б душа моя увяла, / И охладела в сердце кровь, / Когда б меня не подкрепляли ..." вместо слов "надежда, вера и любовь" помещен описанный рисунок (ОПИ ГИМ, ф. № I, ед. хр. 240, л. 2I).
- 33 Ср. пояснения к рис. розы в альбоме Скалон: "Чей образ Роза Ты скажи Изображаешь? Конечно той, Альбом чей украшаешь ..." и т.д. (ОПИ ГИМ, ф. № I, ед. хр. 237, л. 65-65 об.).
- 34 Красная роза могла означать любовное признание, белая - упреки в гордости. Ср., напр., подпись под рис. белой розы в альбоме неизвестной Софьи: "Цвети розан, но не гордись! / Рука providенья всегда готова / Превратить тебя в ничто!" (ОПИ ГИМ ф. Музей 40-х г. М. хр. А 933, арх. № 2594, л. 20 об. - 2I).
- 35 Образчиком живого разговора на нем служит переписка А.П. Керн с Феодосией Полторацкой: "У меня есть тимьян, я мечтала иметь резеду, с моей мимозой нужно много желтой настурции, чтобы скрыть ноготки и шиповник, которые мучают меня. Благодаря утрате резеды, оривель взял такую силу, что вокруг уже нет ничего, кроме ноготков, тростника и букса" и т.д. (см. Дневник для отдохнувшей. - В кн.: Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка, с. 155. См. там же, с. 126, 139, 163-164 и далее). А.Фавиты цветов, разъясняющие их значение, встречается в альбомах и рукописных сборниках на русском и французском языках на протяжении всего XIX века (см. рукописный сборник К. Мальма - РО ГИМ, оф. 4114, л. 58-60 об., 61 об. - 65 об.; альбом неизвестной Marie - РО ГИМ, оф. 7339, л. 2-27 и др.). Среди печатных толкований назовым кн. Оснобишина Д. Селам или Язык цветов. СПб., тип. департ. народ. просвещ., 1830. 132 с. (в авторском предисловии в качестве основного источника перевода названа кн.: Die Blumensprache, oder Bedeutung der Blumen nach orientalischer Art. Berlin, 1823. Существовали и более ранние как французские, так и немецкие оригиналы подсобного рода изданий) и кн. анонимного составителя: Язык цветов, или Описание эмблематических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. СПб., тип. Фисона, 1849. IV, 124 с. Вышедшие в начале следующего столетия: Язык цветов (язык любви). Изд. А.А. Быкова. Рига, 1903, 28 с.; Язык цветов / Пер. с нем. М. Гордон. Варшава, 1905, 16 с. и др. свидетельствуют о том, что язык цветов оставался "живым" и в начале XX в.

странен в пушкинскую эпоху как условный язык для выражения сердечных чувств, призванный скрыть смысл сказанного от "непосвященных".

Рисунок в альбоме следует расценивать как добавочный, в данном случае, изобразительный канал общения. Такой же смысл в структуре альбома имеют нотные записи. Несколько одновременно существующих способов общения — исключительное свойство устной речи. Строясь по модели устного разговора, альбом находят приемы для создания подобной многоканальной коммуникации.

Альбом изначально "задуман" как текст, составленный несколькими лицами. Установка на "разные голоса" подчеркнута в альбоме, с одной стороны, различием почерков,³⁶ с другой, — многоязычием самих альбомных записей. Альбом заполняется, как минимум, на двух языках, чаще всего русском и французском. Встречаются также немецкие, английские, латинские записи, реже — польские, греческие и др.; в виде альбомной экзотики попадаются даже иероглифы.³⁷

Многоязычие в альбоме призвано разнообразить и усложнить вербальный канал общения. И многоязычие, и многоканальная система коммуникации наделены в структуре альбома особым значением, которое становится понятным, если иметь в виду основную — мнемоническую — функцию альбома. В силу того, что первейший смысл любой альбомной записи есть напоминание, а чтение альбома носит характер воспоминания, главной пружиной альбомного механизма памяти становится п о в т о р. В качестве такового он и реализован в структуре альбома через многократность сообщения и множественность способов его передачи.

Присущие альбому черты устной коммуникации не объясняют всех особенностей его структуры. Говоря об альбоме, следует также иметь в виду его "игровую" природу. Непосредственно на альбомных листах игра разворачивается в виде шарад, буриме, логогрифов, акростихов и т.п. Сюда же, к альбомной игре, от-

³⁶ О почерке как персоналогической характеристике см.: Устная речь как семиотический объект, с. 86.

³⁷ Особенным многоязычием отличается упоминавшийся выше альбом кн. М.П. Баратаева. Обращает на себя внимание л. 2 об. в его альбоме, целиком заполненный коротенькими записями на разных языках, сделанными разными почерками и в разной манере письма: скорописью, печатным шрифтом и проч.

носятся встречающиеся в альбомах игрушки,³⁸ закрученные в виде спиралей тексты, словами нарисованные виньетки³⁹ и проч. Чтение таких записей требует активного читательского соучастия.⁴⁰

Альбом позволяет делать наблюдения над читательской психологией в силу того, что сам он является произведением "читательской" литературы. Лишним доказательством этого служат многочисленные примеры читательского "соучастия", связанные с использованием на страницах альбомов чужих произведений.

Рожденный литературным бытом, атмосферу которого характеризует не столько создание, сколько собственно бытование и усвоение литературы, альбом содержит стихотворения Дмитриева, Карамзина, Жуковского, Пушкина, Баратынского, Языкова, Лермонтова и многих других менее известных или совсем неизвестных авторов. Однако популярные произведения бытуют на страницах альбомов в переадресованном и "испорченном" виде, как правило, без указания автора. В альбоме Геннадия, например, известные строки пушкинского стихотворения подписаны Василием Колотовым и отнесены им непосредственно к владельцу:

Геннадий!
Когда жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись
В день уныния смиришь
День веселья - верь настанет ...⁴¹

В другом альбоме владелице его Пашет переадресованы стихи

³⁸ Чаще других попадаются вырезанные из бумаги и наклеенные в альбом сетки-пружинки, внутри которых, приподняв за ниточку, можно прочесть запрященный текст. (См., напр., альбом И.М. Дала - РО ГЛМ, оф. 5990, л. 35 об. и 36 об.; альбом неизвестной темы - РО ГЛМ, оф. 4175, л. 21). В альбоме последней находится еще одна замысловатая игрушка: нарисованные на листе очки, через которые на свет можно разглядеть подклеенные к ним сзади рисунки с подписями (там же, л. 52).

³⁹ Там же, л. 16 об. См. также альбом П. Дала - РО ГЛМ, оф. 5991, л. 79. Особо изощренными текстами-виньетками отличается альбом М.П. Баратаева (ОПИ ГЛМ, ф. 1, ед.хр. 233, л. 63, 109-109 об.).

⁴⁰ Об "игровой" природе чтения русского дубка и связанной с ней читательской позицией см. ст. Лотмана Ю.М. Художественная природа русских народных картинок. - В кн.: Народная графика и фольклор в России XVII-XIX вв. М., 1976, с. 258-259.

⁴¹ РО ГЛМ, оф. 6460, л. 13.

Лермонтова, вписанные сюда, несомненно, молодым человеком и начинающиеся словами: "Вам не видать таких сражений...". Им же сделано Пашете признание стихами Пушкина: "Я помню чудное мгновенье..."⁴² В качестве распространенного альбомного комментария используются строки из поэмы Богдановича, где вместо слова "Душенька" вставлено имя владелицы альбома: "Во всех ты Соваинька нарядах хороша!"⁴³

Смысловой переделке в альбоме неизвестной Софьи Гавриловны подверглось стихотворение Луковского "Песня". Вписанное на прощание (для чего понадобилось его укоротить) одной из ее приятельниц (судя по замене слова "любовь" на "дружба"), стихотворение это приняло в альбоме следующий вид:

О Милый Друг! нам рок велит разлуку.
Дни, месяцы, и годы пролетят. -
Вотще к тебе простру от Сердца руку;
Ни Голос твой, ни взор меня не усладят.
Но и в дали моя душа с твоей согласна
Дружба ни времени, ни месту не подвластна
Всегда, везде ты мой Хранитель Ангел будь!
Меня, мой друг, не позабудь.⁴⁴

Яркий пример аналогичного смыслового приспособления находим в упоминавшемся уже не раз альбоме прапорщика Геннадия. Здесь в переделанном виде и за подписью полкового товарища А. Оданцова вписано известное стихотворение Д. Давидова "Решительный вечер":

Сегодня вечером увижусь я с тобой
Сегодня вечером со мной не ляпемерь,
Иль руку ты соедини с моей
Иль ей покажи мне дверь. -
Тогда я с радости как звезда натянусь
На тройке ухарской стрелю полечу,
Просидюсь я до Милосной, в Милосной опять напьюсь
И пьяный в Варшаву на пьянство прикачу. -
Но есть ли счастье назначено судьбой,
Тому кто с счастьем во веки не знаком
Тогда я Руской человек упьюсь свиный свиньяр
И с радости пропью все деньги с кошельком.⁴⁵

Действие, будучи перенесено из Петербурга и Твери в Варшаву и Милосну и, возможно, спроецированное на какую-то вполне реальную историю, корректирует смысл стихотворения.

⁴² РО ГЛМ, оф. 4168, л. 59 об. и л. 39.

⁴³ РО ГПБ, ф. 1000, собр. ед. поступл. 1948, 134, л. 6.

⁴⁴ РО ГПБ, ф. 1000. собр. ед. пост. 1948, 134, л. 53.

⁴⁵ РО ГЛМ, оф. 6460, л. 35. Милосна - последняя станция перед Варшавой.

Все рассмотренные выше приемы меняют не только смысл, но и функцию литературных текстов, преобразуя их из разряда "сообщения" в разряд "языка", на котором говорят в альбоме. Выступая в альбоме в качестве особого "языка", тексты литературных произведений создают и свой особый "словарь", который можно представить в виде реестра, так сказать, сугубо альбомных произведений.⁴⁶ Из них активный "словарный запас" составляют кочующие из альбома в альбом произведения⁴⁷, а пассивный — специальный печатавшийся в альманахах и журналах разряд сочинений "в альбом", которые в альбомах реально не использовались.

Язык литературных произведений в более широком смысле означает язык литературы вообще. Языком литературы, то есть стихами и прозой, "разговаривают" в альбоме все. Можно выделить даже специфически "мужские" ("Я не поэт, а просто воин/Шопал в альбом и тем доволен") и специфически "женские" "речи":

От женщины к женщинам писать отменно трудно!
Не правда ли Вам было о очень чудно
Когда о я нежности вам стала говорить?
желания ...⁴⁸

46 Современники различали альбомный и неальбомный характер записи. Ср., напр., извинения Некрасова за вписанное им стихотворение в альбом О. Козловой (Album de Madame Olga Kozloff, с. 171) или стихотворение Илличевского "В альбомах место ль эпиграммам?..." (Илличевский А.Д. Спыты в антологическом роде. СПб., 1827, с. 45). В число сугубо альбомных попадают произведения, не обязательно написанные специально для альбомов. Назовем некоторые из них по первой строке: "Скатившись с горной высоты...", "От дружной ветки отлученный...", "С милый друг! теперь с тобою радость...", (чаще со строки: "О милый друг, нам рок велел разлуку..."), "Цветок засохший, безухаянный...", "Последние цветы милей..." и др. Признаком "альбомности" становится, наряду с темой, особая интонация устного и интимного разговора.

47 Альбомные штампы — еще один признак устного характера альбомного общения, ибо спонтанность записи и отчасти заранее известный смысл ее неизбежно порождают "речевые клише".

48 См. альбом неизвестной. — РО ГПБ, ф. 1000, собр. ед. пост. 1948, 224, л. 41. См. также примеры "мужских" и "женских" записей в ст. Вацура, с. 41. Дополнительной характеристикой "голоса" в альбоме в целом ряде случаев служит французский язык. Ср., напр., характерную альбомную запись: "Попроси прелестных соотечественниц наших простить мне что пишу тебе в Альбом по руски..." (РО ГПБ, оф. 6460, л. 10 об.).

Являясь сочинением небольшого круга друзей и знакомых, альбом нередко бывает отмечен единством кружкового языка. Упомянутый здесь альбом Пашет, заполнявшийся подругами по пансиону и родственниками, содержит преимущественно французские записи, советы родных, стихотворные признания в дружбе, разного рода нежности, комплименты и т.п. На фоне французского лепета кузин и приятельниц особенно выделяется мужской "голос", обратившийся к Пашете со словами: "Дай Бог, что б вечно вы не знали, что значит толки дураков...", "Вам не видеть таких сражений ..." и др.⁴⁹

Альбом Владимира Сергеевича Михалкова, рожденный в студенческой среде Дерпта, заполнен сочинениями Мятлева, рисунками студенческого жилья, видами города и, кроме того, отмечен такими типично буржескими "разговорами", как процитированное выше обращение к собутыльнику или шуточная ода "На восшествие на Престол Царевича Пуяша и супруги его Кженки"⁵⁰

Особенно колоритный пример в этом ряду - альбом прапорщика Геннадия Ивановича Коренева.⁵¹ Составители его, в основном, товарищи по полку, а содержание - стихи Д. Давыдова, фривольные стишки анонимного сочинителя, такие специфически "мужские" и "гвардейские" "разговоры", как: "Будешь обо мне вспоминать всякой раз как будешь метать банк

⁴⁹ РО ГЛМ, оф. 4168, л. 63 и л. 59 об. Исходя из обращений и подписей явствует, что альбом принадлежал внучке известного баснописца, издателя журнала "Благонамеренный" А.Е. Измайлова. В альбоме имеется пять его стихотворных автографов (два из них, в 1823 и 1824 гг., вписаны по случаю именин Прасковьи - 28 октября), пожелание его супруги - Екатерины Ивановны, а также записи других родственников. Альбом датируется 1818-1831 гг. (кроме одного стихотворения, которое могло появиться в альбоме только после 1859 г.). Большая половина альбома исписана детским почерком с ошибками по-французски в 1819, 1820 и 1821 гг. Судя по именам составительниц - С. Салтыковой (в замужестве С. Дельвиг), "Сашинька" Семеновой (А.Н. Семеновой-Карелиной, прабабки А. Блока), А. Кошьевой (в замужестве А. Якимовской) и др., - альбом заполнялся в известном в свое время петербургском женском пансионе Елизаветы Даниловны Шретер. (См. Молзалецкий Б.Д. Пушкин, Дельвиг и их петербургские друзья в письмах С.М. Дельвига. - В кн.: Он же. Пушкин. /Д.7, 1929, с. 123-273).

⁵⁰ ОПИ ГИМ, ф. 401, ед.хр. 105 (альбом № 3)

⁵¹ РО ГЛМ, оф. 6460. Альбом по записям датируется 1827-1832 гг. Он заполнялся преимущественно в Варшаве в 1827-1828 гг., причем большинство записей 1828 г. сделаны по случаю отъезда Геннадия из Варшавы в Россию. Чин прапорщика (младший обер-офицерский чин пехотных полков) упомянут мимоходом в прощальной записи на л.11;

верный твой понтер (подпись нрзб.)⁵²"

или:

Гусар, благодаря судьбе
Не ищет флигель Аджютанства -
С врагом желая быть в борьбе -
Ему всего милее пьянство. ...⁵³

Подобного рода сочинения, выступая в качестве "разговоров", одновременно становятся и речевой характеристикой говорящего, рисуют нам его портрет. Альбом как целостный текст, отмеченный единством языкового поведения, ориентирует нас и на бытовое поведение небольшого коллектива его составителей.⁵⁴

Подведем итоги. Альбом, рожденный как своеобразная литературная игра в недрах литературного быта, включен одновременно и в историю письменности, и в историю быта. Рассмотрение его двойной природы позволяет выявить в нем перекрещивание различных историко-культурных закономерностей. Принадлежит быту - той сфере, где сохраняется доминирующая роль устного общения, альбом обнаруживает в своей структуре целый ряд особенностей, характерных для форм устной коммуникации. Будучи включен в письменную культуру (уже в силу своей гра-

имя же владельца названо в альбоме неоднократно. В это время в Варшаве стояло два пехотных полка: лейб-гвардии Литовский и лейб-гвардии Волянский полк. В списке офицеров, служивших в лейб-гвардии Литовском полку с 1811 по 1886 год, среди 711 имен есть только один Геннадий - Корнев Геннадий Иванович, 22 декабря 1827 г. уволенный от службы по болезни подпоручиком, то есть при выходе в отставку получивший, как и следовало, следующий чин. (См. список офицеров лейб-гвардии Литовского полка в кн. Маркграфского А. История лейб-гвардии Литовского полка. Варшава, 1887, с. 37 прилож.). В этом же списке находим имена составителей альбома, его полковых товарищей: М. Айткова, В. Желтухина, П. Корниловича, А. Одиногова, Колотова и др. Пользуюсь случаем сердечно поблагодарить Владислава Михайловича Глинку за помощь при атрибуции данного альбома.

52 Там же, л. 40 об.

53 Там же, л. 17.

54 См. ст. Лотмана Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе. - В кн.: Семантика номинации и семантика устной речи. Лингвистическая семантика и семантика, I. Тарту, 1978, с. 113-121. (Учен. зап./Тарт. гос. ун-т; вып. 442); его же ст.: К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи. - В кн.: Семантика устной речи. Лингвистическая семантика и семантика, II. Тарту, 1979, с. 107-120. (Учен. зап./Тарт. гос. ун-т, вып. 481).

фической закреплённости), он выполняет основную функцию, присущую любому письменному тексту, то есть выступает как средство хранения, воспроизведения и передачи информации. Основное значение альбома как "хранителя" подчеркнуто в структуре его в виде особого "устройства памяти". В качестве историко-культурного явления альбом несёт информацию, позволяющую реконструировать черты культуры того времени, обычно трудно поддающиеся учёту, поскольку они относятся к устной сфере общения, а также к области читательского восприятия и функционирования литературы.

О ФАМИЛИИ ДОЛГОРУКОВ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
"ПОДРОСТОК"

Н.Г. Пустыгина

Проблема, рассматриваемая в настоящей работе, носит частный характер и может быть включена в более широкий круг вопросов, связанных с отношением Ф.М. Достоевского к русской эмиграции 1860-1870-х гг. В частности, нас интересует соотношение фамилии Долгорукий (Долгоруков) из романа "Подросток" с реальным лицом, входившим в окружение А.И. Герцена за границей, — П.В. Долгоруковым.¹

Считая, что фамилия Долгорукова введена Достоевским в роман умышленно, мы, таким образом, полностью исходим из концепции А.С. Долинина, достаточно четко доказавшего, что идеологическая и отчасти биографическая наполненность образа Версилова восходит, главным образом, к Герцену и Чаадаеву.² Напоминание об этом наше не случайно, поскольку недавно была

¹ Петр Владимирович Долгоруков (1817-1868) — князь-эмигрант, историк, публицист, издатель нескольких эмигрантских изданий ("Правдивый", "Будущность", "Листок"), в 60-е годы сотрудничал в "Европейце" Л. Блэкмера и затем активно в "Колоколе". В "Колоколе" вел главным образом раздел "Смесь" (чаще всего анонимно). В 1867 г., напр., когда Герцен находился в Италии, был даже вместе с Огаревым редактором "Колокола". П.В. Долгоруков являлся неистощимым источником информации о правящей верхушке России, и Герцен с Огаревым очень часто использовали сведения, предоставляемые им; помогал издателям "Колокола" и материально. (О сложных взаимоотношениях Долгорукова с Герценом и Огаревым см.: Герцен А.И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954-1966: т. 17-20, 27-29 и комм. к ним; Из переписки русских революционных эмигрантов. Публ. Б. Козьмина. — Литературное наследство [далее везде ЛН], т. 41/42. А.И. Герцен, II. М., 1941, с. 49-66; Клевенский М. Герцен-издатель и его сотрудники. — Там же, с. 572-620; Из переписки П.В. и В.П. Долгоруковых с Герценом. — ЛН, т. 62. Герцен и Огарев, II. М., 1963, с. 127-132 (публ. Н.Н. Захарьина); Бахрушин С. "Республиканец-князь" Петр Владимирович Долгоруков. — В кн.: Долгоруков П.В. Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта. 1860-1867. Собрал и подготовил к печати П.В. Щеголев. М., 1934).

² См. Долина, А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались "Подросток" и "Братья Карамазовы". М.-Л., 1963.

опубликована обширная статья "Достоевский и Тютчев",³ в которой сделана попытка опровергнуть точку зрения Долинина.

Автор считает, что в образе Версилова в значительной степени отражены биографические черты Ф.И. Тютчева. Аргументация автора статьи такова: Версилкову, как и Тютчеву, присуще "тягостное раздвоение", он испытывает такую же "роковую последнюю любовь", у него, как и у поэта, две семьи и т.д. В качестве аргумента на текстуальном уровне автор приводит содержащуюся в черновой редакции "Подростка" цитату из стихотворения Тютчева "Как грустно полусонной тенью..."⁴ и соответственно полемику Достоевского с мыслями этого стихотворения. Он утверждает также, что смерть Тютчева в 1873 г. и появившиеся в печати статьи о поэте вызвали у Достоевского интерес к Тютчеву. В частности, наибольшее внимание Достоевского, по мнению автора, привлекла книга С.А. Аксакова "Биографический очерк Ф.И. Тютчева".⁵ В литературном аспекте в "Подростке" Тютчев - продолжатель Пушкина - противопоставляется, считает автор, Некрасову с его смехотной, но "непоэтической" поэзией (имеются в виду проекции: Макар Долгорукий - "Влас" Некрасова; Аркадий Долгорукий - Ротшильд, точнее, идея Ротшильда - Некрасов с его стремлением "накопить миллион").⁶ В итоге такая трактовка романа снимает политическую и публицистическую его направленность, которая, несомненно, очень важна для Достоевского 1870-х гг. Хотя нельзя отрицать того, что действительно личность Тютчева привлекла внимание Достоевского в это время,⁷ но не этот недолговременный интерес определил сложный в идеологическом плане образ Версилова. И, если мы сможем показать, что в "Подрост-

³ См. *Slavia Hierosolymitana*, 1979, IV, p. 36-69.

⁴ См. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т., Л., 1976, т. IV, с. 425. (В дальнейшем ссылки на это издание в основном тексте с указанием тома - римской цифрой и страницы - арабской цифрой).

⁵ См. *Аксаков С.А.* Биографический очерк Ф.И. Тютчева. - Рус. архив, 1974, № 10, окт.

⁶ *Sl. Hier. Указ. соч.*, с. 39-40.

⁷ Ср. короткий некролог Тютчеву, написанный Достоевским для "Гражданина" (LXI, 281), и некоторые записи в "Записных тетрадях" 1875-1876 и 1876-1877 гг. (ЛН, т. 83. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради. 1860-1881 гг., М., 1971, с. 409, 569; далее ссылки на этот том в основном тексте - ЛН, с. ...).

ке" Достоевский использовал фамилию именно П.В. Долгорукова, близкого знакомого А. Герцена, то пусть это послужит скромным подтверждением концепции А.С. Долинина.

Поначалу проследим, когда и как появляется эта фамилия в черновых набросках к роману. В записях от 10 сент. 1874 г. Достоевский четко определяет идею образа Макара: "Древняя святая Русь - Макаровы" (XVI, 128) и наделяет его самой простой "русской" фамилией - Иванов. Но вот 20 сент. 1874 г. появляется запись: "... имя хорошее <...> - Макар Ива(нов) Долгорукий" (XVI, 149), причем "Долгорукий" написано над зачеркнутым "Зотов". На последней фамилии следует остановиться - подробнее, хотя ее в окончательном тексте романа нет. По всей вероятности, она сначала могла быть вписана Достоевским неумышленно, просто как "засевшая в голове", так как это фамилия человека, с которым Достоевский в это время резко полемизировал. Владимир Рафаилович Зотов - писатель, драматург, журналист, его перу, в частности, принадлежит биография братьев Достоевских,⁸ которая сильно возмутила писателя грубыми ошибками и неверной трактовкой многих его произведений, а также резкими нападкама Зотова на Достоевского - издателя "Гражданина" (см. примеч. XII, 340). Достоевский ответил своему "биографу" статьей "Одно слово по поводу моей биографии" (XII, 37-38). "Записные тетради" 1874-1876 гг. свидетельствуют о том, что возмущение Достоевского против Зотова не утихало долго (ср. ДН, 399-401, 408-409, 417, 429 и др.). Это раздражение усугубило и появление других статей, направленных против Достоевского. Все это оформилось в краткую запись: "В. Зотов. Клевета" (ДН, 429). Так вот: учитывая, что роман "Подросток" создавался Достоевским "под знаком" Пушкина, то естественно предположить, что в данном случае (т.е. при замене фамилии "Зотов" на фамилию "Долгорукий") "сработал" простой механизм - Достоевский заменяет фамилию своего "клеветника" (В.Р. Зотова) фамилией человека, "оклеветавшего" великого Пушкина (П.В. Долгорукова).⁹

⁸ См. В. Зотов, Достоевский, Федор Михайлович. Достоевский, Михаил Михайлович. - В кн.: Русский энциклопедический словарь / Изд. проф. С.-Петербург. ун-та И.Н. Березиным. Отдел II, т. I. Спб., 1874-1875, с. 475.

⁹ О возможном участии кн. П.В. Долгорукова и кн. И. Гагарина в составлении анонимных писем Пушкину см., напр.: Письмо Ю.Ф. Самарина. - Рус. архив, 1880, т. II; Белоголовый Н.А. Воспоминания. М., 1888; Полевой Н. Воспоминания. Спб., 1888; Записки М.Д. Бутурлина. - Рус. архив,

Слухи о том, что П.В. Долгоруков и И. Гагарин замешаны в историю с анонимными письмами, по-видимому, начали распускаться после скандальных разоблачений русского правительства в памфлетах Долгорукова, и, скорее всего, начавшаяся в русской прессе травля Долгорукова была спровоцирована правящей верхушкой. Впервые этот порочащий честь Долгорукова факт был приведен в книге А.Н. Аммосова "Последние дни жизни и кончина А.С. Пушкина. Со слов бывшего его лицейского товарища и секунданта К.К. Данзаса" (Спб., 1863). Эта книга вызвала многочисленные отклики в печати,¹⁰ и даже в "Современнике" была опубликована на нее рецензия (1863, июль). П.В. Долгоруков в "Колоколе" поместил "Письмо кн. П.В. Долгорукова к редактору "Современника", в котором "с негодованием" отвергает эту клевету и в свою защиту приводит следующий аргумент: "Г. Аммосов говорит, что писал свою книжку со слов Конст. Карл. Данзаса. Не могу верить, — заявляет Долгоруков, — чтобы г. Данзас обвинял Гагарина или меня. Я познакомился с г. Данзасом в 1840 году, через три года после смерти его знаменитого друга, и знакомство наше продолжалось до выезда моего из России в 1859 году, т.е. 19 лет. Г. Данзас не стал бы знакомиться с убийцей Пушкина и не он, конечно, подучил г. Аммосова напечатать эту клевету".¹¹

Винovat или не винovat Долгоруков — должны решать пушкинисты. Для нас важно то, что Достоевский отобразил эту скандальную историю в "Подростке", поскольку интрига романа (письмо, шантаж, угроза новых разоблачений, виновность или чистота Версилова и др.) во многом напоминает реальную ситуацию 1837 г. и ее отголоски в 1860-х гг.¹²

1901, № II; Воспоминания Н.А. Тучковой. М., 1903; Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература. 1826-1855 гг. Пб., 1908; Шеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. Птг., 1916; Барсуков М.И. П.В. Долгоруков о царской России и о дуэли А.С. Пушкина с Дантесом. — В кн.: Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.-Л., 1932, вып. I; Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина: Сб. Птг., 1924 и др.

¹⁰ Информацию об этом можно почерпнуть в книге П.Е. Шеголева "Дуэль и смерть Пушкина" (с. 340-350).

¹¹ Колокол, № 168, 1 авг. 1863, с. 1387.

¹² Можно с полной уверенностью утверждать, что Достоевский не мог не знать обо всем этом, мало того, записи в подготовительных материалах к "Подростку" показывают, что он читал произведение Долгорукова. Напр., запись "Разговор о бароне-горбуне и острове на Балтийском море"

Уже в "Бесах" имеется небольшой эпизод, в котором идет речь о дуэли Пушкина: Ставрогин приходит к Кириллову и сообщает ему, что получил вызов от князя Гаганова (не "Гагарина" ли?), прося Кириллова быть его секундантом. При этом Ставрогин говорит, что он все время получает оскорбительные письма от Гаганова, и "вот, наконец, сегодня приходит это письмо, какого, верно, никто никогда не получал, с ругательствами и с выражениями: "ваша битая рожа" (X, 185-186). На что Кириллов ему отвечает: "Вы сказали, письма никто не получал <...> в бешенстве можно; пишут не раз. П у ш к и н Г е к к е р н у написал" (X, 186, см. также гл. "Поединок"). Этот диалог к сюжету "Бесов" отношения имеет мало, но тем не менее Достоевский, помещая его, придает ему какое-то значение. Может быть, это будет слишком смелым, но мы предполагаем связать "ругательные письма", которые получает Ставрогин, с главами "Праздник. Отдел первый" и "Окончание праздника", хотя интерпретировать эту связь сложно. В частности, мы считаем, что "кадриль литературы", которую Достоевский описывает в главе "Окончание праздника", - это злая пародия на все эмигрантские издания и прежде всего "Колокол" и "Полярную звезду" Герцена и Огарева (ср. "Честная русская мысль" изображалась в виде господина средних лет, в очках, во фраке, в перчатках и - в кандалах (в настоящих кандалах). Под мышкой этой мысли был портфель с каким-то "делом". Из кармана выглядывало распечатанное письмо и з - з а г р а н и ц ы <...> В приподнятой правой руке "честная русская мысль" держала бокал, как будто желая провозгласить тост" - X, 390; в дальнейшем курсив в цитатах из произведения Достоевского - авторский, разрядка - наша). О Герцене с бокалом в руке, Герцене, пьющем шампанское, Достоевский в

(XVI, 34) могла появиться лишь после чтения Достоевским "Mémoires du prince Pierre Dolgoroukow" (t. I, Genève, 1867) (в русском переводе см. Долгоруков П. В. Время императора Петра II и императрицы Анны Ивановны. М., 1909). В своде "Мемуарах" Долгоруков рассказывает о ку-те Петра I Лакосте, горбуне, умном и образованном человеке, которому Петр подарил необитаемый остров на Балтийском море (ср. XVI, 400). В "Бесах" при создании образа Кармазинова Достоевский использовал один факт из биографии И. С. Тургенева - не слишком храброе его поведение во время пожара на море; об этом впервые было рассказано также в "Мемуарах" Долгорукова (с. 336; ср. комм. XII, 291).

"Записных тетрадях" пишет неоднократно, и эти записи в достаточной степени полно освещены А.С. Доллиным,¹³ в связи с чем смысл приведенной цитаты вполне прозрачен. Кроме того, весь "праздник" представляет собой не что иное как пародию на прием в честь Гарибальди, организованный русскими эмигрантами в Лондоне в апреле 1864 г. Приезд Гарибальди в Англию подробно описывался многими газетами, наиболее же обширное изложение было дано Герценом в "Колоколе" (см. 1864: № 188, 189, 191). В "Записных книжках" Достоевского фамилия Гарибальди появляется уже в 1862 г. во время работы над новой редакцией "Двойника"; в записи от 19 авг. 1864 г. читаем: "Социалсты; два миллиона голов. Польша и социалсты. Банкет Гарибальди" (ЛН, 243) — здесь отражено основное содержание речи Гарибальди на приеме у Герцена, что указывает на знакомство Достоевского со статьями Герцена в "Колоколе". (Особенно примечательны названия глав "У нас" и "Флибустьеры. Роковое утро": первое из них слишком напоминает заглавие третьей части цикла статей Герцена "Camicia Rossa" — "У нас",¹⁴ а "Флибустьеры" и "Герцен в этих статьях называет Гарибальди и Гарибальдийцев."¹⁵ Герцен в "Camicia Rossa" рассказывает также, что сначала "у решетки нашего дома" Гарибальди встречала "толпа племса", которая оставалась там до отъезда Гарибальди. Ситуация в "Бесах" аналогичная: с одной стороны, "шигулиские", готовые "идти скопом к самому генералу", выстроившиеся "чьино перед его крыльцом" (X, 335), и, с другой, публика в "Белой зале". "Белая зала", конечно же, ассоциируется с записями Достоевского о "Белой Арапии" (ЛН, 202): так он называет "аристократическую" как эмигрантскую, так и неэмигрантскую русскую печать; "Белая Арапия" — это и "помещицья" литература (Л. Толстой, И. Тургенев, И. Гончаров), и публицистика газеты "Голос" ("боярская партия"), и "внутренняя эмиграция", к которой Достоевский причислял Тургенева (=Кармазинова). Присутствующий на балу губернатора почетный гость, "генерал", — это, по всей вероятности, окаррикатуренный образ Гарибальди; речь "чтеца", "который все махал кула-

¹³ См. Доллин А.С. Указ. соч., с. 106.

¹⁴ См. Искандеръ / Герцен А.И. / Camicia Rossa. III. У нас. — Колокол, 1864, № 191, 15 ноября, с. 1568-1569.

¹⁵ Там же, с. 1569.

ком", очень напоминает агитационные выступления М. Бакунина. "Князь-распорядитель" с бантом (эмблема у него нет), скорее всего, соотносится с П.В. Долгоруковым, выполнявшим на приеме Гарibaldi как раз роль "распорядителя".¹⁶

Таким образом, Достоевский ставит как бы знак равенства между "клеветниками" всех поколений любой социальной принадлежности - будь то высшая аристократия (Долгоруков, Гагарин) или "семинаристы" и "студенты" из кружков нечаевцев. В пародийном плане "Бесов" все это предстает в виде идеи "соединенной публики" (XI, 343), где главная роль принадлежит Верховенскому-Нечаеву - распространителю "подметных писем" во всем сословиям России¹⁷ (что и реализуется на сюжетном уровне романа - дело С. Нечаева). Вот как, напр., характеризует Верховенский-Нечаев свою программу: "Нечаев: "В прокламациях на правительство - чем больше лгать, тем честнее. Это прием герценовский". Шкатов>: "И мезуитский" (XI, 103). О возможности соединения в конце 60-х годов любых оппозиционно настроенных к правительству слоев общества мечтал, как известно, Нечаев и под его влиянием Бакунин и Огарев, но в России поначалу, не разобравшись, к "покровителям" Нечаева причисляли и Герцена, и Долгорукова. Однако скоро стало известно, что последние к прокламациям отношения никакого не имеют и что составлялись эти "подметные письма" главным образом Нечаевыми и Бакуниным, и даже, напротив, - Герцен отрицательно относился к методам Нечаева (а Долгоруков к тому времени уже скончался). Поэтому замысел записи "Княгиня бредила о боярской партии и сошлась с Нечаевым, ибо нигилисты с боярами сходятся. Уверена, что и Князь боярин" (XI, 101) в окончательном тексте "Бесов" реализован не полностью: Ставрогин - центр, от которого исходят идеи-осколки к другим персонажам, но сам он вне какой-либо партии. Причем в момент

¹⁶ Наряду с ролью "распорядителя", кн. Долгоруков выполнял добровольно функцию "исторнографа", он первый, пишет Герцен, догадался записать тость Гарibaldi и Мацини (см. Колокол, № 191, с. 1569, а также в "Белом и Луном", гл. X - Герцен А.И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1957, т. XI, с. 254-280).

¹⁷ Тексты прокламаций см.: Герцен, Огарев и "молодая эмиграция". Уп. Революционные прокламации меневской типографии 1869-1870 гг. Мудл. Е. Кузевой. - ЛН, т. 41/42, с. 121-150 (ср. их названия: "Наша новость (Посвящено русским студентам)", "Мужичкам и всем простым людям работникам", "К русскому мещанству", "К русскому купечеству", "Сельскому духовенству" и др.).

написания "Бесов" Достоевскому уже было известно о разногласиях Герцена и с Бакуниным, и с "молодой эмиграцией", а кн. Долгоруков в силу своего высокого происхождения и невыносимого характера был практически чужим для всех кругов русской эмиграции (Бакунина он не выносил стокровенно, с Огаревым находился в весьма натянутых отношениях, с "молодой эмиграцией" у него была открытая вражда). Единственный человек, с которым он поддерживал дружеские отношения, был Герцен, хотя и с ним он также часто ссорился.

Все эти сложные взаимоотношения Достоевский уловил достаточно тонко; его Ставрогин — образ идеологически незавершенный (несмотря на сюжетную завершенность — самоубийство Ставрогина), от него идут нити к идее "лучших людей", и, в частности, Ставрогин — прямой предшественник Версилова.¹⁸ Ставрогин должен был воплотить в себе черты "высшего культурного типа", нового аристократа-интеллигента (ср. его характеристику в подготовительных материалах к "Бесам": "Князь: Правдив, жесток <...> ненавидящий современный порядок <...> невесте говорит: надо переродиться, честным быть. Ирония, защита в виде нападения. Ненависть. Чистое лицо. Новая форма боярина. Ужасно горд. Честными, поскорей спасаться и новое племя начинать" — XI, II7).

Таким образом, уже при создании "Бесов" личность кн. Долгорукова, хотя и не в значительной мере, привлекла внимание Достоевского. В черновых записях к "Подростку" мы находим записи, которые опять возвращают нас к истории дуэли Пушкина: "... вдруг Княгиня говорит ему, что выходит замуж за Ланского" (XVI, 243) и "... нахальное, оскорбительное, вне приличий, вне всякой меры письмо к Ахмаковой (Теккерн)" (XVI, 419). Эти записи свидетельствуют о том, что многие сюжетные линии "Подростка" (напр., отношения Версилова и Ахмаковой, шантаж с помощью письма, сцена покушения Версилова на Ахмакову и т.д.) восходят к реальным событиям 1837 г. (Так, эпизод свидания Ахмаковой с Подростком в квартире Татьяны Ивановны и подслушивания Версиловым и Ламбертом их разговора во многом напоминает свидание Н. Гончаровой с Дантесом в квартире И. Полетки). Интересным также представляется отражение в романе "Подросток" судебного процесса, который вели князя Воронцовы против П.В. Долгорукова (мы имеем в виду тяжбу за наслед-

¹⁸ См. Долинин А.С. Указ. соч., с. 43-44.

ство между Версильевым и князьями Сокольскими). В первоначальных набросках Молодой Князь носит фамилию Голицын (XVI, 42, 118 и др.). Затем, практически одновременно с разработкой мотивов первой части романа — сюжетной линии судебного процесса Версильева и мнимого его бесчестия (XVI, 184, 197, 201, 204), — фамилия Голицыных неожиданно заменяется фамилией Сокольских (XVI, 207). (Заметим, что и фамилия Долгорукий вводится Достоевским примерно в это же время — см. XVI, 149). Скорее всего, Достоевский использует здесь простой механизм ассоциативной замены: Воронцовы — Сокольские (типа Колосовы — Стебельковы). История судебного дела С. Воронцова, возбужденного против кн. Долгорукова, такова. Процесс этот, как полагает С. Бахрушин, был инспирирован русским правительством и явился "первой ласточкой" поспавшихся затем на Долгорукова обвинений после выхода в свет его книги "Правда о России". Буквально сразу после появления ее на русском языке в Париже была опубликована на нее рецензия некоего А. Мишенского.¹⁹ А. Мишенский в этой, казалось бы, литературной рецензии почему-то упоминал об анонимной записке, которую получил в 1856 г. кн. М.С. Воронцов и в которой ему предлагалось заплатить 50 тыс. руб., если он желает видеть свою фамилию в "Родословной книге", которую составлял П.В. Долгоруков, еще будучи в России. Долгоруков слишком быстро понял этот намек и послал письмо-опровержение (от 1 мая 1860 г.) главному редактору "Courrier du Dimanche". "В последние годы пребывания моего в России, — писал Долгоруков, — я издал на русском языке 4 тома родословных. Это сочинение возбудило много неудовольствий и создало мне многочисленных врагов. В числе лиц, древнее происхождение которых невозможно было допустить и которого они между тем добивались, был фельдмаршал князь Михаил Воронцов. В 1856 году князь Воронцов в последнюю свою бытность в Петербурге не переставал заискивать и просить меня, чтобы в 4-м томе *...* я сказал, что теперешние Воронцовы происходят от древних бояр Воронцовых (фамилия которых исчезла в конце XVI века)".²⁰ В письме главному редактору

¹⁹ См. в "Courrier du Dimanche" от 29 апр. 1860 г. П.В. Долгоруков считал, что под псевдонимом А. Мишенский скрывался Алексей Сомов — "русский шпион в Париже", занимавшийся перлюстрацией писем на русском языке и цензурованием заграничных русских правительственных изданий.

²⁰ Процесс кн. Воронцова против кн. Долгорукова. Речь г. Матье, адвоката кн. Воронцова. Берлин, 1862, с. 19.

Долгоруков обвинил газету в клевете на него и, мало того, сделал недвусмысленный намек, что сам М. Воронцов подложил эту анонимную записку с требованием взятки, чтобы очернить его, Долгорукова. Сын Воронцова тотчас же привлек его к суду за оскорбление памяти отца. Этот процесс слушался в Париже в 1861 г. По приговору суда Долгоруков был обвинен в составлении записки и мантаме, должен был уплатить все судебные издержки и опубликовать за свой счет приговор в газетах.²¹ Обвинение основывалось главным образом на графологической экспертизе, установившей, что записка была писана рукой Долгорукова.²² Для нас интерес представляет обсуждавшийся на процессе вопрос о французской транскрипции фамилий Воронцова и Долгорукова. Долгоруков в свою защиту выдвигал следующий аргумент: "Держась старинного, настоящего русского правописания, я, хотя бы и писал по-французски, пишу всегда в конце слова Воронцов французское w, а не ff <...> Мои же противники, Воронцовы, держатся новой орфографии и пишут в своем имени в конце два f, а мое имя оканчивается буквою i, а не w. Возможно ли, чтобы записка была написана мною, когда в ней мое имя написано Долгорукий, а имя Воронцова с двойным f на конце".²³ Посмотрим, как Достоевский отразил все эти факты в "Подростке". Во-первых, сразу жестораживает рассуждение Подростка о родословной князей Сокольских: "Поясно с самого начала, что этот князь Сокольский, богат и тайный советник, ни сколько не состоял в родстве с теми московскими князьями Сокольскими (ничтожными бедняками уже несколько поколений сряду), с которыми Версильов вел свою тягубу. Они были только однофамильцы" (XIII, 19) (ср. также: "Заметьте, - говорит князь Сережа, - наш род Сокольских старше, чем род князя Николая Ивановича: они - младшая линия, даже побочная, почти спорная" - XIII, 250). Во-вторых, знаменателен следующий диалог из окончательного текста "Подростка": " - Он говорит Dolgorowky, - а не Коровкин, - пояснил он мне. - Знаете, французы в "Journal des Débats" часто коверкают русские фамилии...

- В "Indépendance", - промывчал длинней.

²¹ См. Долгоруков П.В., Петербургские очерки, с. 27-30.

²² Процесс кн. Воронцова против кн. Долгорукова, с. 65-80.

²³ Там же, с. 76.

- ... Ну все равно и в "Indépendance". Долгору-
кого, например, пишут Долгоруку я сам чи-
тал, а В - ва всегда come Wallonief (XII, 344).
(Заметим, что в других записях "Записных тетрадей" В-в - это
сокращенное Воронцов - см. XVI, 9).

Итак, сюжетная канва романа "Подросток", несомненно,
связана с отдельными фактами биографии кн. П.В. Долгорукова,
и эта фамилия содержит, исходя из общих идей романа, доста-
точное число идеологических моментов, которые, однако, в ко-
нечном счете опять-таки приводят к Герцену. Особенно это
становится понятным при разборе образа Версидова. Для Досто-
евского кн. П.В. Долгоруков, как, пожалуй, и Огарев, был
лишь "тенью" Герцена, за деятельностью которого он следил
постоянно. Фамилия Долгорукий была использована Достоевским
главным образом как символ эмиграции высшей аристократии.
Долгорукого никак нельзя назвать оригинальным мыслителем, он
не создал никакой социально-политической концепции, и хотя
его называли "князем-республиканцем" и "крамольным князем",
но идеалом своим Долгоруков считал конституционную монархию.
Достоевского более всего привлекали идеи, противоположные
его собственным, и для полемики с Долгоруковым у него было
мало оснований. Он, видимо, хорошо знал (скорее всего со
слов В. Кельсиева) о разногласиях среди русских эмигрантов,
об антипольских настроениях Долгорукова, у обоих была и точ-
ка соприкосновения - нелюбовь к Тургеневу; осведомлен, оче-
видно, был Достоевский и о сновениях Долгорукова с верхушкой
старообрядчества белокрыницкого толка (он один из первых
среди эмигрантов предпринял шаги для связи со старообрядцами
в политических целях). Причем старообрядцев более привлекали
его умеренные взгляды, и они больше дорожили контактами с
ним, чем с Герценом, воспринимали они Долгорукова как "сво-
его царя-батюшку".²⁴

Однако в памфлетах Долгорукова был один пункт, которым
не мог не заинтересоваться Достоевский во время работы над
"Подростком", - это проблема русского дворянства. Долгору-
ков, играя в нового князя Курбского, с ожесточением писал о
"новой чиновничьей аристократии", которая оттеснила родовое

²⁴ См. об этом: Кельсиев В.И. Исповедь. - ЛН, т. 41/42, с. 366-374; В.И. Кельсиев - Герцену и Огареву / Письма. Публ. П.Г. Рундзюнского. - ЛН, т. 62, ч. II, с. 159-258, комм. с. 178.

дворянство: "В настоящее время, - говорит Долгоруков, - Россия угнетается самой презренной частью дворянства <...> меж тем как вся здоровая, просвещенная, благородная часть дворянства отстранена от дел".²⁵ Особенно часто издевается он над "татарско-немецким" русским правительством. Всю историю русского дворянства Долгорукий считает "историей рабов и холопов", поскольку мнимая, по его мнению, свобода аристократии полностью зависела и зависит от произвола правящего монарха: "... мы только рабы, которых каприз барина может лишить состояния, свободы, жизни, которых барин может приказать высечь".²⁶ Думается, что этот вопрос, который так остро почувствовал еще Пушкин, Долгоруков развивает вслед за Чаадаевым, в дружеских отношениях с которым он находился до эмиграции. Тезис "Наш дворянин - лакей", который Достоевский неоднократно повторяет (с небольшими вариациями) в подготовительных материалах и к "Бесам", и к "Подростку", А.С. Долинин возводит непосредственно к идеям Чаадаева, а также к статьям Герцена о русских за границей.²⁷ Вероятнее всего, все эти источники повлияли на то, как эта проблема обсуждается в "Подростке", а "первопричина" - это, конечно же, Пушкин (ср. в самом центре записей, касающихся состояния современных сословий России, особенно дворянства, перефразировку строк из "Моей родословной": "Семинарист, как вам известно, / И в этом смысле - демократ" - ЛН, 385; "Записные тетради" 1875-1876 гг.).

К середине 1870-х гг. Достоевский, осознавший "безобразия" и "беспорядок" современного общества, пытается более объективно, чем напр., в "Бесах", разобраться, во-первых, в революционном движении внутри России и, во-вторых, в таком явлении, как эмиграция, особенно эмиграция дворянская. Судя по "Записным тетрадям" 1874-1876 гг., Достоевский в это время скептически относится почти ко всем слоям русского общества (ср. "Прозаичность духовенства" - ЛН, 379; "семинаристы - это нужник общества" - ЛН, 370; купечество - это только "поклонение деньгам" - ЛН, 411; и даже "Наша консервативная часть общества не менее говенна, чем всякая другая" - ЛН, 367). Свои надежды он возлагает только на народ и истинных

²⁵ Долгоруков П.В. Петербургские очерки, с. 44.

²⁶ Там же, с. 45.

²⁷ Долинин А.С. Указ. соч., с. 118-119.

дворян-интеллигентов. И вот что интересно: несомненно, отрицательно продолжая относиться к проявлениям любого дворянского революционизма (ср. "14-ое декабря было диким делом западнического, уродливого" - ЛН, 380), Достоевский тем не менее записывает: "... с исчезновением декабрист<ов> - исчез как бы чистый элемент из дворянства" (ЛН, 380), а теперь, продолжает он, "... и дворянство порешили, что же осталось - ничего" (ЛН, 385). Достоевский активно включается в обсуждение вопроса о судьбах пореформенного дворянства, о чем свидетельствуют его отклики на брошюру Р. Фадеева "Русское общество в настоящем и будущем (чем нам быть?)" (Спб., 1874). Достоевский считает правильными главные мысли книги Фадеева: "объединение духовных сил и роль дворянства (только не <..> крупного и не купцов)" (ЛН, 345). Однако Фадеев при этом предлагает уничтожить дворянство как сословие, что вызывает резкую отповедь Достоевского: "<..> совершенное уничтожение дворянства и дворянского духа вытеснением их прав или обезземелением мелких владельцев, в которых именно и прижатысь старые знатные роды и дух дворянства <..> наплывут и сядут на место них толстопузые купцы <..> Тогда и м е н и о п р е к р а т и т с я о б р а з о в а н и е" (ЛН, 345). Более всего ценит Достоевский в дворянине-интеллигенте "бесполезную" духовность, стремление к идеальному (недаром черновые наброски этих лет просто пестрят записями о "чести и долге" русского дворянина). В наиболее локоничной форме этот вопрос сформулирован в записи: "Роль дворянства, Фадеев, идеал" (ЛН, 449). Ведь "царство света и мысли", по мнению Достоевского, возможно лишь при наличии в обществе "идеи и идеала прежде всего, веры в идею. Земные блага лишь потом" (ЛН, 336). Понятно поэтому, что Достоевский так глубоко переживает то, что "лучшие люди" из дворян покидают Россию, и он заставляет Версилова вернуться на родину.

Достоевский прекрасно понимает, что народ пока еще не может дать России "лучших людей", хотя, пишет он, "... надобно, чтобы народ был в состоянии их выставить" (ЛН, 382); и он ставит вопрос о "руководителях" народа - "Кто руководители? И потерпит ли народ руководителей?" (ЛН, 382). Эту свою идею Достоевский демонстрирует в "Подростке" на примере отношений Версилов - Макар Долгорукий, и результатом этого процесса взаимовлияния и даже взаимообучения аристократа и мужика является Аркадий Долгорукий-Версилов. Версилов, этот "гражданин мира", европеец, становится в каком-то смысле

"руководителем" Макара, а Макар Долгорукий — это путник, по следам которого должен пройти, по мысли Достоевского, весь русский народ, и он наделяет его аристократической фамилией, приравнявая Макара к "аристократам духа" (ср. "... он ужасно любил и уважал свою фамилию "Долгорукий" <...> Всего глупее то, что ему нравилась его фамилия именно потому, что есть князья Долгорукие. Странное понятие, совершенно вверх ногами!" — XIII, 14).

Таким образом, Достоевский как бы "раздваивает" фамилию Долгорукова.²⁸ Наделив этой фамилией Макара, Достоевский создал "идеальный" образ (и не слишком жизненный). С Версильевым дело обстоит сложнее, он — только — "версия" "лучшего человека", на котором отложил свою печать двухсотлетний "петровский разврат", и в этом смысле он является "духовным братом" Ставрогина.²⁹ Ср. "Он — старый барский тип. Драгоценные черты скептицизма, благородства, неверия <...> лени, либерализма, деспотизма" (XVI, 120), но тем не менее именно Версильев, по замыслу Достоевского, принадлежит к "священному батальону носителей мысли" (XVI, 148), которые знают "правду" о России; таких, как Версильев, "... на тысячу по одному <...> но ведь этого очень довольно, чтобы не умирать в дее <...> Мы носители идеи" (XVII, 146), говорит Версильев в "Исповеди" Подростку.

Итак, в середине 70-х годов Достоевский должен был предзнать, что "европейские скитальцы" являлись "правозвестниками примиренного европейского всечеловека", "страдающего мировыми идеями" (XVI, 147). В центральной части "Исповеди" Версильев высказывает заветную мечту самого Достоевского: "Я обнимал и целовал старика, — говорит Версильев Подростку, — <...> я в восторге слушал его. Я признаю его дворянином и верую, что недалеко время, когда таким же дворянином, как я, и сознательней своей высшей идеи станет весь народ русский" (XVII, 151). Таким образом, в романе "Подросток" идея "лучших людей", нового типа "русского боярина" неразрывно оказывается связанной с идеей "всечеловека", и в этом смысле роман дает неопеняемый материал для понимания творчества Достоевского кон-

²⁸ вполне возможно, что здесь какую-то роль сыграл и факт получения личного дворянства крестьянином Комисаровым, спасшим государя от руки убийцы-дворянина Каракозова.

²⁹ Отметим, что Достоевский, по-видимому, попытался семантически связать фамилии этих двух персонажей: Ставрогин — "несудий крест" (греч. *σταυρος* — 'крест'), и Версильев, о котором ходят слухи, что он носит вериги [?].

ца 70-х - начала 80-х годов и особенно "Речи о Пушкине", так как уже в середине 70-х годов Достоевский называет Пушкина "барчком", который, однако, глубоко проник в "душу народную".

Имеется еще одна причина, почему фамилию Долгорукий в "Подростке" носит дворовый человек Макар, и она объяснима поэтикой введения антропонимов Достоевским в свои произведения. В назывании героев Достоевский соблюдал как бы определенную иерархию: его герои почти по драматургическим законам делятся на главных и второстепенных. Центральные герои - это прежде всего носители идеи или комплекса идей и где-то очень близки абстрактным героям трагедий классицизма; они наиболее удалены от реальности (т.е. менее всего прикреплены к прототипам). Вот что записывает, напр., Достоевский в ранних подготовительных материалах к "Подростку" о будущем герое: "Это будет уже настоящий героический тип, выше публики и ее жвой жизни, а потому понравится ей обязательно" (XVI, 7). При выборе фамилии главному герою Достоевский долго колеблется, тогда как периферийные персонажи наделяются именем или фамилией довольно скоро. Фамилии главных героев значимы, но семантика их носит идеологический характер (ср. Раскольников - 'раскол', Лев Мышкин - оксюморонное сочетание, Ставрогин - 'крест', а он и мнимо герой "Записок из подполья" и др.). Центральные герои произведения Достоевского можно в свою очередь разбить на две группы: на героев "идеальных" (напр., князь Мышкин, Макар Долгорукий) и "идеологических" (Раскольников, Ставрогин, Версиков). "Идеальных" героев Достоевский чаще всего создает из материала искусства (ср. Мышкин - Дон-Кихот, "рыцарь бедный", Христос; Макар Долгорукий - Блас, Платон Каратаев, мужик Марей, стародубовский старовер из "Записок из подполья" - см. комм. XVI, 309; Подросток - Виль Блас, Дон-Кихот - XVI, 63). "Идеологические" герои могут вобрать в себя черты как героев "княжеских" (Версиков - Рудин), так и реальных лиц, поскольку они несут чью-то идею. Но реальные лица мало интересуют Достоевского в биографическом или психологическом планах (если только факты биографии не "работают" на идею). Эти герои поэтому наиболее сложны и противоречивы, они вневременны и локально закреплены лишь условно.³⁰ Причем Достоев-

³⁰ Ср. ценные наблюдения над организацией художественного пространства в "Преступлении и наказании": "... в среднем пространстве подлинность "сценической площадки"

ский "отдаляет" и идеальных, и идеологических героев "ст публики", мифологизируя их: так, Ставрогин, по замыслу Достоевского, должен был стать героем "жизня великого грешника", князь Мышкин проецируется на Христа, жизнь Макара Долгорукова по сути своей - автобиография, а второе название "Подростка" также знаменательно - "Исповедь великого грешника, писанная для себя".³¹

По-иному обстоит дело с периферийными персонажами. Их имена подчас очень однообразны (особенно женские), а фамилии их Достоевский не слишком вуалюрует. В черновых набросках к "Подростку" Достоевский записывает: "Но вставить непременно несколько действительных, насущных лиц (как губернатора в "Бесах"), чтоб оживить картину" (XVI, 10). Таких "насущных", актуальных, персонажей в "Подростке" довольно много, и Достоевский минимально меняет фамилии их прототипов (в данном случае как раз можно говорить о прототипах, но это никак не применимо к героям идеальным или идеологическим): ср. Сушар(д) - Тушар, Долгушин - Дергачев, Колосов - Стебельков, Воронцов - Сокольский и др. Достоевский или ассоциативно (тип Колосов - Стебельков), или на игре созвучиями (Долгушин - Дергачев) трансформирует фамилии прототипов периферийных персонажей. В подготовительных материалах они чаще всего фигурируют поначалу под фамилией прототипа или последняя записывается где-то рядом в скобках (как, напр., в случае Тургенева-Кармазинова). Иногда фамилии реальных лиц подвергаются окаррикатуриванию (в полемическом задоре). Со всем незначительным персонажам Достоевский может дать уже совсем "говорящие" фамилии в духе поэтики Гоголя или "приема маски" классицизма (ср. в подготовительных материалах к "Подростку" выбор фамилий: "Фамилии: девица Утешающая, вдова Перчаткина, семинарист Ассафетидов" - XVI, 257).

Таким образом, утверждать, что "прототипом" Ставрогина

<...> поддерживается главным образом не топографическими реалиями, а бытовыми <...> В отличие от середины XIX века, среда строго топографична" (Кумпан К.А. Конечный А.И. Наблюдения над топографией "Преступления и наказания". - Изв. АН СССР, сер. лит. и яз., 1976, т.35, № 2, с.183); "серединое пространство" - как раз занимают главные герои.

³¹ Ср. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архайческими схемами мифологического мышления (Преступление и наказание). - В кн.: Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague-Paris, 1973; Цивьян Т.В. О структуре времени и пространства в романе Достоевского "Подросток" - Russian Literature, 1976: IV, № 3.

послужил М. Бакунин, Версилова — только Герцен или только Тютчев, представляется совершенно правомерным. Лишь косвенно (через "общего" сына — Аркадия Версилова-Долгорукова) Достоевский дает понять, что, напр., Версилов имеет какое-то отношение к фамилии Долгорукий; назвать прямо своего "идеологического" героя или Чаадаевым, или Герценом, или Рудиным, или, наконец, Долгоруким Достоевский никогда бы не смог, поскольку это полностью противоречит "полифоничности" его романов.

О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ НАРОДНОЙ ЭСХАТОЛОГИИ В РОССИИ ХУП-ХУШ ВЕКОВ

М.Б. Плюханова

(Статья вторая³²)

"Революционная оппозиция феодализму проходит через все средневековье. Она выступает, соответственно условиям времени, то в виде мистики, то в виде открытой ереси, то в виде вооруженного восстания."¹

Ф. Энгельс. Крестьянская война в Германии.
- К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. 2-е изд. М.,
1956. т. 7, с. 361.

Для исследования заключительного этапа в истории русской агиографии - старообрядческой житийной литературы - представляется полезным взглянуть на развившееся в народном сознании переходного времени тяготение к мученичеству и на связанные с ним массовые самоожжения как на культурно-исторический феномен, имеющий, в частности, и фольклорные корни.

Первые самоожжения датируются шестидесятыми годами ХУП в. Число гарей и масштабы их быстро разрастались и достигли апогея в период правления царевны Софьи. Эпидемия самоожжений не спадала всю первую половину ХУШ столетия. Позже гары стали редкими эксцессами.

Акты самоожжения тщательно разбирались историками раскола. Диапазон выводов, к которым приводил анализ документальных данных, оказывался весьма широким. Обличительный трактат Евфросина, до сих пор являющийся основным источником по самоубийствам ХУП в., утверждает, что гары организовывались преступными учителями, заблуждавшимися, корыстными или безумными.² Историки, работавшие преимущественно до издания евфросинова трактата - А.Н. Пыпин, Д. Сапожников и др., видели в гарях результат правительственных гонений на раскол.³

Исторические документы идеологического и фактографиче-

³² Статья I - см. в сб.: Художественный язык средневековья.
- М.: Наука, 1982, с. 184-200.

ского порядка оставляют неясным самое понятие "самоубийственной смерти". Старообрядческий собор 1697 г. осудил самоистребление как противное догматам православия⁴. Почти одновременно один из авторитетнейших Выговских отцов Петр Прокопьев в послании "Ответ о самоистреблении" толковал самоубийства как средство защиты благочестия в условиях преследования⁵. Однако понятие преследования тоже было для тех времен широким и неоднозначным.

П.С. Смирнов публикует письмо сибирских старообрядцев царю Федору: "... Аще хотя единого от нас человека на испытание о старом благочестии возьмешь, государь, и мы все единодушно пострадати хотим: аще плотию ревно, а духом вместе, - он станет в Тобольске страдать, а мы здесь гореть". "Отсюда понятно, - комментирует П.С.Смирнов, - почему сгоревшие без преследования считались мучениками за веру, а самоубийц называли сожженными за веру"⁶.

В розыскных делах XVIII в. обнаруживается много случаев, когда человек, отклоняющийся как-либо от официально принятых взглядов, не только не избегает преследований, но идет им навстречу, ищет и добивается их специальными усилиями. Т.е. - по определению Есипова - "преследование имеет свои привлекательности"⁷. Проповедник учения о Петре I = Антихристе Варлаам Левин сделал ложный донос на родных братьев и на благодетеля своего Стефана Кворского для того, чтобы, как он объяснил, "они, может быть, пожелают с ним мучиться"⁸.

Вторая половина петровского царствования - время относительно спокойное для старообрядцев - дает особенно яркие примеры самовольного мученичества. В "Истории Выговской пустыни" Ивана Филиппова описан подвиг мученика Маркела. Длинный потребностью страдания, он, вопреки запрету отцов, бросил пустынь и явился в столицу, в Синод. Равнодушные к его обличительным речам "судии повелеша его вон вытолкати из Синода"⁹. Маркел уцепился за дверь, принудил судей взять его к допросу и увенчал жизнь мученической смертью от руки палача.

Документальные описания некоторых казней, смертей, мученичеств XVIII - нач. XIX вв. являют собой труднопостижимое сочетание противоречий. Казнь оказывается добровольной смертью, а самоубийство - смертью вынужденной; мучения и пытки идут навстречу удовлетворению внутренней потребности, а самоистязания являются результатом гонений.

Культ мученической смерти нашел систематическое литературное оформление и, следовательно, единую интерпретацию в

выго-лексиянской литературной традиции — у "сладковещательной ластовицы" — Семена Денисова. За Денисовым утверждено авторство двух крупных сочинений, посвященных мученикам раскола — "Винограда Российского" и "Истории об отцах и страдальцах соловецких". Эти агнографические своды, созданные во второй четверти XVIII столетия, впитали в себя материалы уже имевшейся к тому времени старообрядческой житийной прозы и устных преданий. Все это Денисов подверг последовательной обработке, так что разнообразие сюжетов, фактов, деталей уступило место стройным риторическим периодам. Например, только короткая цитата из аввакумова жития¹⁰ в тексте "Винограда" позволяет установить, что Денисов пользовался сочинением Аввакума при работе над его биографией. В остальном глава об Аввакуме совершенно подобна всем прочим главам и представляет собой краткое описание пути через муки к мученической смерти. Денисов не избегает деталей только в тех случаях, когда дело касается подробностей пыток, применяемых к мученику. Объем главы, описывающей жизнь одного праведника, зависит не столько от значительности его, сколько от изощренности принятых им мук. В "Истории об отцах и страдальцах соловецких" Денисов опустил все события многолетней обороны монастыря и изобразил лишь мучения и казни, которым подвергались защитники монастыря после поражения.

Муки и смерть у Денисова — единственное достойное содержание земной жизни. Прежде земная жизнь была вся полна света, но дьявол, змей, "всеожаянный темничник" сначала западные страны, а затем и Россию в свое "всенасытое поглоти чрево"¹¹. Единственными источниками света на земле остаются мученики — стоящие на границе между жизнью и смертью, между землей и небом. Пограничность их положения проявляется в способности преобразовывать тьму в свет: "Темницу убо чертог, вериги же гривну злату, оковы сапоги многоценны, мучения всесладчайшая прохлаждения вменяше, и тако во озлоблениях яко в пресветлых царских ширех красовешесе..."¹².

Тема радостного страдания для XVIII в. нашла наипрочайшее оформление в сочинениях литературного учителя Денисова — протопопа Аввакума. "На что лучше сего? с мученики в чин, со апостолы в полк, со святители в лик, победный венец, сообщник христу..."¹³.

У Денисова эта тема становится сталеобразующей. Его произведения, описывающие только пытки и казни, полны ликования. Смерть есть радостный праздник. Ср. сожжение Епифания в

Пустозерске: "... к безконечней всерадостней жизни, всерадостно и спасительно взяты: со всепредобрыми клеветы и со-страдалцы: страдальными всеблагодатными крыльи всепрекрасно на превыспренния всепречудныя доброты предивно взяшася".¹⁴

Трупы соловецких отцов брошены на лед морской губы. С наступлением весны этот лед не тает, красота трупов превосходит красоту живых: "Яко живых или спящих телеса, тако лежаху, яко цвет на полях, яко крин в удолах, тако цветяху и благосукрашахуся".¹⁵

Тема радостного страдания снимает различие между смертью добровольной и вынужденной. Ведомый на казнь спешит, обгоняя своих палачей: "Коль веселыми ногами, коль всерадостным сердцем на смертное тризнице грядаше".¹⁶

В "Винограде" и в "Истории об отцах ..." культ мученической смерти получает свое логическое и поэтическое обоснование. Мученическая смерть есть средство "совосстать" Христу, уравняться с ним в роли посредника между землей и небом.

(Сожжение Лазаря): "... В самый день спасительных христовых страстей, огненным мучением владыце Христу всежелательно срспенся, совоста тому Благодатным и всекрасным востанием за терпение страдальчества, бессмертными венцами всепреславно венчаем весело ликует".¹⁷

Кровь и тела мучеников по Денисову - виноград (вино) и хлеб для трапезы небесного царя:

(О Федоре диаконе): "... в срубе испекся, на бессмертную и всепречудную трапезу, пресветлаго небеснаго пира, бессмертному царю возлагается ...".¹⁸

Образуется круговая евхаристия: Христос причащается тела и крови мучеников, как они причащаются его тела и крови. Единственно правильным образом жизни оказывается смерть.

Значение мученичества, как оно представлено у Денисова, полностью соответствует каноническим представлениям христианства. Христианский культ мученичества для древнерусской культуры сохранялся в житиях ранних христианских мучеников, в богослужебных текстах. Денисов только приложил к мученикам раскола традиционные образы литургической поэзии. Как общая концепция, так и отдельные метафоры и символы не создавались Денисовым. Они находят параллели в службах мученикам. Темы добровольной радостной жертвы, совосстания Христу и т.д. - обычная форма прославления мученика. Ср. кондак священо-мученику Автоному, погибшему при имп. Диоклетиане: "Божественная премудре, непорочне тайноводил еси, жертва приятная

был еси богоблаженне; Христову бо пил еси чашу преславне, светильниче всемирный, моля непрестанно о всех нас". Или из общего тропаря мученице: "... тебе ищущи страдальчеству, и сраспинаюся и спогребаяся крещению твоему ..." и т.д. Семен Денисов сохраняет в общем и литургическую фразеологию. Длинные витиеватые периоды Семена Денисова строятся за счет амплификации традиционных образов, т.е. обработки их по тоже достаточно традиционным правилам речения словес. Все добавления Денисова носят характер орнамента. Но традиционность всей поэтики не отменяет, а только подчеркивает новизну и необычность "Винограда" и "Истории об отцах..." как русских агиографических произведений. Создавая их, Семен Денисов обращался не к древнерусской агиографической традиции, а к литургической поэзии того направления, которая не соприкасалась с древнерусским житием. Русская агиография мало использовала традиционные средства изображения мученика. Мученическая смерть — вообще редкая для русского жития — принималась от чужих, а не от собственных тиранов. Борис и Глеб страдают из-за брата, но не за веру. Михаил Черниговский и Стефаний Пермский страдают из-за иноверцев, но чужих. Прецеденты, параллели к подвигам деятелей раскола и к ситуации народной жизни XIII в. вообще могли быть найдены только за пределами всей древнерусской культуры — в истории первохристианства.

Значение древне-христианских параллелей для раскола можно проиллюстрировать на материале жития Корнилия Выговского. Это житие служило источником для преданий и составляло основу старообрядческой житийной традиции. В житии Корнилия автор его Пахомий повествует, как Конон-Корнилий любил читать иноческие жития (очевидно, выбирая объект для подражания). Таким объектом для Корнилия становятся не русские святители: "любяше же прочитати житие Иоанна Кушника и преподобного Архиппа и иных многих"¹⁹ (такое же указание сохранено в житии Корнилия, составленном Трифоном Петровым в 1731 г.). Упоминанием пономаря Архиппа, малоизвестного древнего мученика, задается основа сюжетной линии для первой части корнилиевой биографии. Историю жизни Корнилия предваряет видение Симеону о Никоне. В видении проведена весьма важная для старообрядческих представлений о Никоне связь между ним и змеями²⁰. Змий обвивает царский дворец и шепчет на ухо царю; это означает присутствие Никона во дворце и влияние его на царя²¹. Ниже в тексте жития передан рассказ соловецких старцев о Никоне. Когда тот начал читать в церкви евангелие, видели

"окоде выи его обвился змий черннй пестрый и по плещам лежащ"²². Эти сведения о Никоне составляли самостоятельные сказания о нем, расходившиеся устно и в рукописях²³.

житие Архиппа предваряется описанием Артемиды Эфесской, с культом которой ведется борьба: "бе же перевита по всему телу змиами, и змиины главы окрест еа, а другиа окрест ши ея"²⁴.

Первый подвиг Корнилия - столкновение с никонянами - соответствует столкновению Архиппа с приверженцами Артемиды. Корнилий, церковный пономарь в Ниловом скиту, бьет кадиллом попа, служащего по новым книгам; начинается драка: "И разби кадило о попову главу, скочиша отступници приаша Корнилия за власы удариша о помост церковный и биша его велми крепко яко и крове теци в церкви..."²⁵. В церковь Архиппа "многажды приходяще нечестивии, бяхут и; ини же восхитаху кресты и о главу собиваху преподобному; друзии же за власы имьше, влачуще, пометаху и вьне..."²⁶.

Параллелью для русского ХУП в. оказались времена апостольские. Реминисценции из Деяний Апостолов были постоянным элементом житийной литературы старообрядчества, и в этом отражалось реальное самоопущение учителей эпохи раскола. Евфросин иронически подчеркивал, что Аввакумов авторитет равен авторитету апостола Павла ("второй по всем Павел")²⁷. Аввакум сам наполнял свое житие параллелями к апостольским деяниям, скрытыми и явными.

Феодосий, основатель Федосеевского согласия, в житии является апостолом: "Начат проходить страны, грады, веси и села, не точию в России сущие, но и в немецких и в польских владениях лежащая и учити живущих в них народы, апостольски благовествуя, наставляя и приводя к свету древлесодержанного святыми отцы благочестия"²⁸.

Боярыня Морозова - по житию - будучи окована, "поцеловав огорлие чеши, рече: "Слава тебе, господи, яко сподобил мя еси Павловн юзи возложити на ся"²⁹.

Всяческие узы и оковы в старообрядческих житиях вообще видятся на фоне апостольских уз и, соответственно, получают способность чудесным образом спадать. Геннадий Качалов по житию был изведен из темницы монастыря св. Спаса в Москве "яко же теплой верою Петр". Из другой темницы он убежал "павловым путем"³⁰. Также Захарию Стефанову в Истории Выговской пустыни Фалиппова "яко же Петру апостолу" было послано чудесное освобождение: "железа ослабихася и отпадоша <...> и

исшед из темницы никем же видим"³¹.

Исследователи позднего сектантства, еще в XIX в. отмечали, что сектанты видят в себе христиан апостольских времен: "именуют себя мореходцами, чудотворцами и святыми Божиими людьми, ничем ни меньшими первых святых апостолов, мучеников и всех прочих святых Божиих".³²

Духовные христиане (секта, отделившаяся от хлыстовства во второй половине XVIII в.) "считали себя преемниками первых христиан и продолжателями их дел"³³.

Итак, народное сознание XVII-XVIII вв. в своих брожениях склонно было опираться на историю первохристиан, никогда прежде не получавшую у русских подобного значения. Древние опыты актуализировались и каноны ожили постольку, поскольку русское сознание переместилось в такое же эсхатологическое время, в каком эти опыты и каноны зарождались.

Само по себе обращение к образам новозаветной истории за параллелями, сравнениями, оправданиями и пр. не содержит ничего необыкновенного. Нет никакого отклонения от канонов в идее последования Христу, апостолам, мученикам. В традиционной житийной литературе обычны и, более того, обязательны реминисценции из Священного писания. Особенность житийной литературы раскола состоит в беспрецедентной для России концентрация мотивов Священного писания и в самом характере его употребления. В народной жизни XVII-XVIII вв. воплощались не только каноны поведения, заданные Священным писанием, но священные тексты как целое, в их завершенности.

К весьма небольшой группе древнерусских мучеников эпоха раскола присоединила легион новых, несравнимо полнее, чем прежние, реализовавших каноны мученического жития. Древнерусская традиция осторожных и редких канонизаций, основывающихся на посмертных чудесах, сменилась по существу массовой автоканонизацией. Парадоксальный подвиг мученической самоубийственной смерти подразумевал осмысление собственной жизни как мученичества. Такая жизнь-мученичество получала в момент последнего шага завершение и окончательный, священный, смысл.

Идея мученического самоубийства близка по природе другому феномену XVII в. — автоагиографии (жития Елеазара Анзерского, Аввакума, Епифания).

Чертой, отличающей русское народное эсхатологическое действие от эсхатологической ситуации начала нашей эры, была тенденция доводить события до конца, до страшного суда включительно. Уловив связь представлений, окружающих гари, с

фольклорной символикой, можно различить в них образ страшного суда, самовольно творимого. Видимо, именно фольклорной картиной страшного суда был определен в ХУП в. выбор огня как общераспространенной формы самоубийства.

Вязниковские отны - по уверению Евфросина - кончали жизнь и через самоуморение голодом, и через самозакапывание. В процессе же распространения самоубийств среди масс огонь стал получать значение наилучшего и даже единственного возможного способа принятия смерти. Для народной религиозности всегда весьма важно представление об очищающей и воскрешающей силе пламени.³⁴ Древнерусская христианская традиция, в отличие от некоторых других (ср. праздник освящения огня в Иерусалиме), мало питалась этой идеей. Когда Иван Филиппов ищет в старых книгах прецеденты, оправдывающие склонность мучеников раскола восходить на костер, он находит лишь эпизод самоубийства матери Маккавеев в "Слове на Маккавей" Григория Богослова и историю о трех отроках, вверженных в пещь, из книги пророка Даниила³⁵.

Народные духовные стихи, наоборот, пользуются любым моментом в священной истории, позволяющим развить тему огня как пути к воскресению. Например, в многочисленных вариантах стиха о "Милосливой жене милосердой" повествуется о том, как жена, спасая Христа, бросила в печь своего младенца и нашла его потом невредимым, гуляющим среди цветов и трав³⁶.

Для русского сознания середины ХУП в. праведник шел в огонь не для гибели. Поп Лазарь на соборе даже предлагал никонианам пройти с ним вместе через огонь, т.е. судиться божьим судом. Предполагалось, что правый выйдет из огня невредимым. Н.Ю. Бубнов, автор диссертации по раннему старообрядчеству, обращает внимание на тему огня в разных сочинениях диакона Федора: "Мотив "испытания огнем" особенно занимал диакона Федора на протяжении всей его творческой жизни".³⁷ Для Федора была особенно важна привезенная Арсением Сухановым из путешествия по Святой земле легенда о попытке сожжения старых русских книг на Афоне - ни книги, ни владелец их не горели в огне.

В житии Епифания сообщается, что после пустозерской казни тело его не было найдено в срубе среди прочих тел и некоторые видели "из сруба отца Епифания на воздух отнесенна в верх к небеса"³⁸.

Иван Филиппов предваряет историю Выговской пустыни описанием множества гарей, которые, по его мнению, составляли

исключительное содержание довыговского периода раскола. Обычное окончание гарей по Филиппову — восхождение сгоревших на небо, изображаемое без помощи литургических сравнений, вполне реалистическими средствами: "... и после большого дыму из самья дерковныя главы (Оле чуднаго видения) изыде отец Игнатий с крестом в великой славе и светлости, и поднявсь поиде в высоту и за ним прочие старцы и народа множество бесчисленное, вси в белых ризах, в великой светлости и славе рядами идяку за оным отцем Игнатием горе к небеси и прошедше небесныя двери, к тому невидимы быша".³⁹

Но вершиной в развитии темы огня как в духовных стихах, так и в идеологии раскола был взгляд на страшный суд как прохождение через огненную реку.

Протекала тут река, река огненная;
Как по той-там реки, реки огненной,
Да тут ездит Михайло архангел царь:
Перевозит он души, души праведныя,
Через огненну реку ко пресветлому раю, ...⁴⁰

Первые костры раскола, зажженные правительством, должны были явиться для эсхатологически настроенного народного сознания началом страшного суда. Далее уже могло быть безразлично, кто, собственно, зажигал огонь, мучители или мученики. Страшный суд мог быть увиден в каждой гари, и тем самым эсхатологическая мистерия в каждом отдельном случае могла считаться доведенной до конца. Существование такого взгляда на гарь подтверждается текстом из Евфросинова трактата. Здесь Евфросин излагает учение некоего Ивана Григорьевича: "Давно бешь ты, Иван, и сам не таишь и сокровенную тайну учеником своим вестить: пророцы де со апостоли не уйдут искуса, всех же святых лики пройдут ту реку, только де свободни одне наши саможженцы, то де им искуса, что ныне згорели, огненная же им река есть, что сами в огонь".⁴¹

У Денисова не найти определения гари как огненной реки; поскольку Денисов всецело подчинен литургической фразеологии, понятие огненной реки как страшного суда находится вне сфер его стилистических возможностей. Легенды о гарях, собранные в книге Филиппова, подверглись значительно меньшей стилистической обработке. Здесь встречается название группы людей, собравшихся для сожжения, — кораблем (у Денисова в соответствии с каноническим словоупотреблением корабль — символическое обозначение русской церкви). Некто отец Иосиф желал погибнуть в большой каргопольской гари. Игнатий остановил его словами: "Собравшие их отцы, да скончаются с ними, а

ты себе соберешь особь свое собрание". Иосиф не послушался, взшел в сруб, был вытаскен из пламени и мучим. Позже Игнатий рассказал Иосифу свое видение: "С небеси показавшимися четири корабля великия, полны множества народа христианскаго, аки по морю, по воздуху пловуще и глаголя ми некто в видении, сей большой корабль твой, а по нем меньший твоих клеветов, старцов Соловецких, отца Пимена корабль, отца Германа корабль и отца Иосифа корабль..."⁴².

Итак, в описаниях огненных смертей определяющей оказывается тема перемещения-переплывания через огонь во вневременное бытие, служащего высшим и последним испытанием праведности. Отличие таких представлений от картины страшного суда, разработанной духовными стихами, состоит лишь в отсутствии Михаила Архангела или Христа как вершителей суда. Судимый сам идет на суд. Страшный суд становится личным правом и личным делом человека. Неодновременность страшного суда соответствует растянутости и разобщенности конца мира в русском эсхатологическом действе вообще (Ср. множественность антихристов, избавителей, мессий).

Открытую фольклорную разработку тема страшного суда получила в песнях мистических сект - у хлыстов и скопцов.

Распевцы - обрядовые песни. Они исполнялись во время радений, и в них смысл творимого обряда выступал на поверхность. Этот смысл не один для всего хлыстовского фольклора. Но, поскольку распевцы всегда находились в непосредственном взаимодействии с массовой поэзией своего времени и их поэтика тоже претерпевала изменения, довольно легко отделить друг от друга песни, принадлежащие разным периодам существования хлыстовщины. Естественно предположить, что песни силлабо-тонические, отмеченные влиянием стихов Лермонтова и т.п., отражают поздние, по сравнению с песнями тоническими, стадии развития хлыстовской идеологии. Тонические и рашенные распевцы, наиболее ранние, образуют смысловое единство благодаря господству в них темы страшного суда. Из этого следует, что ранние радения (радения выявлены уже в 1733-39 гг. первой "следственной о раскольниках комиссией") имели отношение к ситуации страшного суда.

Сигнал появления темы страшного суда в распевцах - апокалиптическая труба, в которую трубят Батюшка-Христос или тождественный ему Михаил-Архангел:

Михаил архангел
По округе катает

Во трубушку трубит
Судом Божьим судит.⁴³

Роль Батюшки-Христа, как известно, в хлыстовщине берут на себя вполне конкретные лица.

Круг - собрание, на котором идет вершение суда. Развитие темы суда, как это обычно для семантики распевца вообще, идет через переходы по звуковому подобию от одного понятия к другому через звуковую игру, каламбур, рашную рифму. Речи судии - река: "Река протекала - речи Божии, Речи Божии, суды грозные"⁴⁴. Созвучие река - речи обуславливает описание суда - речей божиих как протекания реки. Тема реки влечет за собой тему плавания по ней на корабле. Суд оказывается плаванием по реке, что подчеркивается созвучием суд - судно:

Как у нас было на тихом на Дону,
.....
Во той во церкви пробил быстрый ключ,
Растворилися двери, река протекла.
По той по реке суденца плывут,
Суденца плывут все судом судят,⁴⁵
Рассудили суд, кораблем пошли.

Отсюда можно предположить, что название "корабль", отмеченное уже в ранних источниках по хлыстовству, входило первоначально в последовательность образов, связуемых с темой суда, и обозначало собрание, сошедшееся для суда - радения, а не общину, постоянное образование, как понималось позже. Ср. обычный зачин распевца:

Пойду сын гостинной
Ко тихому Дону
Вступлю на кораблик ...⁴⁶

В хлыстовских распевцах, развивающих мотивы плавания, актуализируется мифологическое значение реки - воды как границы между миром живых и мертвых, всегда сохраняемое фольклором, но в значительно менее открытой форме. Хлыстовский суд - путь на корабле в другой мир:

Уж вы братцы молодцы
Корабельные гребцы!
Вы берите весельца,
Садитесь по местам,

Поплывем мы туда,
Вниз по тихому Дону,
Ко давидову двору;
Поплывем мы туда,
Да где праведны судьбы.
И там трубит труба⁴⁷
Позлащенна из рая ...

Такая актуализация мифологических пластов фольклора обусловлена особенностью распевца как соединения образов народной песни с символами христианства. Формы христианских символов сложились на основе чрезвычайно архаических представлений. Образы, составляющие оболочку сакральных символов, сохранялись неизблемыми, поскольку получили статус ка-

нона. При соединении застывших в типические формулы образов лирической песни с христианскими символами поднимались на поверхность глубинные "плотские" смыслы тех и других.

Развиваемая распевцами тема плавания по реке связана с распространенными в русской письменности видениями из житий и апокрифических сказаний, в которых изображается пребывание в ином мире. Плавание на корабле как путь в потусторонний мир или как способ перемещения в рай — почти обязательный элемент таких текстов.⁴⁸ Народные представления о пути в другой мир через воду были настолько неизбежны, что их силой видоизменялась картина страшного суда, созданная апокалипсисом и эсхатологическими сказаниями. Канонический потоп или огненная река, выжигающая землю, — одно из бедствий, предшествующих страшному суду, — в народном духовном стихе становится центром эсхатологических событий, средоточием самого суда:

Течет им река огненная
От востоку солнца до запада,
Пламя пышет от земли до небеса.
Праведные идут через огненную реку,
Идут они ровно по-суху и ровно по-земле ...⁴⁹

Представление о страшном суде — огненной реке сохраняется в распевце, внесенное в лирический контекст:

Соловей ты мой, соловешко, соловей ты мой родной Батюшко,
Ты не пой, не пой желабешунышко, не давай тоски моему сердцу:
Уж и так то мое сердце надселося, надселося-надорвалося;
Ты скажи, скажи, соловешко, перейду ли я речку огненную,⁵⁰
И дойду ли я до спасения, до того ли дому до Давыдова,...

Надо полагать, образ огненной реки явился в распевце не непосредственно из духовного стиха, а из общенародных представлений о страшном суде, иначе в распевцах сохранились бы текстуальные соответствия духовному стиху. Тексты духовных стихов не использовались при построении распевцев. Преимущественной основой для импровизаций раннего хлыстовства служила народная лирическая песня. Распевец не формировал таких радикально новых относительно канона представлений и образов, которые порождало народное христианское сознание в духовных стихах. Особые смыслы распевцев создаются за счет сближения формул уже готовых, застывших, но принадлежащих разным системам представлений. Особенности распевца, как контаминации и разнородности контаминируемых систем, отмечал в начале XIX в. священник Сергей Иванов. "Безродные сии отступники ясно доказывают неуважение к Священному Писанию со-

чинением песен своих; они мало того, что почитают оное за сущую выдумку, но равняют с народными подлыми и употребляемыми на играх под пляски токмо и кошуны песнями; они не токмо что почерпают мысли, но и самые термины большею частью берут из них, нежели из гимнов божественных, и мешают сии дерзкие кошуныки оную небесную манну с калом смердящим...»⁵¹.

Откровенность реки — это образ исключительно редкий для распевцев. Чаще река остается обычным тихим Доном и становится рекой страшного суда за счет появления на ней корабля с Христом или за счет отождествления Батюшки Тихого Дона с Батюшкой Христом.

Пойду я, девица, к тихому Дону,
К тихому Дону, к Батюшке родному,
К Батюшке родному, Гостю дорогому,
Гостю дорогому, к Богу живому,
Ко Богу живому, ко Духу Святому. 52

Итак, судя по относительно ранним распевцам, речение было обрядом перехода в другой мир. Переход осуществлялся через выносный суд. Этот обряд обеспечивал пребывание в сакральной ситуации, в эсхатологическом времени. Обряд речения, по-видимому, оформился не сразу с появлением хлыстовщины. Он, вероятно, являлся средством восстановить эсхатологическую ситуацию, в условиях которой зародилась сама хлыстовщина. В пределах обряда воспроизводилось то положение между жизнью и смертью, к которому привыкло народное религиозное сознание XVII в.

Речения не могут быть сопоставлены с гарями. Гарь — действие реальное, наполненное священным смыслом. Речение — действие обрядово-символическое. Священная эсхатологическая действительность рубежа XVII—XVIII вв. приобрела в рении те ослабленные, символические формы, те рамки, которые нужны были ей, чтобы сохраниться в качестве воспоминания.

Иным образом спад эсхатологического накала при сохранении эсхатологических настроений проявлялся в создании общин, стабильных образований, стремящихся к изоляции и самосохранению внутри "погребшего" мира.

Старообрядческие киновии, пустыни, назывались садами, вертоградом, сравнивались с раем. Так, например, разорение скитов на Керженце в 1853 г. было описано в стихах как изгнание из рая:

Увы, прекрасный наш рай,
Прелюбезный и драгий скиту... 53

В старообрядческой поэзии подвергся бесконечным варьированиям плач о прекрасной пустыне, о рае — духовный стих о царевиче Иоасафе.

В относительно поздних, силлабо-тонических, распевцах пребывание в секте приравнивается к пребыванию в райском саду. Учитель ходит по зеленому саду, учит оберегать его:

Иисусовей молитвой
Запирайте вы врата,
Завсегда бы в вас сияла
Солнечная красота.⁵⁴

Хлыстовская секта получила значение сообщества праведников, безразличных к эсхатологической ситуации, к моменту перехода, суда. Праведность их была настолько безусловна, что страшный суд потерял для них значение, поскольку не мог им принести ничего нового. Единственным требующимся переходом, движением теперь оказалось вступление в секту. Оно-то и стало сюжетобразующим для поздних распевцов. Второе пришествие, эта вершина эсхатологического сюжета, аллегоризировалось и стало означать достижение личной праведности, приход в секту:

Любовь, чистое смиренье, и вера и терпенье
Когда в нас, други, пребудет — к нам Христос будет.⁵⁵

Примечания

- ¹ Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 7, с. 361.
- ² [Евфросин]. Оразительное писание о новоизобретательном пути самоубийственных смертей /Сообщ. Хрисанф. Лопарев. Спб., 1895.
- ³ Пыпин А.Н. Сводный старообрядческий синодик. Спб., 1883; Сапожников Д. Самосожжение в русском расколе. ЧОИДР. 1891, кн. 3.
- ⁴ Смирнов П.С. Споры и разделения в русском расколе первой четверти XVIII века. Спб., 1909, с. 143.
- ⁵ Там же. Приложение, с. 83 и др.
- ⁶ Смирнов П.С. Внутренние вопросы в расколе в XVII веке. Спб., 1898, с. 67.
- ⁷ Есинов Г. Раскольничьи дела XVIII столетия. Спб., 1861, т. I, с. 188.

- 8 Есипов Г. Раскольничьи дела XVIII столетия. Спб., 1861, т. I, с. 40.
- 9 Филиппов Иван. История Выговской старообрядческой пустыни. Спб., 1862, с. 333.
- 10 Денисов Семен. Виноград Российский или описание пострадавших в России за древлецерковное благочестие. М., 1906, л. 2I об.
- 11 Там же, л. 3 об.
- 12 Там же, л. 32.
- 13 Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М., 1960, с. 227.
- 14 Виноград Российский, л. 33 об.
- 15 "История об отцах и страдальцах соловецких" цит. по изд.: Есипов Г. Раскольничьи дела XVIII столетия. Спб., 1863, т. 2, Приложение; с. 37.
- 16 Виноград Российский, л. 40 об.
- 17 Там же, л. 3I об.
- 18 Там же, л. 27.
- 19 Пахомий. Повесть Душеполезна о житии и о жизни преподобного отца нашего Корнилия. — Сб. старообрядческих сочинений. РОГПБ. Q.I. № 101, л. 154.
- 20 Смирнов П.С. Внутренние вопросы ..., с. 20-22; Исследователь корнилиева жития Д.Н. Брецинский указывает на использование этого эпизода (видение Симеону) в "Повести о рождении и воспитании и житии ... Никона". Повесть, как показывает Брецинский, вообще во многом основывалась на житии Корнилия. — Брецинский Д.Н. Житие Корнилия Выговского как литературный памятник и его литературные связи на Выгу. ТОДРЛ. 1979, XXXIII, с. 138.
- 21 Пахомий, л. 156-156 об.
- 22 Там же, л. 175; Д.Н. Брецинский считает, что этот рассказ не является произведением Пахомия и приложен к житию; это мнение, однако, нуждается в дополнительных доказательствах.
- 23 См.: Перетц В.Н. Служи и толки о патриархе Никоне в литературной обработке писателей XVII-XVIII вв. — В его кн.: Ис-

торико-литературные исследования и материалы: Т.П. Из истории старинной русской повести. Спб., 1900.

- 24 Житие Архиппа. - Великие Минеи Чети, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Сентябрь. Дни I-I5. Издание Археографической комиссии. Спб., 1868, 6 сентября, с. 288.
- 25 Пахомий, л. 161.
- 26 Житие Архиппа, с. 289.
- 27 Евфросин, с. 21.
- 28 Житие учителя Феодосия в нем же составление обителей мужских и женских и страдания его и о разорении обителей. РО ГИБ, Q.I. 1081, л. 7 об.
- 29 Повесть о боярыне Морозовой /Подготовка текстов и исследование А.И. Мазунина. Л., 1979, с. 137.
- 30 Краткое сказание о ревности и подвигах духовных преподобного отца Геннадия жившаго при речке зовомой Немена. - В сб.: Цветник. РО ГИБ. Q. XVII. 48, л. 166 об., 167 об.
- 31 Филиппов Иван. История..., с. 308.
- 32 Высоцкий Н.Г. Первый опыт систематического изложения вероучения и культа "людей Божиих". М., 1917, с. 33-34.
- 33 Клибанов А.И. История религиозного сектантства в России. М., 1965, с. 59.
- 34 Об очистительном значении огня в связи с трактатом Евфросина см.: Елеонская А.С. Русская публицистика второй половины XVII века. М., 1978, с. 186-231.
- 35 Филиппов Иван. История..., с. 26.
- 36 Бессонов П. Калики переходные. Вып. IV. М., 1863, № 320-331.
- 37 Бубнов Н.Ю. Источники по истории формирования идеологии раннего старообрядчества. Дис. канд.ист.наук. БАН СССР, Л., 1975, с. 129.
- 38 Житие и подвиги чудного отца инока Елифания который скончался по благочестии в пустозерском городе с чудными страдальцы, протопопом Аввакумом и священником Лазарем и с диаконом Федором. РО ГИБ, Q.I. 1062, л. 216.
- 39 Филиппов Иван. История..., с. 43-44.

- 40 Бессонов П. Калки переходные. М., 1863, вып. 5. Раздел "Страшный Суд", с. 65-252, здесь - с. 162.
- 41 Евфросин. Отразительное писание, с. 64.
- 42 Филиппов Иван. История..., с. 45-46.
- 43 Барсов Н. Духовные стихи (распевцы) секты людей Божиих. Спб., 1870, № 42, с. 69.
- 44-47 Там же, № 16, с. 25; № 16, с. 24-25; № 43, с. 69; № 42, с. 68-69.
- 48 См.: Сахаров В. Эсхатологические сочинения и сказания в древне-русской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879, с. 209, 237 и др.
- 49 Варяцков В. Сборник русских духовных стихов. Спб., 1860, с. 138.
- 50 Высоцкий Н.Г. Первый опыт систематического изложения..., песня № 31, с. 93.
- 51-52 Там же, с. 70; с. 83.
- 53 Рождественский Т.С. Памятники старообрядческой поэзии. Записки/Московский Археологический институт, 1910, т. VI, с. 40.
- 54 Барсов Н. Духовные стихи..., № II, с. 18.
- 55 Там же, № 27, с. 44.

Э. ЮНГ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ С. БОБРОВА

Л.О. Зайонц

До сих пор крайне малозученной оставалась линия, связывающая Радищева и поэтов-декабристов "архаической" языковой ориентации. Творчество Семена Боброва, высоко оцениваемое Радищевым и Державиным¹, программно важное для Кюхельбекера² и интересовавшее Пушкина³, является звеном, соединившим поэзию околоновиковского круга с младоархαιοстами. Эта традиция отчасти формировалась под влиянием того течения европейской предромантической мысли, которое связывалось с именами Я. Беме, Э. Юнга, Гердера, а также Шеллинга. В литературе, посвященной, в частности, исследованию русского ингибитива, имя Боброва не встречается (главным образом ввиду незаученности его поэзии). И тем не менее, разговор о влиянии Юнга на русскую предромантическую поэзию следует начинать именно с С. Боброва.

Обоснованию этого тезиса и посвящается настоящая статья.

В мае 1810 г. в "Вестнике Европы" Вяземский публикует две эпитаграммы на Боброва, содержание и стиль которых отражали карамзинистскую концепцию его творчества. Пародировав "темный" язык и пристрастие Боброва к мрачным сюжетам, Вяземский называет его "певцом ночей", что в сознании современников прочно ассоциировалось с именем Эдуарда Юнга, автора лирико-дидактической поэмы "Плач, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии..."⁴. То, что для пародирова-

¹ Радичев А.Н. Полн. собр. соч. М., 1938, т. I, с. 29, 31; Вяземский С.П. Записки современника. М.-Л., 1955, с. 421, 561.

² Мнемозина. М., 1824, ч. 2, с. 29-30; Благонамеренный, 1822, № 12, с. 457.

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М., 1958, т. X, с. 29, 33. См. также: Пуплянский Л.В. "Медный всадник" и поэтическая традиция XVIII в. - В сб.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.-Л., 1939, вып. 4-5, с. 93-98.

⁴ В дальнейшем цит. по изд. Young Eduard. The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality. Hamburg,

ния наиболее характерных сторон творчества С. Боброва современниками избирается его "ночная" поэзия, уже само по себе показательна, хотя все тексты, отражающие "ночную" тематику, укладываются, по сути дела, в полтома четырехтомного издания его сочинений "Рассвет полночи" (сюда же примыкает поэма "Древняя ночь вселенной")⁵.

В исследовательской литературе о поэте указание на эту преобладающую особенность сделалось общим местом и основывалось, как правило, на биографическом материале. В период обучения в Московском университете (1780-1785) Бобров, действительно, оказывается в атмосфере широкой популяризации имен Юнга, Клопштока, Мильтона, Бениана (кружок Новикова-Кутузова)⁶. Знание английского, немецкого, французского и других языков позволило ему активно участвовать в деятельности переводческого семинария проф. Шварца. Как поэт он выступает на страницах основных изданий Новикова: "Покоющегося трудолюбца", "Собеседника любителей русского слова", а также родственного петербургского журнала "Беседующий гражданин".

К 1770-м годам увлечение "ночной поэзией" Юнга достигает России⁷ и определяет целое литературное направление, связанное с предромантизмом и идейно-эстетическими исканиями новиковского кружка. По словам Л.В. Пумпянского, поэма Юнга от-крыла "тему эпохи"⁸. Только за пятнадцать лет (1772-1787)

1777. Дальше: (У). Источником цитаты "певец ночей" мог быть как юнговский, так и бобровский текст. Обращения к Юнгу нередко встречаются в сочинениях Боброва: "певец ночей священных", "пламенный <...> Орфей" и др. Впервые в преромантической поэзии этот образ появляется в юнговских "Ночах": "Be seen at Midnight, rising in my song!" (У. 222) (Вглядись в полночь, встающую в моей песне!). При дальней-шем цитировании Юнга, Боброва и А.М. Кутузова том/часть обозначается римскими, страница - арабскими цифрами.

⁵ Бобров С.С. Рассвет полночи, СПб., 1804, ч. I-IV. Дальше: (Рассвет). Древняя ночь вселенной, или Странствующий слепец. СПб., 1807-1809, ч. I-III. Дальше: (Древняя).

⁶ См.: Венгеров С.А. Критико-биографический словарь рус-ских писателей и ученых. СПб., 1895, т. IV, с. 57-65; Русский биографический словарь, т. Бетанкур - Бякстер. СПб., 1908, с. 124-125.

⁷ Заборов П.Р. "Ночные размышления Юнга" в ранних русских переводах. - В кн.: Русская литература. Эпоха класси-цизма. М.-Л., 1964, с. 269-279.

⁸ История русской литературы. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1947; т. IV, с. 432.

появляется три прозаических перевода отдельных глав из поэмы. Четвертый - полный перевод, осуществленный А.М. Кутузовым, печатается им в 1778-1780 гг. в "Утреннем свете", а в 1785 г. выходит отдельным изданием⁹.

Именно эта взаимосвязь литературно-общественных фактов обычно имела в виду, когда речь шла об "особом" интересе Боброва к Юнгу. Подтверждением может стать лишь непосредственное обращение к текстам обоих поэтов.

Фундаментальный перевод Кутузова, несомненно отразившийся на творческом становлении Боброва, не исключал, однако, и интереса Боброва к оригиналу¹⁰. Тем не менее, считать подлинник единственным источником преемственности было бы неверным. С текстом Кутузова Боброва сближала общность языковой и стилистической ориентации, характерная для представителей одного литературно-общественного круга. То, что Бобров учитывал опыт Кутузова, доказывается, в частности, текстуальным совпадением кутузовского перевода с одним из первых стихотворений Боброва "Судьба древнего мира, или Всемирный потоп" (1786).

⁹ См.: Утренний свет. М., 1778-1780, ч. IV-VIII. Кутузов переводил Юнга с немецкого перевода Эберта (далее цит. по изд.: Dr. Eduard Young's Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod, und Unsterblichkeit in neun Nächten ... von J. A. Ebert, Braunschweig, 1760-1769, I-IV); Плч 9. Плач, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии в девяти ночах помещенные. М., 1785, ч. I-II (далее: (К.); цит. по 3-му изданию этого перевода 1799 г.). По словам П.Р. Заборова, перевод Кутузова является "самым значительным в истории русского юнгианства <...> Об этом свидетельствуют и его переиздания (1799, 1812), выходявшие, кстати, несмотря на то, что в это время существовал уже (переведенный с оригинала. - Д.З.) "Плач, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии, английское творение г-на Юнга..." (1799).

¹⁰ В сборнике "Русская литература. Эпоха классицизма" (М.-Л., 1964, с. 231) отмечался "взятый Бобровым у Юнга образ "языка времени" ("Звукнул времени суровый / Металлический язык" - Рассвет, III, 40). Сопоставляя с подлинником перевод Кутузова, автор указывает на то, что в кутузовском тексте этот образ исчезает, в то время как перевод И.-А. Эберта точно соответствует Юнгу. Ср.: "The bell strikes One. We take no note of time But from its loss. To give it then a tongue wise in Man. As if an angel spoke, feel the solemn sound" (У., 6 - 7). - "Die Glocke schlägt Eins. Wir bemerken die Zeit nur aus ihrem Verluste. Der Mensch handelt also weise, daß er ihr eine Zunge gibt" (Е., I, 17) - "Я слышу час бьет. Мы примечаем время по единой его утрате: премудро поступил человек, дав колоколу язык." (К., I, 6-7). Т.о.. очевидна ориентация Боброва на текст оригинала ("язык времени"), а не на перевод Кутузова ("язык колокола").

"...Of one departed World / I see the mighty Shadow: oozy Wreath / And dismal Seaweed crown her; o'er her Urn / Reclin'd, she weeps her desolated Realms, / And bloated Sons..." (Y. 210)

"О смерти! Когда я полуночными мыслями <...> отверзаю долину твою <...> представляется очам моим <...> ужасное видение <...> Я зрю великую тень усопша мира: глава ее обвита грязным мхом и тростником, распростершись над пригробным сосудом своим, оплакивает она опустелые царства и утопших чад своих, и в слезах своих предсказует конец другому миру, который в скором времени огнем истребится имеет..." (К., П, I18).

- I. "Я зрю мечту, - трепещет лира, Я зрю из гроба естества Исшедшу тень усопша мира, Низверженну от божества.
 2. Она во вретнице облекшись, Главу свою обвивши мхом, И лактем на сосуд облекшись, Сидит на тростнике сухом.
 3. О древних царствах вспоминая, Пускает стон и слезный ток И предвещает воздыхая Градущу роду грозный рок!"
- (Рассвет, IV, 20)

Образ в стихотворении Боброва органично вырастает из смятения подлинника и перевода - юнговской аллегории и словесного ее воплощения в текстах Эберга и Кутузова¹².

Влияние перевода особенно чувствуется в первой строфе. Бобров в ней несколько отходит от подлинника. Дословно: "Of one departed world I see the mighty shadow" - я вижу могущественную тень умершего мира. Используя в своем тексте причастную форму кутузовского перевода "усопша", Бобров дает нагнетение фонологических и морфологических повторов ("Исшедшу тень усопша мира, низверженну от божества"), создающих единый образ, значительно более выделенный, чем в оригинале Юнга. Фонетическим ядром следующей строфы стано-

¹² Датой появления первых русских переводов Юнга обычно считается 1803 г. (см.: Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма. - В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 216). Факт первой поэтической интерпретации Юнга С. Бобровым, ранее нигде не оговаривавшийся, также следует учитывать.

вится глубокая эпитафия "облекшись - обвивши - облеглись". На этот раз поэт обращается к подлинному значению англ. *reclined* - облокотившись, вплетая все три слова в единую звуковую цепочку (ср. у Кутузова: "распростершись" = нем. *ausgestreckt* в переводе Эберта /IV, 24/). Скопление шипящих (ж, ш) и свистящих, а также повторы ряда других согласных объединяют доминирующую лексику отрывка в общее семантическое пятно со значением гибели и ужаса.

По принципу двойного учета юнговского и кутузовского текста осуществляется усвоение Бобровым образа "oozy Wreath and dismal sea-weed crown her" (буквально: илистый венок и мрачные <унылые> морские водоросли покрывают ее). Кутузов переводит этот стих следующим образом: "глава ее покрыта грязным мхом и тростником". Бобров в своем тексте использует кутузовские значения "мох" и "тростник", но выделяет в них функцию аллегорических атрибутов (см. 2-ю строфу): аллегорическая фигура "тени мира" вырастает из набора эмблематических деталей, семантически объединенных темой смерти ("вретнице - печальное платье"¹³, мох - растительность на могильных плитах <ср. у Боброва: "На мшистых сих гробах, где мир небесный веет..." - Рассвет, III, I4>, сосуд - ср. у Кутузова: "пригробный сосуд" - урна с прахом, "сухой" тростник - мертвая трава). Скульптурность <статичность> композиции подчеркивается в равномерном и строгом распределении атрибутов: по одному в каждом описывающем образ сегменте (1. Вретнице. 2. Мох. 3. Сосуд. 4. Тростник)¹⁴. Подчеркнутая изобразительность образа делает более отчетливой его связь с барочной традицией. На языке барочной эмблематики изображение в тексте Боброва читалось как аллегория реки: "Иконология <...> придает <...> Рекам венки из тростника и урни <...> Живописцы и Стихотворцы изображают их в виде почтенных стариков <...> в тростниковых венцах, лежащих в камыше, облокотившихся на сосуды, из коих течет вода той Реки, которую кто пред-

¹³ См.: Алексеев П. Церковный словарь..., Спб., 1817, ч. I, с. 182.

¹⁴ Уже здесь проявляется отличаящая Боброва тенденция к изобразительности: картина компактна, она последовательно и четко развертывается в четырех стихах строфы - образ членился на подобные друг другу синтаксические и описывающие единицы, которые складываются в единую фразу. Все как бы имитирует последовательность визуального восприятия скульптурн: голова <"Главу свою обвивши мхом">; поза <"И лактем на сосуд облеглись">; положение <"Сидит на тростнике сухом">.

ставляет"¹⁵. Представление "тени мира" в образе аллегорического изображения реки вводит в бобровский текст метафору "реки времен" (в мифологии - Лета, одна из рек в подземном мире)¹⁶. Подтверждением того, что в комплекс очерченных идей о рождении, смерти, времени, вечности ассоциативно входит у Боброва образ одной из "подземных" рек, становится фрагмент стихотворения "Хитрости Сатурна, или Смерть в разных личинах"¹⁷. Формальное и тематическое соположение стихотворений "Хитрости Сатурна" и "Судьба древнего мира" делает особенно заметной существующую между ними образную аналогию. Оба стихотворения открываются перекликающимися аллегорическими образами.

Сурова мать тьмы, царица ноши темной
 Сидяща искони во храмине подземной
 На троне из сухих составленном костей <...>
 Се! - от твоей стопы река снотворна льется...

("Хитрости Сатурна", Рассвет, III, 49)

Образ "тени усопша мира", "исшедшей" "из гроба естества" (то же, что и "храмины подземной" - царства Смерти) и приведенная аллегория соотносятся как два образных слепка с одной идеи. Эта близость проявляется не только в эмблематической природе, но и в словесном оформлении образов: ср. "сидит на тростнике сухом" - "сидяща <...> на троне из сухих <...> костей". Образ реки, который в "Судьбе древнего мира" присутствует иносказательно, здесь фигурирует как необходимый

¹⁵ См. Акимов И. Иконологический лексикон... Спб., 1763; Предупреждение и с. 257.

¹⁶ Идея вечности, непрерывности (текучести) временного потока была важна для Боброва. С ней связывалась его концепция мировой жизни:

Преходит век; - и все с веками; -
 Единый род племен падет,
 И пресмыкается с червями,
 Как из червей другой встает;
 И все приемлет новый образ. (Рассвет, I, I)
 ... Упало небо со звездами;
 Все было о жертвою стихий;
 Но не в ничто бы обратилось;
 Все только о изменилось в виде. (Древняя, II, 200)

Ср. с более поздним текстом "Прогулка в сумерках...", разрабатывающим тот же сюжет:

... грубый с мира тлен сим образом спадает;
 Подобно ф е н и к с у наш мир возникнет вновь.
 (Рассвет, III, II; разјидка Боброва)

¹⁷ Знаменательно, что стихотворения "Судьба древнего мира" и "Хитрости Сатурна" Бобров публикует в I части "Бесе-

изобразительный компонент. Приведенный фрагмент, т.о., текстуально закрепляет ассоциативную связь аллегорического изображения "тени мира" с образом "реки времени".

Такое прочтение расширяет семантику эмблематических деталей. "Тростник" становится носителем двух значений: "мертвой травы" и аллегорического атрибута реки; "сосуд" — значимый "пригробной" урны и "истока" реки. В полнсемии бобровской лексики слышится отголосок поэтики Юнга. Если обратиться к подлиннику, то нетрудно заметить, что слова "dismal" и "weed" имеют несколько значений: dismal = а. болото, б. зловещий, мрачный, катастрофический; weed = а. водоросль, б. траурная одежда. Слова, выбранные Юнгом, несут двойную семантику: воды и смерти — тема Потопа, т.о., развертывается не только на текстовом уровне, но и звучит в подтексте. Актуализации скрытых в подтексте значений способствует само содержание отрывка (гибель мира). Кутузовский текст не передает этих значений, более того — создает собственные. Бобров, используя текст перевода ("мох", "тростник", "сосуд" — у Юнга "чгп"), лексически осваивает юнговский подтекст, переводя второе значение слова "weed" церковнославянизмом "вретище", и более полно охватывает семантику юнговского образа. В результате, текст Боброва возникает как бы через "просеивание" образов Юнга сквозь кутузовский перевод.

При явном воздействии образов Юнга на Боброва бросается в глаза отсутствие прямых переводов. Это тем более заметно, что Бобров собирался переводить и переводил других английских поэтов (Оссиана, Попа)¹⁸. Думается, что это вызвано не недостаточностью интереса Боброва к Юнгу, а прямо противоположным: Юнг был настолько значителен для Боброва, что исключал пассивный перевод — речь шла о напряженном творческом диалоге, выраженном в цитатах, реминисценциях и в общем отклике на атмосферу юнговской поэзии.

лучшего гражданина" (1789) друг за другом (с. 373 и 379). Кроме того, центральная часть стихотворения "Хитрости Сатурна" представляет собой вольное переделание из "Ночей" Юнга (см.: у., с. 97). Оба стихотворения, видимо, должны восприниматься как некий единый текст, разрабатывающий комплекс образов и мотивов, ориентированных на Юнга.

¹⁸ См.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980, с. 400, 403.

"This Earth and Skies
already have proclaimed
The World's Prophecy
of Worlds to come..."
(Y.131)

"...Rose, rose <..> and
foiicu me, Where Truth
<..> Loud calls my Soul..."
(Y.221)

<Ср. у Кутузова:
"Восстани же, пробудись
я следуй за мной..." (К.,
I, 193)>

"Видимое мирозданье
невидимого токмо образ,
пророчество миров грядущих..."
(Древняя, III, 204)

"Восстань! - возжги елей <..>
Проснись! - ступай со мной!
Открой, где чертог премуд-
рость жидет свой; -
На мшистых сих гробах, где
мир небесный веет!"¹⁹
(Рассвет, III, 13)

Строки из "Ночей" входят в текст Боброва как продолжение его собственных мыслей. Это становится тем более возможным, что идейно поэты очень близки. При повышенном интересе к творчеству Юнга в литературном окружении Боброва цитаты из его сочинений легко узнавались. Текст Боброва, т.о., в глазах "посвященного" читателя приобретал ряд дополнительных смыслов, его семантические границы раздвигались. Прямая же отсылка к Юнгу включала текст в важную для Боброва литературно-философскую традицию.

В других случаях реминисценции у Боброва возникают как реакция на поэтическую образность Юнга: "What Swarms of Worlds, that laugh at Earth" (Y.236) - "Миллионы солнцев ос-
лабяясь клонятся к земле" (Древняя, III, 270); "Death gives her <жизни - Д.З.> wings to mount above the spheres <..>
Death burst th'involving cloud, and allas day" (Y.49 9 -
"Смерть токмо облако вечерне, За коим солнце пламенеет, За коим тот же день яснеет" (Древняя, III, 201). Этот образ перекликается с еще одним юнговским фрагментом, связанным с текстом Боброва более далекой ассоциацией: "Our dying friends come o'er us like a Cloud To damp our brailess Ardor..." (Y.44)

Еще одной сферой поэтизации, сближающей и одновременно различающей поэтов, становится тема космоса. "Космическая" поэзия была введена в русскую литературу Ломоносовым и традиционно строилась как научная. С появлением юнгов "Ночей" и развитием предромантизма она приобретает новый оттенок - лирический. Но не столько тема сближает Боброва с

¹⁹ Первые три строки точно соответствуют оригиналу, последняя представляет вариацию на юнговские мотивы. Ср. с фронтисписом книги А. Андреева "Дух, или Нравственные мысли славного Юнга, извлеченные из ношних его размышлений", СПб., 1798, на котором собраны все знаки юнговского стиля: луна, тучи, кладбище, развалины, лира (что напоминает словесный монтаж образов в примере на с. 84)

Юнгом, сколько вызываемый ею эмоциональный резонанс. Космос становится объектом напряженного творческого осмысления, сквозь которое просвечивает ориентация поэтов на различные космологические теории. Юнг видит космос безмолвной "The Mass of Wonders" ("груда чудес"), вышедшей из руки Всевышнего²⁰; Бобров - "бездной вопиющих чудес" (Рассвет, II, 2). "Возврат на звезды, - пишет Юнг, - которые <...> текут в глубочайшем молчании над головою" (К., I, 202; У., 80); космос у Боброва - это гармонии звуков: "Вынимает ль в глуби небес безмолвным стройным звуком звезд?"²¹ (Древняя, II, 284). Урапия - муза астрономии - появляется в текстах обоих поэтов: у Юнга она олицетворяет "небесный <изначальный> огонь" ("the first fire" - У., 80), у Боброва - возглавляет небесный хор: "Средь сфер Урапии звучит, Выводит в седьмиструнной лире Гармонии горней чудеса..." (Рассвет, III, 26). Тайная механика космоса заключена, по Юнгу, в том, что "все в движении, все в работе, но везде царствует наиглубочайшая тишина" (К., II, 255; У., 236). Небо Боброва - "страшно воспекает" (там же), "машина многозвездна" "катится с шумом" (Рассвет, I, I). "Поющие небеса" Боброва, очевидно, восходят к теории Кеплера о "музыке" вселенной (а в более отдаленной перспективе - к Пифагору)²². Эти идеи стали еще одним каналом, связывающим

²⁰ "who tost this Mass of Wonders from his Hand ..."
(У., 110).

²¹ Особенно характерной для поэтики Боброва является метафора-оксиморон "безмолвные звуки звезд", дающая представление о непостижимом, парадоксальном согласии, царящем в космосе. Вместе с тем в метафоре присутствует важная для Боброва мысль о том, что истинная мудрость не в р а з и м а. "Мысль, проходя сквозь слух, нередко, - говорит он, - теряет правоту свою" (ср. позже у Тютчева: "Мысль изреченная есть ложь"). Эта идея невыразимости бесконечного в конечном - мысли в слове, бога в его образе - будет постоянно всплывать в философских медитациях поэта:

"Мы список зрим лишь вечности един,
Каков же подленик, - то Серафим лишь знает" (1786)
"О свете луны" > "Не зримого ты зримый образ" (1807).

²² См.: Бенеш Отто. Искусство Северного Возрождения. М., 1973, с. 187-188. Ср. образ "небесной музыки" в поэме М.М. Хераскова "Вселенная":

О коль приятная и громкая музыка!
Се тоны безо струн, и слоги без языка!
Вселенная есть хор и гусли, и певец,
Ей ноты написал рукой своей Творец.
(М.М. Херасков. Творения. М., 1797,
ч. 3, с. 76).

Боброва с культурой барокко. Представление же о космосе у Юнга тяготеет к механистической теории Декарта, и ближе, скорее, Ломоносову, чем Боброву.

Образ космоса входит в цикл стихотворений Боброва, ставших центральными в его переосмыслении Юнга. Это стихотворения "Ночь", "Прогулка в сумерках", "Полночь", "Торжественное вдохновение ночи" и поэма "Древняя ночь вселенной", т.е. тексты, непосредственно связанные с "ночной" тематикой. Поэма Юнга становится для Боброва средоточием мотивов, которые, переходя в его лирику, дают систему разнообразных и оригинальных образов. Наименее "бобровским" с этой точки зрения можно считать стихотворение "Торжественное вдохновение ночи", отличающееся от более характерных для Боброва стихотворений этого цикла "величавой серьезностью"²³ и "юнговским" лиризмом повествования. Атмосфера "Ночей", пронизывающая текст, возникает за счет того, что стихотворение строится как своеобразное "мозаичное полотно", собранное из "осколков" юнговских образов. Причем каждая цитата, реминисценция, отголосок могут быть связаны с другой традицией, но скопление их вместе образует юнговский семантический комплекс.

Текст стихотворения довольно велик, поэтому ограничимся приведением наиболее выразительных примеров.

Night, fable Goddess!
from her Ebon Thron
In rayless Majesty,
now stretches forth
Her leaden Sceptre
o'er a slumb'ring World.
(Y., 250)

... All in Capitals!
In Moon and Stars
(Heav'n's golden Alphabet!)
... Stupendous Book of Wisdom
to the Wise!.. and opened,
Night! by thee. (Y., 62)

How is Night's sable
Mantle labour'd o'er
How richly wrought,
with Attributes divine!
(Y., 62)

...By Darkness, and by
silence <...> That draw
the Curtain round
Night's Ebon Throne...
(Y., 261)

Грядет богиня к нам смиренна,
Имуща черные волосы <...>
Она на мрачный трон вступает,
Где прежде был ее супруг
И жезл свинцовый простирает
На спящий оный подукрут <...>

Колико души те блаженны,
Что вдохновенны быв тобой
Чтуют буквы впечатленны
В сей тверди - в книге сей златой!

Да будут изумленны очи <...>
в ризе темной ночи
Узоры дивны созерцать.
О ночь! - когда ты над холмами
Ниспустишь черный свой покров
(Ср.: "Над коей вечна ночь,
исполненная тьмой, Как черный
занавес опущенный висит". -
Рассвет, III, 3).

²³ Характеристика стиля юнговых "Ночей", данная немецким поэтом И.-Ф. Кронеггом. См.: Заборов, указанная статья, с. 271.

The Night unnumber'd Worlds
 unfolds to View..." (Y., 63)
 What Swarms of worlds <...>
 Tis Comprehension's absolute
Defeat (Y., 236)
 A Strain for gods, deny'd
 to mortal Ear <...>
 Come; but from Heav'nly
 Banquets with thee bring
 The Soul of Song, and
 whisper in mine Ear
 the Theft divine ...
 (Y., 38)

И в славе выведешь над нами
 Соор катящихся миров.
 Царяща мыслей возвышенных <...>
 Плевающая просвещенных
 Согласно сладостным планет!
 ... Или буду кротко научиться
 Сопроводати песнь планет <...>
 <К дуне> Внемли с превыспрен-
 него мира
 К полуночным моим мольбам!
 Сойди ко мне со стран эфира
Учить божественным хвалам!

Если в приведенном отрывке принцип цитирования Юнга сводится к образному монтажу, то в иных случаях возникает картина обратная: целостный юнговский фрагмент "размельчается" у Боброва на отдельные образы. Приведем пример: "О величественная ночь! <...> Из звезд сплетенный венец украшает мрачное чело твое, а сафирный пояс твое тело; облака различных родов и теней, сотканые божественным искусством в легкое одеяние, образуют далеко развевающуюся мантию твою, и великолепные воскрая твои по всему небу простянутся <...> И так сия мрачность, яко черныя и златом испещренная завеса покроет все прежния труды мои..." (К., II, 222; Y., 221-222). В текстах Боброва "ночное видение" Юнга распадается на два образа - Ночи и Луны. "Аксессуары" юнговской ночи (statu crown, mantle-drapery) распределяются следующим образом: в "мантию-завесу" Бобров облачает Ночь: "Обширна синева с звездами Перед очами пространилась, Тайственным наметом ночи" (Древняя, I, 50); "... Ниспустишь черный свой покров", "в ризе темной ночи", "вечна ночь <...> как черный занавес опущенный висит" (см. с. II); а "венец серебристый" (starry crown - звездный венец) получает Луна: "Печальная луна сначала в серебряном венце выходит" (Древняя, I, 44), "Луна во мраке, Потряси свой венец серебристый..." (Древняя, III, 103), "Ты восстаешь в венце кристалльном..." (Древняя, I, 132). Семантической разновидностью "венца" становится "серебрянный свет", излучаемый Луной: "От серебрянных ее лучей Бледнеют мшистые холмы" (Рассвет, IV, 270), "луна сереб्रोцеда" (Древняя, I, 49), "серебровласая сестра владыки златочела" (там же, 132), "Сходящая в навес тенистый / Эндимиона лобызать / И в тишине лучи серебристы / На лик его распростирать" (Рассвет, III, 30);

О серебрянное солнце ночи,
 Несчастных друг и утешитель,
 Я, поклоняясь тебе,
 Отцу вселенной поклоняюсь (Древняя, I, 132)

Своеобразный культ Луны особенно сближает Боброва и Юнга. Луна как источник поэтического вдохновения появляется в предромантической литературе именно с юнговских "Ночей". "Сохраняйте Феба для себя, о вы, лучами его согреваемые стихотворцы! Весьма инаково счастье мое, весьма инакова песнь моя, весьма инаково и Божество, песнию моею призываемое. Яко совместник Эндимиона, почитаю я кротко взирающую сестру дня <...> Еще первый я, который к тебе прибегаю" (К., I, 86; У., 38). Луна в поэме Юнга становится одним из основных лирических мотивов, семантика которого сводится к трем образным характеристикам: а. символический "свет разума"; б. "серебрянная богиня небес"; в. кроткая/бледная "сестра дня". Однако, если у Юнга то или иное обращение к Луне (ее название) носит эмоционально-риторический характер, то у Боброва каждое имя превращается в знак и соотносится со строго определенным контекстом.

(а). "From Dreams where Thought in Fancy's Maze runs mad, To Reason that Heav'n-lighted Lamp in Man (Ср. у Боброва: "... И сей светильник бледный ночи..." - Древняя, I, 136), Once more I wake..." - так начинает Юнг главу о луне (Nihgt the Third "Narcissa", У., 37). Юнговский образ Луны как света разума находит отражение в поэме "Древняя ночь вселенной". В примечаниях к ней сказано: "Луна же, сияющая ночью, представляет человеческую мудрость" (III, 300). В отличие от других текстов, луна в поэме почти лишена пейзажного и колористического окружения. Последовательно разворачивается лишь ее идейно-символическая функция:

<О надежде> "Но если твой хоть слабый луч
При лунном разума сияньи
Дни мрачны озарит его..." (I, 66)

"Мы странники, мудрец! - мы ищем
Всю ночь при свете лунном света". (III, 239)

<Мифы> "... заключают скрытый свет,
Которого ищу я в них.
Се лунный свет! но он от солнца". (III, 251)

Идейная и функциональная определенность образа Луны проявляется, в частности, в том, что Бобров "очищает" образ от связанных с ним историко-культурных ассоциаций. Луна в "Древней ночи вселенной" ни разу не появляется под своими мифологическими именами (Селена, Цинтия, Феба), которые вводит в свою поэму Юнг: (б). "Thou Silver Queen of Heav'n! What Title, or what Name, endears thee most! Syntia! Cyllene! Phoebe! (У., 38). Бобров (вполне вероятно, вслед за Юнгом) также исполь-

зует эти имена, связывая, однако, каждое с особой сюжетной и смысловой функцией.

Cynthia. У Боброва этот образ становится аллегорией луны утренней, пронизанной дневным светом: "Се Цинтия власы серебряны в море моет. Тьма с светом спор ведет..." (Рассвет, III, 19, стихотворение "Утро"). Пространственно соотношенная с утренним земным пейзажем ("Проскулася в лесах сиффония окружных ... Се идет свет почтить на гору слон <...> А там в свой путь грядет в степи вельблуд")²⁴ Цинтия актуализует в подтексте мифологическое отождествление ее с Артемидой (богиней лесов и ловли)²⁵. Иносказательная отсылка к образу Артемиды проскальзывает и в изображении Луны, моющей свои волосы: мотив омовения богини лежит в основе мифа об Артемиде и Актеоне²⁶.

Syllene фигурирует в "Рассвете полночи" как луна астрономическая, управляющая временным циклом:

Четыредесят дней скрывались
Целеныны лучи в дождях;
Двукратно серебряны смыкались
Ее рога во облаках. (Рассвет, III, 22)

При перенесении этой строфы в поэму "Древняя ночь вселенной", Бобров почти дословно повторяет ее, опуская лишь имя Целлена и заменяя его "осенним грозным месяцем": "Четыредесят крат скрывая Во мгле туманные рога..." (Древняя, I, 24). В этом проявляется все тот же отказ Боброва от излишней образности в поэме. Приведенная выше строфа взята из стихотворения "Судьба мира...", полностью построенного на образах античной аллегории, и имя Целлена входит в текст органично. Строфа же, в которую оно включено, создает дополнительный мифологический "микроклимат", отсылая к Овидию: "Трех не хватало ночей, чтоб рога у луны соединились И завершили бы круг..."²⁷.

В отличие от Юнга в бобровских текстах встречается еще одно имя - Геката. В греческой мифологии - богиня ночных видений, повелительница в царстве мертвых, которая часто отождествляется с луной.

24 В других контекстах Цинтия у Боброва не встречается.

25 Ср. в поэме "Таврида": Колчаноносная богиня, Двурога Фебова сестра. (Рассвет, IV, 142).

26 См.: Овид. Метам. III, 174-255.

27 Овид. Метам. VII, 179-180.

А ты, — задумчива Геката,
Заемлюща лучи для нас
От славы блущающего брата... (Рассвет, III, 29-30)

Мифологическое содержание этого образа широко используется Бобровым в поэме "Таврида" (повествование о культуре Дианы; миф об Ифигении — жрице ее храма):

Издrevле жители здесь дики
По свойству обоготворяли
Колчанно-носную богиню,
Двурогу Фебову сестру,
Которую в Колхидском царстве
Под именем Гекаты страшной
Медея ночью призывала <...>
Сей страшный жертвенник всегда
Убийством странным пресыщаясь²⁸
Дымился от кровавой Власти....²⁸ (Рассвет, IV,
142-143)

(в). Луна "бледная", как правило, используется Бобровым в качестве необходимой детали предромантического пейзажа и для его поэзии не характерна. В литературной традиции образ луны связывается с тремя сферами: небесной (луна освещающая и управляющая звездами), лесной (Диана-охотница) и подземной (Геката) (Ср. сонет Э. Жоделя "Des astres, des forest, et d'Achéron l'honneur..."²⁹).

Пространство лунного предромантического пейзажа у Боброва также включает эти три сферы:

... луна с среды нисходит
И к западным водам Плияд с собой уводит. —
Здесь сядуся возвесть я полусонный взор
На крыты бледным мхом хребты дремотных гор; —
Луна серебрит пары, что из могил восстали; —
И человеческ вид в лучах образовали; —
Его ли слышу глас? — иль это ветер из рощи? —
Нет; — здесь язык шумит, — язык невнятный ноци".
(Рассвет, III, 12)

"Плияды" <небо> — роща <поверхность земли> — могилы <загробный мир> воспроизводят пространственную иерархию "лунных мотивов".

"Серебрянный", "бледный" свет луны — безжизнен, Бобров называет его "заемным" ("от славы блущающего брата"). Солнечный свет отражается в ней, как в зеркале, не оживляя. В своих стихотворениях "Прогулка в сумерках", "Ночь", "Полночь"

²⁸ Ср. там же, 175-296. О значимости Овидия для Боброва см.: Русская литература. Эпоха классицизма. М.-Л., 1964, с. 244-245.

²⁹ См.: Pierre Lusson-Jacques Roubaud. Deux sonnets en vers imbriqués d'Etienne Jodelle, Cahiers de Poétique comparée, MEZURA, n. 10, 1980, p. 5-13.

Бобров как бы перевертывает это представление. Луна становится "двойником" Земли, которая передает ей свою жизненную и световую энергию. Ср.: "... и вот произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно, как власяница и луна сделалась, как кровь" (Откр. 6, 3) - "Луна ... зря судорожную смерть и вздох соседки черной, сама начнет багреть, - и дым густой явит" (Рассвет, III, 10); "Гроза прешла, - луна багрет ..." (там же, 14); "Кровавая луна ... слезится втайне и тускнеет" (там же, 55 - тема убийства Павла I). Эти "ночные" тексты, пронизанные трагизмом, мотивами космических катаклизмов и Апокалипсиса, создают картину изменяющегося и живого мира. Приобретает особую значимость система глаголов ("бьются", "мчатся", "рассекают", "блещут" и т.д.) и колоративов (ночь с "красными очами", "пламенно", "яркие огни", "червленый", свет "топленой меди" и т.д.). Луна, осуществляя идею "двойничества", повышает внутреннюю напряженность текстов. Как элемент бобровской поэтики она становится одним из наиболее оригинальных и функционально значимых.

Самые разнообразные аспекты творчества становятся сферой воздействия Юнга на поэзию Боброва, от низших поэтических уровней до мотивных и тематических единств. Тем более характерно функциональное изменение этих элементов. Мир юнговского текста - поэтический мир его души. Отношение "внешнего" и "внутреннего" строится следующим образом: внешний пейзаж обращается в "пейзаж" души, становится метафорой его внутреннего состояния: "О какое стечение эфирных огней истекает из бесчисленных сосудов! с высоты небес на землю истекает, на единый пункт, и все в моем оке соединяется! <.> Я ощущаю их в моем сердце..." (К., II, 234; У., 227). Юнг создает стилистику использования слова в двойном, метафорическом значении: "внутреннее" является содержанием, а "внешнее" - обозначением. Бобров использует тот же "язык", но, применяя хиазм, меняет полюса смысла. Внутреннее он переносит вовне, энергию души - на "машину многозвездную". Его космос "разрывается", "кипит", "стонет", "воет". Если у Юнга - "звезды души", то у Боброва - "душа звезд". Если Юнг воспевает ночь - "Be seen at Midnight, rising in my song!", то Бобров, используя те же значения, восклицает: "Я зрю поющи небеса!"

У ИСТОКОВ БЛОКОВСКОГО ТЕАТРА
(КОЛЛЕКТИВНАЯ "ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ДРАМА" "ОКАНЕЯ")

З.Г. Минц

О "фантастической драме" "Оканея" в литературе о Блоке упоминалось уже давно. М.А. Рыбникова со слов участниц бобловских спектаклей С.Д. и Л.Д. Менделеевых (внучатых племянниц Д.И. Менделеева) записала рассказ об истории написания этой шуточной пьесы. Он вошел в книгу Рыбниковой "Блок - Гамлет" (М., 1923). Зимой 1898-1899 гг., говорится здесь, Блок "встречается с Менделеевой в Петербурге, там собирается та же <что и летом в Боблове. - З.М.>, шумная театральная труппа, и в один из веселых вечеров, когда особенно захотелось пошутить и подурочиться, написали все вместе, во главе с Блоком, "Оканею", драму в двух актах, действие коей происходит на планете Венере <...> Драма полна комических неожиданностей, написана незамысловатыми стихами, действуют в ней влюбленные герои и героини, духи и ведьмы. Пьесу эту вся менделеевская молодежь знала наизусть и собиралась ставить"¹. Более детально говорится об истории написания "Оканея" в книге "Д.И. Менделеев по воспоминаниям О.Э. Озаровской" (М., 1929). Озаровская, одна из авторов "Оканея", пишет: "Однажды, проходя к Анне Ивановне <жене Д.И. Менделеева. - З.М.> через столовую, я была встречена буйными кликами молодежи, окружавшей кольцом Сашу Блока в студенческом мундире. "К нам, к нам! К нам на помощь! Мы пишем пьесу". Дело происходило на планете Венере, есть колдунья, есть загадочная героиня, есть два влюбленных, но дело остановилось - дальше фабула ни с места. Я подала мысль разгадать героиню: она не может никого любить, потому что тоскует по той звезде, которую называют Землю <...> Стали писать коллективно. Александр Блок создавал лирические стихи всерьез ("Тоска по Земле"), Ваня <И.Д. Менделеев, сын Д.И. Менделеева. - З.М.> и я гнули на сатиру <...> Любовь Дмитриевна восхищенно приветст-

¹ Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, т. I, с. 131.

вовала выдумку каждого. Писали со мной и окончили в два сеанса".²

Текст "Оканей" эпохи ее написания не сохранился. Он был восстановлен С.Д. Менделеевой по памяти уже в советское время; список С.Д. Менделеевой хранится в ГЛМ (Москва).³ Однако внимания исследователей эта пьеса не привлекла, как из-за очевидной неточности текста, восстановленного по воспоминаниям 20-25-летней давности, и неясности степени участия Блока, так и оттого, что знакомые с текстом "Оканей" оценили ее весьма невысоко. Она "малозначительна <...> не напечатана, и вряд ли нужна она печати", - утверждает М.А. Рыбникова;⁴ "вздорная шутка" - характеризует пьесу О.Э. Озаровская.

Однако, несмотря на справедливость приведенных аргументов, пьеса все же представляется достойной рассмотрения. Как бы ни был неточен текст, он дает возможность выделить "блоковский пласт" (хотя, быть может, и не полностью), а этот последний оказывается (если не считать детской пьесы "Поездка в Италию", написанной в 1896 г. в соавторстве с Ф. Кублицким и помещенной в рукописном журнале "Вестник") самыми ранними "драматургическими" строками Блока. Сейчас, когда ясен масштаб блоковского творчества, ранние его произведения получают не тот смысл, который был открыт его современникам. Даже интересные лишь в плане генезиса позднейших произведений поэта, они оказываются существенными - и не только для исследователей, но и для читателей Блока. Приводим текст пьесы.

О К А Н Е Й

Фантастическая драма в 2-х действиях. Действие происходит на планете Венере.

Сочинение

² Александр Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 506.

³ ГЛМ, ф. 2, оп. I, ед. хр. 32, лл. I-9. Текст записан в тетради (на задней странице обложки значится: "Издание Саратовского губисполкома"), чернилами, на обеих сторонах листов. Фиолетовыми чернилами (другой рукой?) внесена правка на лл. I и 3.

⁴ Александр Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 132.

- 1) А. Блока*
- 2) Л. и И. Менделеевых
- 3) О. Озаровской

1899

Действующие лица

Оканея
 Нарали - ее подруга
 Лумма - старая колдунья
 Харис - мальчик ее
 Томманин - жених Оканеи
 Лотовей -----

Действие происходит на планете Венере

Действие I

Сцена представляет долину среди гор из драгоценных камней, в горы уходит дорога.

Явление I

Томманин и Лотовей входят с противоположных сторон

Л <отовей>

А! Томманин!

Т <омманин>

Здорово! Лотовей!

Л <отовей>

Куда идешь?

Т <омманин>

Иду на праздник в город!

Л <отовей>

И я туда ж! Не хочешь ли со мной?

Т <омманин>

Конечно, очень рад. К твоим услугам я.

Но в городе, когда ты мне друг** верный,

Расстаться мы должны...

Л <отовей> (перебивая).

Но что ж тому причина?

Т <омманин>

Причина! Гм.. (подумав). Коль хочешь, я скажу,

Но нет... постой... не в силах я сказать!

* Порядок следования имен авторов указан пометой фиолетовыми чернилами.

** Цифры проставлены фиолетовыми чернилами.

А впрочем, нет, скажу, когда пожелаешь (пауза)

Слышал ли ты, мой друг, когда-нибудь

Об имени прелестной Оканей...

О нет! Ты не слышал! Так знай же.

Любима мной она, и скоро в дом мой бедный

Она войдет покорною женой.....

Л <отовей > (в сторону)

Что слышу! Оканея! (Томманину, скрывая бешенство).

В самом деле?

Так ты жених? Ну, братец, поздравляю!

И что же? Любит ли она тебя, скажи?

Т <омманин >

Не знаю, право, но сегодня должен

О том узнать на празднике веселом...

Она там будет, знаю я наверно (Задумывается).

Л <отовей > (сосредоточенно в сторону).

Открытие, достойное вниманья

(тоже задумывается)

Явление II

Те же и Харис вбегает с цветами, напевая.

Харис (поет)

Чижик, чижик, где ты был...

Томманин и Лотовей (вместе)

Знакомый звук!

Т <омманин >

То милая поет!

Л <отовей >

То Оканея, полная коварства,

Слагает песни мне

Х <арис >

Тут кто-то есть, однако!

Скорей пойду (хочет идти).

Т <омманин > и Л <отовей > (вместе)

Постой, постой, голубчик!

Х <арис >

Что надо вам?

Т <омманин>

Твоих цветов мне надо!

Подозреваю, что нужны мне они! <?>

Л <отовей> (Не сообразив, в чем дело).

И мне, и мне!

Х <арис>

Не дам я вам цветов!

Идите вы своей дорогой, а я своей;

Я к маменьке, а вы на праздник в город.

Л <отовей>

Твои цветы понравились мне, мальчик!

Откуда их достал ты?

Х <арис>

Цветы те? Их сорвал я в той долине горной,

Меня послала маменька за ними.

И ей принести я должен весь букет.

А то рассердится, а с ней шутить не пробуй!

Она колдунья вещая и злая,

Сидит в своей пещере запершись,

Гадает, травы варит и колдует...

Т <омманин>

Довольно, стой! Ты слишком заболтался!

Отдай цветы, мальчишка! Иль я с тобой

По своему разделаюсь!

Х <арис> (убегая)

Ну, попробуй. (Все бегут с криком).

Явление III

Оканея и Нарали входят

О <канея>

Ах, милая Нарали! как мне грустно.

Хочу лететь, куда — сама не знаю...

... Ах, кажется, на землю... да, да, да!

Мне кажется, что я подозреваю...

Н <арали>

О, как возможно, улетишь ты!

Куда? Зачем? А как же Томманин?

О <канея> (в сторону)

О, боги, боги! На какой вопрос

Мне отвечать? Отвечу на последний.

К его страданиям равнодушна я.

Н <арали >

Но партией такой пренебрегать...

О <канея >

Ты скажешь, глупо? Все равно.

Н <арали >

Но как!

Ужели ты к нему святой любви

Не чувствуешь терзаний?

О <канея >

В душе моей одна пустыня... Вот!

Но что ж ты пристаешь? Оставь же ради Бога!

Н <арали >

О, так ли, боги, понимаю слова я эти?

Ужели! О восторг (быстро Оканее).

Отдай же мне его,

Отдай же Томманина!

Он будет мой? ? ? ? ?

О <канея >

Бери его себе (величественно отвертывается
с презрительной гримасой)

Н <арали >

Душа моя, Ты, кажется, сердилась?

Прости же мне порыв любви случайный,

Которым в гнев тебя я вовлекла,

Но оьянела я от радости невольной,

При мысли той, что Томманин уж мой!

О <канея >

Прощаю я! Оставь сомнений рой!(уходят)

Явление IV

Входит Лумма и ищет цветы.

Лумма

Цветы, цветы!

Где ваша сладость?

Где ты, где ты,

Моя, о младость?

Нарву, нарву цветов букет!

У Лотовей-то их нет!

Они ему нужны для чар,

Он не какой-нибудь гончар!

Он Лотовей!

Вей! вей! вей! вей!

(кружится в пляске; опомнись)

Я всемогущая Лумма колдунья,
Не смотрите, что я попрыгунья,
Всей душой люблю Оканею,
Для нее ничего не жалю...

Как наденет венок,
В тот же самый часок
Прочь с Венеры на землю помчится,
На земле же ей всяк удивится!

Я послала сына (он быстрее ветерка)
За цветами в луга и долины.
(Хоть и строит он скверные мины).
Я сплету ей венок, и тот час не далек,
Как с Венеры на землю помчится,
На земле же ей всяк удивится...

(Занавес прерывает ее слова, но она чувствует, что все сказала)

Действие II

Город перед хижиной Луммы, но людских жилищ не видно. Болото, кругом растут зубы Динозавра. Все как-то мрачно и предсказывает поворот драмы в невыгодную сторону.

Явление I

Лумма сидит на корточках и плетет венок

Лумма.

Ушли, ушли все на базар,
Под властью грозной Луммы чар,
Остались духи мне служить...
О чем же боле мне тужить?

Мороз, дух сырости! Приди!
Ей Гумурал! Спеша, спеша!
И яд цветов сюда возлей,
Да отречется Лотовей!
Вей! Вей! Вей! Вей! Вей! Вей!

(Кружится в пляске; на сцене распространяется сырость; кое-где начинают падать капли яда. Духи пляшут. Лумма плетет венок).

Явление II

Те же и Оканея (входит, духи исчезают).

О <канея> (не в духе).

Венок готов, старуха? говори!

Л <лумма> (показывает и надевает ей венок)

Я вплела тебе в венок

Путь с Венеры на восток!

Лишь только полночь прогремит,

Тебя на землю устремит

Венок волшебный из цветов,

Что мною сделан и готов!

О <канея> (прехватывая концы своих волос к концам волос Луммы, выражая <?> тем радость).

О! наконец! О радость! О восторг! О счастье! (присмирив)

Все это хорошо, старушка дорогая!

Но в исступлении первоначального восторга

Я не могу Нарали упустить из виду.

Вот что: Томманин люблю Нарали

Сам же он безмолвен <?>

Ее не радует ни взглядом, ни речами,

Скажи, как быть? Беда ее ужасна!

Лумма (в рездумии)

Принес Харис

Один Нарцис,

Но отдать его хотела -

Лотовею - и для дела!

О <канея>

А! Понимаю! Этот Лотовей

Хотел, чтоб я его красой пленилась

И здесь осталась навсегда! Но нет!

Лумма (догадывается)

Ты на землю устремляешься,

В Лотовею не нуждаешься,

Так возьми эти цветы,

Их отдашь Нарали ты.

Два венка она сплетет -

Томманина увлечет!

(Лумма уходит в хижину)

Явление III

О <канея> (поет)

Там вдали на небе ясном
Каждый день блеснит звезда!
Лучезарной и прекрасной
Не достигну никогда.
Тебе одной, тебе желанной
Любовь и душу отдаю,
Но ты блестяшь во мгле туманной
И не поймешь тоску мою!

(Турецкий барабан, являются видения земли; Оканея начинает проричать в экстазе)

Какое упоение:
Я вижу сеть дорог,

в а р и а н т:

Трансвальское сражение Студентов буйных прения
И Англичан без ног И тропик Козерог

Как далеко я от Венеры,
Я в упоении без меры,
В купе несуся я в Париж,
Имеет он для всех престиж.
Там Ворт сошьет одежду мне,
Ее одену я извне!

Явление IV

Та же и Томманин (входя вкапывается в землю).

Т <омманин>

О, боги, мне отшибло ноги.
При виде прелести твоей!
Мои страдания сколь ни многи,
Я их не выдержу, ей-ей!

О <канея> (Смотрит на него с состраданием и приписывает это холоду).

Увяз несчастный Томманин,
А я на землю улетаю!
С земли пришлю тебе хнин,
Теперь от жалости не таю!

Т <омманин>

Взгляни, взгляни, как я страдаю,

Один я бедный погибаю.
О <канея> (принимая равнодушный вид; на земной манер)
Ах, я не вижу без лорнетки!
Здесь где-то лаяли левретки?
Т <омманин>
Хоть и в болоте я, но страстно я влюблен,
По-прежнему томлюсь я и страдаю,
По-прежнему не ведаю покой!
О <канея>
Скажите, как пройти на Невский?
Т <омманин>
К чему тебе заботиться о Невском?
И что нам Невский, если мы вдвоем?

Явление У

Те же. Думма и Нарали входят; Нарали сзади надевает венок на Томманина).

Т <омманин>
Как я влюблен! в кого, не знаю!
Ах! Вот в кого! Теперь я понимаю!
(бросается к Нарали)
Нарали, будь моей женой!
Н <арали>
О, милый мой!
Т <омманин>
Ну, так пойдем скорей домой!
(уходят)

Явление УІ

Те же и Лотовей (вбегает, срывает с Оканей венок, разрывает и растаптывает его ногами).

Л <отовей>
Шалишь, шалишь!
Не улетишь!
Тебя я не пускаю,
Венок твойрываю!
О <канея>
О-О!! Я умираю (падает)
Л <отовей>
И я с тобою также! да! (закалывается)

Думма.

Вот так беда! Вот так беда!

Ах! Лотовей!

Вей! Вей! Вей! Вей!

(Кружится в горестной пляске).

Черный занавес.

К о н е ц

1899, С. Петербург
зима."

Непритязательная пьеска — плод юношеской самоцельной веселости, интимно-домашнего сочинительства, в котором, как в игре, сам процесс коллективного творчества гораздо интереснее результатов, — дает вместе с тем ряд любопытных данных об истоках блоковской драмы (а отчасти — и лирики).

Прежде всего попытаемся выделить "блоковский" пласт "Оканей". Это, во-первых, как и свидетельствует О. Озаровская, "лирическая" линия текста, и прежде всего монолог (ария?) Оканей (II действие, 3 явление) "Там вдали на небе ясном..." (У Озаровской — "Тоска по земле"). Он отчетливо выделяется и чувством стиха, и неподдельным лиризмом, и типичным для раннего Блока идущим от романтиков и Жуковского мотивом звезды как высшего и недостижимого идеала (ср. "Долго искал я во тьме лучезарного бога..." — июль 1898; "Я шел во тьме к заботам и веселью..." — 2 августа 1898; "Идеал и Сириус" — 7 августа 1898 и мн. др.). Кроме того, стих 5 ("Тебе одной, тебе желанной") — перефразировка первой строки стихотворения, посвященного К.М. Садовской, — "Одной тебе, тебе одной". Во-вторых, Блок, очевидно, участвовал и в создании иронической части пьесы (того ее пласта, который Озаровская неточно называет сатирическим). По крайней мере, иронические квази-ремарки: "Занавес прерывает ее слова, но она чувствует, что все сказала" или: "Все как-то мрачно и предсказывает поворот драмы в невыгодную сторону" — не только стилем иронии близки к ремаркам шуточных пьес (и отчасти к письмам) Блока, но и ведут именно к той литературной традиции, которая окажется весьма важной для его дальнейшего

творчества (см. ниже). В-третьих, наконец, с Блоком — единственным поэтом среди сочинителей пьесы — не может не быть связан общий (сравнительно высокий) уровень "стихотворной техники" "Оканей". Здесь, правда, блоковские строки трудно вычленимы: дошедший до нас список явно дефектен. Поэтому невозможно, например, установить, являются ли перебивы традиционно "драматургического" Я5 стихами Я6 или даже Я7 порчей первоначального текста, или они вклинивались в пятистопными-бические строки по технической неопытности авторов (возможен и еще один случай: возникающие спонтанно технические "огрехи" оставались в тексте, сохраняя его общий наивно-"графоманский" облик, воспринимаемый авторами отстраненно-иронически). Как бы то ни было, блоковские импульсы, по-видимому, связаны именно с общим стихотворным и стилистическим обликом пьесы, как в ее лирическом, так и в ироническом поворотах.

Как и большинство "шуточных" пьес, "Оканей" широко опирается на снижающе-трагестийное, пародирующее цитирование "предшественников". Так, монолог Луммы (д. I, явл. 4) — "Цветы, цветы..." — перефразировка пушкинского "Мечты, мечты! Где ваша сладость?..."⁵, причем эти же пушкинские строки использовались Блоком в качестве иронического эпиграфа к отроческому (1894) юмористическому стиху. "Мечты" (Пародия на что-то)⁶. Но "Оканей" и более сложно соотносится с традицией, причем довольно широкой и разнообразной. В частности, М.А. Рыбникова указывает на комедии Шекспира: "Связь ее <"Оканей". — З.М.> с шекспировским театром — очевидна. Особенно со "Сном в летнюю ночь": те же неожиданности и нелепости, комическая влюбленность и духи"⁷. Наблюдение Рыбниковой интересно, тем более, что не только Блок, но и его соавторы находились в круге впечатлений шекспировского театра: летом 1897 г. в Шахматове Блок читает монологи Ромео из "Ромео и Джульетты",⁸ летом 1898 г. в Боблово осуществляется столь знаменательная для Блока и Л.Д. Менделеевой постанов-

⁵ Пушкин А.С. — Полное собр. соч., — 1937, т. I, с. 234.

⁶ См.: Бекетова М.А. Александр Блок. Биографический очерк. 2-е изд. — Л.: Academia, 1930, с. 53-54.

⁷ А. Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 132.

⁸ Бекетова М.А. Ук. соч., с. 58.

ка "Гамлета"; Блок учит наизусть монологи Стелло⁹; С.И.Тютюлина, кузина Блока, сообщает о подаренном ей в 1898 г. переводе "Песни Дездемоны".¹⁰ Однако шекспировскими воздействиями дело не ограничивается. Можно выделить еще две группы произведений, в русле которых сочинялась "Оканея". Это, с одной стороны, разнородная и весьма пестрая литература конца века, связанная с "космической", "инопланетной" темой — от переводов из Жюль Верна и Уэллса до массового водевиля и оперетты (ср., например, поставленную в 1884 г. в Москве, в театре бр. Ленговских, "фантастическую оперетту" "Путешествие на Луну" А. Ванло, Лертье и А. Мортье, на музыку Оффенбаха). От последних идет, в частности, соединение фантастического и любовного сюжетов, включение "песенных" отрывков, мелодраматическая тональность сюжета и композиционные и языковые штампы — все это, однако, поданное в иронически-пародийных тонах.

То, что "Оканея" — не подражание театральной "массовой культуре", а отстраненно-насмешливое ее воспроизведение, заставляет вспомнить совсем иную литературную линию — иронические произведения (в частности, пьесы) в духе поэтики нонсенса. Прежде всего это, конечно, пьесы Козьмы Пруткова, ирония которых высоко ценилась в доме Бекетовых и была очень близка молодому Блоку.¹¹ Первым спектаклем, организованным Блоком в Шахматове, был "Спор древних греческих философов об лзяшном" (1 июля 1896 г.). Стиль шуток, шуточных стихотворений и пьес Блока — насквозь "прутковский".¹² Весьма опутим

⁹ Бекетова М.А. Ук. соч., с. 50.

¹⁰ Мемуаристка считала, что перевод был сделан самим Блоком. Текст его неизвестен, и В.Н. Орлов полагает, что Блок подарил кузине списанный им чужой перевод (А.Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 500).

¹¹ В шуточных пьесах Блока 1901 г. он характеризует себя как "трегьекурсового / Почитателя Кузьмы" (I, 547).

¹² Тема "Блок и Козьма Прутков" детально не исследовалась. Некоторые замечания к ней есть в моей статье "К генезису комического у Блока" (Вл. Соловьев и А.Блок) (Учен. зап. ТГУ. Вып. 266. Труды по русской и славянской филологии. XVIII, Тарту, 1971). Между тем, рассмотрение роли для Блока поэтики нонсенса могло бы открыть в его творчестве новые и существенные смыслы. Приведем лишь один пример. Появление на сцене пошляка Автора в "Балаганчике" — реминисценция сцены появления Автора в конце пьесы Козьмы Пруткова "Фантазия". Оно не может быть поэтому осмыслено только как выпад против мешанской ("позитивистской") пошлости — это "прутковский", романтико-иронический мотив мировой бессмыслицы.

он и в "Оканее". Это и уже упоминавшиеся иронические ремарки, содержащие "метазамечания" о ходе пьесы, и немотивированно-абсурдные сюжетные повороты (вроде "вкapyвания в землю" Томманина), и нелепые реплики ("Ах, я не вижу без лорнетки! / Здесь где-то лаляли левретки?"), и нарочито безвкусные каламбуры ("Духи исчезают" - входит Оканея "не в духе") и т.д. Чисто "прутковская" (правда, восходящая не к драмам, а к "лирике") черта пьесы - введение в текст "вариантов" (сцена "прорицания" Оканеи). Можно найти и близкие текстовые переклички. Так, "счастливая развязка" линии Нарали - Томманин (... Будь моей женой! <...> - О, милый мой! <...> - Ну, так пойдем скорей домой!") повторяет двусмысленные реплики в конце "Фантазии" ("Ну, пошли домой!") или в "Любови и Силлине" ("Пойдем в беседку")¹³.

Поэтика нонсенса заставляет вспомнить и "шуточные пьесы" Вл. Соловьева (особенно его знаменитую "Белую лилию", где, кстати, тоже есть "космическая" тема - "переход в четвертое измерение")¹⁴. Правда, первое издание "Белой лилии"¹⁵ не принесло пьесе широкой известности и могло остаться неизвестным авторам "Оканеи". Однако ряд шуточных текстов молодого Блока делает возможным предположить его знакомство с этой стороной творчества Вл. Соловьева задолго до того, как он стал певцом "Девы, Зари, Купины".

Таким образом, наивно-непритязательная "Оканея" оказывается на скрещении художественных традиций, весьма важных для раннего - и не только раннего! - Блока ("шекспиризм" - "массовая литература" - поэзия и драма нонсенса).¹⁶ Нити от "Оканеи" тянутся и к последующему творчеству Блока. О.Озаровская замечает: "Мне всегда кажется, что фантастика "Незнакомки" (пьесы) возникла именно из этой шутки. Конечно, это только ощущение".¹⁷ Осторожное предположение мемуаристики

¹³ Козьма Прутков. Драматические произведения. - М.: Искусство, 1974, с. 45 и 121. Ср. также концовку пьесы "Черепослов, сиречь френолог" (с. 84).

¹⁴ См. Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. - Л.: СП, 1974, с. 250.

¹⁵ Художественно-литературный сб. На память. М., 1893.

¹⁶ Сочетание этих столь разнородных ориентаций не так уж уникально. Так, кружок "шекспиристов" в Москве в 1870-х гг. создавал и ставил комические пьесы, в частности, пародирующие эпигонскую литературу и драму ("Альсим").

¹⁷ А. Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 506 и 507.

вполне правдоподобно, хотя точнее говорить о том, что мотив "падшей звезды" идет к "Незнакомке" (1906) не от "Оканей", а через нее. Мотив этот, кроме уже упоминавшихся литературных источников, имеет и биографические: он восходит к памятной для Блока и Л.Д. Менделеевой прогулке после постановки "Гамлета" ("Как-то вышло, — пишет Л.Д. Блок, — что еще в костюмах <...> мы ушли с Блоком вдвоем <...> и было не страшно, когда прямо перед нами в широком небосводе медленно прочертил путь большой, сияющий голубизной метеор")¹⁸. Тогда же это яркое впечатление входит в лирику Блока: на следующий после спектакля день, 2 августа 1898 г., создано стих. "Я шел во тьме к заботам и веселью..." (I, 382) со строкой "И вдруг звезда полночная упала". Мотив падшей полночной звезды затем регулярно возникает в блоковской лирике периода "Стихов о Прекрасной Даме" ("Тебя скрывали туманы..." май 1902) и "Распутый" ("Я буду факел мой блисти..." — 4 декабря 1902). Образ "девушки с Венеры", собирающейся в полночь лететь на землю, безусловно, находился в кругу тех же глубоко личных ассоциаций.¹⁹

Таким образом, "Оканей" закрепляет устойчивый мотив, ведущий к лирике "второго тома" ("Твое лицо бледней, чем было..." — 2, 183) и получивший наиболее полное воплощение в лирической драме "Незнакомка" (1906).

Но через "Оканей" идут и другие пути: к поэтике абсурда в шуточных стихах Блока нач. XX века, к романтической иронии и фантазии в его лирике и драмах 1904—07 гг., к коллективно-му шуточному сочинительству и "жизнетворчеству" эпохи театральных "капустников" в кругу актрис театра Комиссаржевской.²⁰ Если же вспомнить свидетельство мемуаристки, что Блок, участвуя в написании пьесы, "создавал лирические стихи всерьез" и что "блоковская линия выделялась серьезностью настроения",²¹ то неприхотливая "Оканей" окажется одним из тех зерен, в которых было заключено основное противоречие мироощущения раннего Блока — нераздельность "серьезности" мистического служения и вспышек то веселой, то трагической иронии (ср.: 7, 13), ведущей к "Балаганчику".

¹⁸ А. Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 144—145.

¹⁹ Ср. тему холодности Оканей к ее поклонникам, которая также могла восприниматься Блоком как близкая жизненным коллизиям отношений поэта и его будущей невесты.

²⁰ Стихия таких "капустников" оказалась жизненно важной для выработки творческого метода Вс. Мейерхольда.

²¹ А. Блок в воспоминаниях современников, т. I, с. 506 и 507.

ПРИНЦИП "ПОГРАНИЧНОСТИ" В "СИМФОНИЯХ" АНДРЕЯ БЕЛОГО

Е.Г. Мельникова-Григорьева

Исследование ранних прозаических опытов А. Белого - "симфоний" - шло несколькими путями: 1. Анализ источников образной системы "симфоний"¹ и использования их текстов в качестве источников для более поздних произведений (в основном "Петербурга") А. Белого.² 2. Анализ взаимосвязей между отдельными "симфониями" - тоже на уровне образной системы или сюжетики.³ 3. Анализ "музыкальной" структуры повествования - техники лейтмотивных повторов.⁴ Настоящая работа представляет собой попытку обнаружить в "симфониях" единый семантический принцип символаобразования и тем самым связать семантику образной системы с "музыкальным" принципом ее построения.

Таким единым для этих текстов принципом, на наш взгляд, является принцип "пограничности", организующий в идеале ("Возврат") все уровни текста, начиная от структуры повторяющихся мотивов до общего композиционного расположения час-

¹ См. напр.: Иванов-Разумник Р. Александр Блок и Андрей Белый. Пб., 1919; Мочульский К. Андрей Белый. Р., 1955; Авраменко А. "Симфонии" А. Белого. - В кн.: Русская литература XX в., сб. 9, Тула 1977; Паперный В. Андрей Белый и Гоголь (статья 1). - Учен. зап./Гарт. гос. ун-т, 1982, вып. 604. Сюда же включаются замечания о прототипах персонажей "симфоний" - Иванов-Разумник Р. Указ. соч.; Долгополов Л. Символика личных имен в произведениях А. Белого. - В кн.: Культурное наследие Древней Руси. М., 1976.

² Долгополов Л. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого "Петербург". - В кн.: А. Белый. Петербург. Л., 1981; Долгополов Л. Символика личных имен..., и др.

³ Иванов-Разумник Р. Указ. соч.; Эллис. Андрей Белый. - В кн.: Эллис. Русские символисты. М., 1910; Авраменко А.П. Указ. соч. и др.

⁴ Эллис. Указ. соч.; Глошка В. Элементы фантастического в "симфониях" А. Белого. - В кн.: Язык и стиль художественного произведения. М., 1966; Силард Л. О структуре второй симфонии Андрея Белого. - Studia Slavica Hung., XIII, 1967; Силард Л. О влиянии ритмики прозы Ф. Ницше на

тей текста относительно друг друга. "Пограничность" представляет собой такое положение элементов в тексте, при котором он подразумевает одновременно не менее двух истолкований, принадлежит одновременно не менее чем двум мирам (для Белого характерно разделение именно на два мира, с некоторыми нюансами, о которых скажем ниже), или включает в себя не менее двух элементов более низкого уровня. Отличие элемента, занимающего пограничное положение, от не занимающего таковое, соотносимо с отличием слова от включающего это же слово фразеологизма - то есть, от словосочетания, функционирующего как одно слово. Не трудно заметить, что такое определение частично соответствует понятию символа⁵ (впрочем, отнюдь не исчерпывая его). Структура символа у символистов тесно связана с мировоззренческими концепциями платоновско-романтического "двоемирия" и дополняющей их утопией "синтеза" у Вл. Соловьева. Такого рода символ - "синтез" (в понимании раннего символизма), полное слияние противоположностей ("двух бездн" - материальной и идеальной основ мира) в новом качестве⁶.

А. Белому с самого начала было свойственно амбивалентное отношение к символистской утопии преобразования мира красотой, "синтеза": он одновременно (в отличие от Блока)⁷ и вернейший адепт соловьевства, и скептик, который может говорить о "земном рае" только с романтической иронией,⁸ относя подлинный "синтез" лишь к эсхатологически понимаемому будущему. Поэтому путь к подлинному "синтезу" Белым-художником только намечается и, по существу, мир мистических "свершений" им нигде не изображен. Ср. ожидания в будущем чего-то большего, чем "земной рай", в 4-ой части "Северной симфонии", или эс-

А. Белого. - *Studia Slavica Hung.*, XIX, 1973; Силард Л. Андрей Белый и Джеймс Джойс. - *Studia Slavica Hung.*, XXV, 1979.

⁵ Символ здесь понимается как элемент текста, имеющий сколь угодно большую (по авторской установке - "бесконечную") парадигму значений в силу его способностей к "бесконечным" вариациям в различных контекстах: Мини З.Г. Символ у Блока. - *Russian Literature*, VII, 1979.

⁶ См. статью З.Г. Мини в "Блоковском сб. IV", Уч. зап. ТГУ, вып. 535. Тарту, 1981, с. 116-222.

⁷ Хмельницкая Т. Поэзия Андрея Белого. - В кн.: Белый А. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1966, с. 23.

⁸ Белый А. Северная симфония (I-ая, героическая). М., 1904, с. 104-117. (Далее ссылки на все "симфонии" при первом упоминании даются с указанием на издание, затем - на название и страницу).

каталогическое прекращение цикла "вечного возвращения" в финале "Возврата". Основной темой "симфоний" становится сатирическое изображение реального мира. Оно диктует создание иных символов, пародирующих, "перевертывающих" и идеи "слиятия", и структуру символа. Квази-символы Белого построены на принципе "пограничности" - "смешения", а не "синтеза".

Отвержение мысли о легкой достижимости "синтеза" у Белого начинается с неприятия ряда идей Мережковского (история как единоборство "двух бездн", проявляющееся как борьба христианства и язычества, относительная правота каждого из этих начал и абсолютная правота их будущего слияния), а также Ницше. Весьма свободно истолковывая последнего, Белый принимает "Так сказал Заратустра", сближая его с "христианским" пафосом жертвы, и отвергает "Происхождение трагедии" за идею "дионисизма" как апологию одного из "ложных синтезов" - смешения (а не слияния в новом качестве) противоположностей: "я" и мира, добра и зла, человеческого и животного в человеке. С одной стороны, учение Ницше отождествляется Белым с учением Христа: "Еще один раз хочу идти я к людям: среди них я хочу закатиться; умирая, хочу дать им свой дар". Кто это говорит - Христос? Нет, Фридрих Ницше. "Огонь принес Я на землю. О, как хотел бы Я, чтобы он разгорелся". Это говорит Ницше? Нет, Христос...⁹; с другой стороны, это учение (в варианте "Происхождения трагедии") приобретает, в трактовке Белого, черты апологии дионисийского исступления (см. статью А. Белого "Маска", в которой речь идет о ницшеанской трактовке дирижером Артуром Никишем *S-dur*-ной симфонии Шуберта и где Никиш предстает как человек, охваченный дионисийским экстазом).¹⁰ Личность Ницше объединяет в себе эти два начала: распинаемый Дионис в финале статьи "Сфинкс".^{II} Белый расчленяет учение Ницше на два противопоставленных пласта, тем или иным образом связанные с христианской и языческой символичкой. В результате, содержание "симфоний" определяется двумя основными темами, которым соответствуют определенные группы мотивов. К первому пласту относятся мотивные ряды, связанные с идеей жертвенности- "нисхождения" Заратустры, ко второму - то, что связано с идеей "вечного возвраще-

⁹ Белый А. Фридрих Ницше. П. - Весы, 1908, № 8, с. 66.

¹⁰ Белый А. Маска. - Весы, 1904, № 6, с. II.

^{II} Белый А. Сфинкс. - Весы, 1905, № 9-10, с. 49.

няя" и различными признаками культа Диониса, рассмотренными в "Происхождении трагедии" Ницше. Наиболее четко эти ряды противопоставлены в I "симфонии". В дальнейшем это противопоставление может смешаться, а части его совмещаться, при сохранении, однако, общего эмоционального неприятия круга "дионисийских" идей и притягивания основных идей "Заратустры", хотя и резко переосмысленных.

Идея "пограничности" и соответствующая ей организация текста¹² предполагает два разнонаправленных пути реализации: I. Выделение внутри единого элемента его противоречащих друг другу составляющих и II. Объединение противоречащих элементов в единое целое.¹³ Первый способ можно проследить, характеризуя "дионисийскую" линию в "Северной симфонии", которая реализуется в системе мотивов, тем или иным образом связанных с мотивом "козла".¹⁴ Здесь возникает весь комплекс проблем, соотнесенных для Белого с греховным "псевдо-синтезом", "смещением" зверя и человека. Способ построения персонажей "лесного", "языческого" мира — "слипание" двух несовместимых элементов в единое целое, в единое существо. Характерны именно различные комбинации человека с козлом (т.е. сатир), что является несомненно характеристикой изображаемого мира как "дионисийского".¹⁵ "В то время все было объято туманом сатанизма. Тысячи несчастных открывали

¹² Сходные попытки анализа текста с точки зрения идеи "пограничности" были предприняты для личных имен в поздних романах А. Белого в работе: Кожевникова Н. Заметки о собственных именах в прозе А. Белого. — В сб.: Ономастика и грамматика. М., 1981; а также конспективно и, на наш взгляд, недостаточно аргументированно в статье: Колобаева Д. Человек и его мир. — Филологические науки, 1980, № 5.

¹³ Это построение образов белло рассмотрено в указанной выше статье Д. Колобаевой для характеристики идейной системы творчества А. Белого: "В символ кентавра Белый вкладывается в основном два смысла", две идеи — о разрыве, половинчатости человеческого существа и о противостоящем сражении в нем разноприродных начал" (Колобаева Д. Человек и его мир, с. 14). В нашу задачу входил анализ способов реализации этой идеи и, отчасти, ее генезис.

¹⁴ "На что указывает этот синтез Бога и козла в сатире? На основании какого личного переживания, по какому внутреннему позыву грек был приведен к представлению о дионисическом и первобытном человеке как о сатире?" (Ницше Ф. Происхождение трагедии. М., 1912, с. 28).

¹⁵ Ср. также евангельскую символику "козлиц".

сношения с царством ужаса. Над этими странами повис грех шабаша и козла".¹⁶ Поклонение козлу принимает характер культа, описываемого как "козлование", имеющего свой ритуал — танец "козловак" — и своих адептов различной степени близости к козлу: молодой рыцарь, который казался "отдаленным свойственником козла"; отец рыцаря — "темный рыцарь", который "обладал козлиными свойствами", "козлоногий лесник", фавны и просто козлы. Отправление культа у козлоногих людей непосредственно связано с действиями, производимыми над козлом: "Прошлой ночью здесь совершилась гнусная месса над козляной кровью"¹⁷; "возвестили о начале ужаса. Подавали козлятину"¹⁸. Кроме "козлоподобных" обитателей леса, к поклонникам "козлованья" относятся и другие персонажи, образованные по тому же типу "слипания": "лесная кабаниха, бабатура, верхом на свинье"¹⁹; "Трохотали пьяные рожи. Свиноподобные и овцесобразные. Шелкали зубами волковые люди"²⁰ и т.д. Крайней степенью выражения этого принципа, пожалуй, будет фраза из III "симфонии" "Возврат": "Бык Баранович Мясо казался дельфином в енотовой шубе"²¹. Таким образом, "темный", "дионисийский" мир описывается как мир "нечистых смешений", мир пограничный, переходный (здесь опять видно неприятие разных "ложных синтезов" в духе, приписываемом Ницше — ср.: "Человек — это мост").

Сопоставим сказанное выше с тем, что писал А. Белый позже в контексте полемики с "мистическим анархизмом" (а следовательно, и с "дионисийством" Вяч. Иванова): "Я, как истинный человек, — самоцель. Как самоцель я божественен. Но законы природной необходимости придают мне черты зверя. Смеше-

¹⁶ Белый А. Северная симфония, с. 73.

¹⁷ Там же, с. 77.

¹⁸ Там же, с. 83-84.

¹⁹ Белый А. Северная симфония, с. 82. Интересно что "кабаниха бабатура", кроме того, что является соединением двух чудищ (кабан+тур) и человека (баба) включается в удваивающее сочетание "кабаниха /.../ на свинье" — ср. с другим персонажем этой же "симфонии": "Великан Риза". Последнее наименование представляет собой макароническую тавтологию: Riese (нем.) — великан. Вероятно, такое внимание к звуковому облику этого слова восходит к Ницше (см. "Изречения и песни Заратустры" — В кн.: Ницше Ф. Собрание сочинений. М., 1900-1903, т. VI), у которого рассказ — притча "Великан" построен на игре созвучных слов "Riese" — великан и "rieseln" — мочиться.

²⁰ Там же, с. 84.

²¹ Белый А. Возврат. М., 1905, с. 47.

ние зверя и бога, т.е. природной необходимости и свободного определения себя, как еще не постигнутой цели, — такое смешение двух правильных способов восприятия себя в отношении к миру — оно чудовищно; если чудовищно, то и преступно и кощунственно²². В этой полемике становится более ясной "пограничность" образа чудовища, которое образуется смешением мрака и света: "Всякое чудовище есть смешение зверского с божественным. Отсюда порождение гидры и горгоны — этих химер духа — при необходимости переступить черту, отделяющую бога от зверя"²³. Наличие в человеке "чудовищных" черт объясняется Белым при помощи мифологизированной эволюционной теории, по которой человек находится в непосредственном родстве с апокалиптическим драконом: "Все мы, друзья и братья, вышли из чрева. /.../ Но если верить естествознанию, одно безбрежное чрево обнимало некогда все жизни /.../ откуда выползли на сушу великие гадины. /.../ Все они подобно апокалиптической гадине вышли из моря. /.../ Ископаемые гадины — наши предки, не чуждые нам существа, родные".²⁴ Так обосновывается присутствие "животных" признаков в современном человеке: "Что, если благодаря кощунственному смешению, ходит среди нас Б е с т и я во фраке и белом галстуке"²⁵. Но объяснимое "эволюционно" становится ужасным при "синхронном" рассмотрении. Все пространство II "симфонии" оказывается таким "пограничным" миром и миром населяющих его "чудовищ". "Реальный" мир становится пограничным для человека при переходе от зверя к богу. Это выражается в принципе "то — не то"²⁶, господствующем в реальном мире, когда каждый предмет рядится в чужие одежды, а каждое явление оказывается шуткой, игрой, своею противоположностью.

Второй способ реализации идеи "пограничности" — выявление противоположного в едином. Оно реализуется приемом пост-

²² Белый А. Химеры. — Весы, 1905, № 6, с. 15. Ср. также описание химеры, образующейся как синтез дракона, льва и козла (там же, с. 17).

²³ Там же, с. 15.

²⁴ Белый А. Сфинкс. — Весы, 1905, № 9-10, с. 20. — Ср. образ "гадины" в "Возврате".

²⁵ Там же, с. 26.

²⁶ См. Силард Л. Андрей Белый и Джеймс Джойс. — *Studia Slavica Hung.*, XXV, 1979.

роения текста в виде мира зеркальных отображений. Эта характеристика предполагает по сути дела две возможности: 1. Зеркало является идеальным способом превращения предмета в его противоположность, т.к. отражение является одновременно точным до деталей и в то же время в самой основе инверсированным изображением предмета; 2. Зеркало расчленяет объект на составляющие, вернее из одного предмета делает два, а введение образа "зеркала в зеркале" и ряда зеркал рождает бесконечные пары двойников.²⁷ Так строится, например, образ Вечности во "II-ой драматической" "симфонии", который, отождествляясь при помощи пересечения мотивных рядов, раздваивается и растранивается, причем в одном случае в качестве указания на прием просто присутствует зеркало.²⁸ "Зеркальность" в "симфониях" понимается и более сложно - как "зеркальные" ряды внутренне единых противоположностей. Так, у женской ипостаси образа Вечности в качестве инверсированного парного персонажа в "симфонии" появляется ее мужской вариант (пара "бледный незнакомец" - "черная гостья" и т.д.)²⁹. Такой же инверсированной парой будет пара: профессор Грибоедов - профессор Трупов в "Возврате" - инверсия разворачивается при помощи серии окказиональных антонимов и синонимов: "Вечерело. Профессор Грибоедов доканчивал свою лекцию "О буддизме", а профессор Трупов "О грибах". Оба были взволнованы своим учением, но слушатели обоих были равно спокойны. Оба походили на старинных кентавров"³⁰, - и далее: "Поздоровались профессора. Обменялись кирпичами. Пожелали друг другу всяких благ и расстались. На одном кирпиче, красном, озаглавленном "Мухомор", рукой автора была сделана надпись: "Глубокоуважаемому Николаю Саввичу Грибоедову от автора".

²⁷ См. помещение Хандрикова между двумя зеркалами в "Возврате": "Хандриков глядел в зеркало, и оттуда глядел на него Хандриков, а против него другое зеркало отражало первое. Там сидела пара Хандриковых с позеленевшими лицами, а в бесконечной дали можно было усмотреть еще пару Хандриковых уже совершенно зеленых". (Белый А. Возврат, с. 60).

²⁸ Белый А. Симфония (II-ая, драматическая). М., 1902, с. 29, 34-35.

²⁹ Ср. у Вяч. Иванова: "ластическая сфера - область двулобого мужежского Диониса. В ней становление ссоединяет оба пола ощупью темных зачатий" (Иванов Вяч. Ницше и Дионис. - Бесы, 1904, № 5, с. 34)

³⁰ Белый А. Возврат, с. 52; кроме того каждый персонаж дополнительно раздвоен - кентавр.

На другом, цвета засохших листьев, озаглавленном "Гражданственность всех времен и народов", кто-то старый нацарапал: "Праху Петровичу Трупову в знак признани". Уже извозчики везли маститых ученых — одного в Охотный ряд, а другого к Успенью на Могилыцах³¹. Во "П-ой, драматической" "симфония" и в "Возврате" такая "зеркальная" инверсированность достаточно последовательно связана с образом науки, которая осмыслена как механизм удвоения уже удвоенного, вторичного мира: "Мания ложной учености /.../ заключалась в том, что человек вырывал глаза и дерзкими перстами совал в свои кровавые глазницы двояковыпуклые стекла. Мир преломлялся; получалось обратное уменьшенное изображение его. Это был ужас и назывался точным знанием"³².

Принцип постоянных зеркальных удвоений и инверсий притягивает мотивы, соотнесенные с другими способами удвоения действительности. Например, во "П-ой, драматической"³³: м а с к а ("из стены высунулась голова Вечности /.../. Это была только маска", с. 164), о б м а н, искус и искусственность, л о ж ь ("А ты искусник, а ты обманщик, а ты лгун, Петенька", с. 207), л о м а н и е ("вопил ломака с пояснительными жестами", с. 201; "приглашение к новому ломанию", с. 54), всяческие "безобразия", связанные с б а л а г а н о м ("Москвичи безобразничали вовсю. В балаганах бряцали бубны, и размалеванный пацц выбегал карячиться, /.../ зазывая публику в притон ломанья", с. 194 и далее), т е а т р, которым становится весь квази-реальный мир: "А сама Вечность стояла на скале в своих черных ризах./.../ Это не было действительностью, но представлением ... И о н и б ы с т р о задернули занавес, потому что нечего было представлять".³⁴ Этим же объясняется легкость исчезновения квази-

31 Там же, с. 76-77.

32 Белый А. Симфония (П-я, драматическая), с. 130.

33 Для удобства в этом случае указание на страницу дается в тексте после цитаты по указанному выше изданию.

34 Там же, с. 192. Последняя фраза может быть прочитана двояко, т.к. она построена на игре значениями понятия "представление": 1. Философский термин ("Мир как воля и представление" Шопенгауэра); 2. Театральное представление. Оба значения в равной степени соответствуют не понятию "действительности", но ее "отражению". Совмещение этих двух истолкований усиливает эффект ирреальности.

реального мира: "Петух на мощеном дворике схватил за гребень своего противника, Тут все съехало с места, все сорвалось и осталось... б е з д о н н о е"³⁵; так же, как и заданность, запрограммированность его существования: "А уже среди /.../ туч стоял ущемленный месяц. Он не оправдал ожиданий и ущемился раньше срока. Он все делал не по ожиданию, а по календарю".³⁶

Здесь необходимо отметить еще одну особенность принципа "зеркальности": при раздвоении зеркалом один из объектов обязательно должен быть отражением, т.е. не существовать. Вопрос в том, который из объектов истинно существует. В этом аспекте особенно интересно, как соотносится мир "реальный", мир цивилизации, мир науки с миром "земного рая", Эдема в III "симфонии" "Возврат". Само название - "Возврат" - предполагает в повествовании три компонента: некая данность-отход от нее - возвращение. Эта схема соотносима одновременно и с гегелевской триадой, и с "вечным возвращением" Ницше, и с путем Христа в поэтическом истолковании Белого.³⁷ В то же время она соответствует механизму зеркального отражения. В композиции "Возврата" ей поставлены в соответствие три части. Мир первой части - "земной рай" (его персонажи, атрибутика) инверсируется во второй, в третьей же части инверсия частично снимается, т.е. происходит еще одно отражение.³⁸ Таким образом, производится "зеркальная аннигиляция" обоих миров. Действительно, появление второго, "реального" мира объявляет первый мир несуществующим, но третья часть, в свою очередь, свидетельствует о ложности второго. Тогда все пространство текста сосредоточивается на границе между двумя мирами,³⁹ разворачиваясь, как сложенная гармоникой лента, для внутренней каждому "заграничному" пространству точки зрения. Это положение становится понятным, если мы представим себе

35 Белый А. Симфония (II-ая, драматическая), с. 18

36 Там же, с. 64.

37 Ср. раздел "Багряница в терниях" в "Золоте в лазури" (Белый А. Золото в лазури. М., 1904).

38 Ср. в случае с Труновым и Грибоедовым частичное снятие инверсии тем, что "Мухоморы" попадают к Грибоедову, а "Гражданственность"... к Трунову.

39 Организация пространства в "Возврате" осложняется проекцией на идею "двух бездн" символизма и реализацией ее при помощи реминисценции из Тютчева.

внутреннюю позицию наблюдателя в каждом из "зазеркальных" миров: для них противоположный мир будет плоскостным изображением объемного мира, в котором каждый из наблюдателей находится. Безумие (но "священное" безумие) главного героя "Возврата" заключается в том, что он совмещает в себе две внутренних точки зрения: "И не мы подходим к зеркалу, а отражение кого-то, подходящего с той стороны, увеличивается размером на зеркальной поверхности, так что мы никуда не уходим, ни откуда не приходим, а растягиваемся и стягиваемся, оставаясь на той же плоскости (разрядка моя, — Е.М.)".⁴⁰ При такой организации текста истинность каждого из миров неустановима.⁴¹ Ср., например, во II-ой "симфонии": "Молодой философ /.../ подошел к огромному зеркалу /.../. Перед ним стоял бледный молодой человек /.../. И он показал язык бледному молодому человеку, дабы сказать себе: "я безумный". И молодой человек ему ответил тем же. Так они стояли друг перед другом, полагая один про другого, что тот, другой, и есть поддельный. Но кто мог сказать это наверняка?"⁴² Зеркало здесь не является "выходом" в "зазеркалье" — оба изображения оказываются подделкой, поскольку само зеркало здесь разлагает "земные тени" на их "земные" же отражения.

В этом заключается отличие "зеркальной" "пограничности" от "пограничности" образов, возникших в результате "смещения". Во втором случае "слипшиеся" в один объект элементы могут существовать по отдельности, не существует (или существует как злая химера, фантом) лишь их объединение; в первом же случае соположение двух объектов на зеркальной границе уничтожает их обоих — возникает парадокс "зеркальной аннигиляции". Единственной реальностью оказывается зеркальная граница.

Оба приема располагают квази-реальный мир и его порождения пространственно на горизонтальной оси. Вертикальная, аксиологическая организация мира, задающая оппозицию "мир истинный — мир неистинный", почти не выражена в "симфониях"

⁴⁰ Белый А. Возврат, с. 80.

⁴¹ Белый А. Возврат. — Истинность мира Эдема здесь постулируется автором в финале текстуально почти немотивированным эсхатологическим прерыванием цикла "вечного возвращения".

⁴² Белый А. Симфония (II-ая, драматическая), с. 24-25.

Белого текстуально. Основой его раннего прозаического творчества является сатирическое разоблачение "реального" мира как "ложного" - "псевдосинтез", "нечистое смешение" - и несуществующего - "земные тени".

АННЕНСКИЙ И УАЙЛЬД (АНГЛИЙСКАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ
КРИТИКА И "КНИГИ ОТРАЖЕНИЙ" АННЕНСКОГО)

Г.М. Пономарева

Генезис русской символистской и импрессионистической критики еще почти не исследован. Известный советский литературовед Д.Е. Максимов относит вопрос о генетических связях критиков-символистов с их предшественниками в Европе и России к числу "сложных и совершенно неразработанных".¹ Одним из важных источников, оказавших творческое воздействие на "Книги отражений" Анненского, является эстетическая критика О. Уайльда.

Влияние Уайльда на "Первую книгу отражений" признавал сам Анненский. В 1906 году он, обиженный статьей К. Чуковского "Об эстетическом нигилизме", писал издателю С.А. Соколову, что упрек ему в подражательности неоснователен. Автор "Толстого и Достоевского", писал он, "очень почтенный писатель, высокодаровитый, но я никогда сознательно не пил из чужого стакана <...> Еще хоть бы сказали Уайльда, — тот в самом деле когда-то меня сильно захватил".² В советском литературоведении работ на тему "Анненский и Уайльд" нет, в зарубежном вопрос этот лишь поставлен, но никак не решен. В статье С. Маковского "И. Анненский (критик)" отмечается воздействие Уайльда на модернистскую критику в целом. Бывший редактор "Аполлона" сопоставляет "Intentions" и "Первую книгу отражений", но считает, что эстетизм Уайльда, близкий Ницше, и сострадательный гуманизм Анненского диаметрально противоположны. Он пишет о книге Анненского: "По стилю-сугубо-субъективная книга, даже не без несколько манерной стилизации местами, никак не отзывалась однако "уайльдиизмом", аристократическим эстетством "по ту сторону добра и зла". Автор был субъективистом и эстетом, слов нет, но — другого порядка". В книге Б. Конрад об Анненском поддержана мысль о

¹ Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: СП, 1975, с. 200.

² Анненский И. Книги отражений. М., 1979, с. 469. (Далее — КО).

параллелизме между "Intentions" и "Книгами отражений", проведенная Маковским, но исследовательница считает, что для расширения этой параллели мало материала.³

Цель нашей работы — показать связь концепции эстетической критики, сформулированной Уайльдом в книге критических статей "Intentions" и "Книг отражений" Анненского. В 90-е годы XIX в. в русском обществе резко усиливается интерес к эстетическим идеям. Это связано, с одной стороны, с развитием западно-европейской литературы и искусства, а, с другой, с негативной реакцией на позднее народничество, сознательно пренебрегавшее эстетическими ценностями. В статье "А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии" (1898 г.) Анненский писал: "Эстетическое течение идет, конечно, с запада" (КО, с. 294). Пропаганда "английского эстетизма" связана с одним из известных русских журналов конца XIX века — "Северным вестником". На страницах журнала впервые в России были освещены эстетические взгляды О. Уайльда и Д. Рескина.⁴ Идеальный руководитель "Северного вестника" А.Л. Волынский знакомил читателей с современной английской критикой. В журнале публикуются "Задачи современной критики" М. Арнольда ("Северный вестник", 1895, № 6). Волынский же впервые представляет русской публике "Intentions" Уайльда, вышедшие в Лондоне в 1891 году.⁵ Концепция критики О. Уайльда была далека от того идеала философской критики, которую исповедовал сам Волынский. Этим, видимо, объясняется резкая оценка книги. "Статьи его < Уайльда — Г.П. > о задачах артистической критики отличаются мастерством изложения и моментами открывают какие-то просветы к самому центру творческого процесса. Отдельные извлечения его кажутся как бы выхваченными из более широкой и глубокой философской системы, но в общем даже эти диалоги о критике носят на себе печать какой-то роковой бесплодности эстетических мыслей, оторванных от питающих корней последовательного идеализма".⁶ В журнале появляется

³ После книги В. Конрад "Поэтические размышления Анненского"/1976/ тема эта исследователями вообще не затрагивалась.

⁴ Крутикова Л.В. "Северный вестник". — В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л.: Изд-во ЛГУ, с. 407.

⁵ Первый русский перевод "Intentions" появился в 1906 г.

⁶ Волынский А. Оскар Уайльд. — Северный вестник, 1895, № 12, с. 317.

большая статья З. Воронова "Прерафаэлитское движение в Англии", в которой освещена роль Рескина как художественного критика. ("Северный вестник", 1896, № 4). Печатаются избранные места из сочинений Рескина под общим названием "Искусство и действительность" ("Северный вестник", 1896, № 6. № 10-12). Большую роль в ознакомлении русского читателя с английским эстетизмом сыграла З.А. Венгерова. Ее статьи в периодической печати о Рескине, Уайльде, Данте-Габриэле Россетти, Прерафаэлитском братстве были впоследствии объединены в переработанном виде в собрании ее сочинений.⁷

Принципы западного эстетизма оказали заметное влияние на символистскую и импрессионистическую критику. На идеи и метод Уайльда ориентировались представители импрессионистической критики: Ю. Айхенвальд, К. Бальмонт. Айхенвальд при обосновании своего метода имманентной критики опирается на взгляды автора "Intentions", хотя и полемизирует с ними. "Уайльд ставит критика выше писателя. Уайльд безусловно не прав: никогда вторичное не выше по своей природе первичного, и хотя бы иной раз отзвук казался богаче звука, все-таки именно в последнем таятся все возможности первого. Верно лишь то, что критик — продолжатель поэта и что ему тоже присуще своеобразное творчество. Верно также и то, что критику в известном смысле больше дела, чем писателю. Действительно: автор, дав своему замыслу конкретное воплощение, этим уже свою роль сыграл, — он кончил, произведение же его, объект вечного созерцания, живет непрерывно обновляющейся жизнью, т.е. в своей бесконечной динамичности развивается, меняется, растет и, преломляясь через новые и новые восприятия без числа и меры рождает все новые и новые впечатления".⁸ Очень высоко ценил Уайльда К. Бальмонт: "Оскар Уайльд написал гениальную книгу эстетических статей "Intentions", являющуюся евангелием декаденства".⁹ Более резко относился к Уайльду третий представитель импрессионистической критики — К. Чуковский, считавший причиной особой популярности вождя "английского эстетизма" в России отсутствие эрудиции у русских читателей. "Успех Уайльда в России отчасти объясняется тем,

⁷ Венгерова З. Собр. соч.: В 10-ти т. Английские писатели XIX века. СПб., 1913, т. I.

⁸ Айхенвальд Ю. Вступление. — В кн. А.: Силуэты русских писателей. М., 1911, с. XXI.

⁹ Бальмонт К. Поэзия Оскара Уайльда. — В кн.: Оскар Уайльд. Саломея. СПб., 1908, с. 26.

что русские читатели не знали ни Китса, ни Сумнера, ни прерафаэлитов, ни Рескина, ни Уолтера Патера, ни других вдохновителей того ренессанса, блестящим эпигоном которого явился Оскар Уайльд. Русская литература всегда была далека от английской, и оттого черты, присущие многим английским писателям, у нас были сочтены принадлежностью одного только Уайльда.¹⁰

Анненский, в отличие от тех русских читателей, о которых говорили Чуковский, хорошо знал английских прерафаэлитов. В статье "Что такое поэзия?" он упоминает имена Берн-Джонса, Данте-Габриэля Россетти (КО, с.205). Т.А. Богданович, родственница Анненского, перевела с французского языка книгу Р. Слезеранна о Рескине.¹¹ Известно, что в библиотеке критика имелась эта книга с дарственной надписью переводчицы.¹² Тема "Анненский и Рескин" нуждается в специальном исследовании, но уже сейчас можно сказать, что статьи Анненского "Об эстетическом отношении Лермонтова к природе" и "К вопросу об эстетическом элементе в образовании" связаны с идеями Рескина. В работе "Об эстетическом отношении Лермонтова к природе" русский критик пишет о связи культуры и способности человека наслаждаться природой. "Наука доказала, что эстетическое отношение к природе вовсе не есть нечто исконое; оно развивается с другими душевными качествами человека. У англичан, под туманным северным небом, теперь самый богатый словарь красок, а есть африканские племена, которые под экваториальным солнцем различают цвета только в своих стадах, даже не цвета, а масти. Причина не в природе, очевидно, а в культурности. Кто теперь, увидев Альпы, не подпадет их обаянию: краски серебряные, кисти потоков, розовый, слоистый туман, а между тем Тит Ливий спокойно назвал их отвратительными <...> и едва ли не Руссо первый открыл миру, что в самом сердце Европы покоятся целые залежи эстетического наслаждения" (КО, с. 244-245). Эту идею ранее развивал Рескин: "Расы, воспитанные и постоянно живущие в диких странах, вдали от городов, никогда не наслаждаются пейзажами

¹⁰ Чуковский К. Оскар Уайльд. Пгб., 1922, с. 77.

¹¹ Слезеранн Роберт. Рескин и религия красоты /Перевод с французского Т. Богданович. СПб., 1900:

¹² См.: Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях. - В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1981. Л., 1983, с. 69.

<...> Пейзажем способны наслаждаться только культурные люди, а культурность создается лишь музыкой, литературой и живописью".¹³ В другой статье мысль об эстетическом общении с природой Анненский прямо связывает с именем английского критика. "Поэт вслед за живописцем входит в новое, чисто эстетическое общение с природой (за Тернером, Берн-Джонсом, Рескиным)" (КО, с. 206).

Мы считаем, что Анненского привлекали в английском эстетизме не только идеи, но и сама пропаганда прекрасного. В статье "К вопросу об эстетическом элементе в образовании" он с горечью пишет об отсутствии художественного вкуса в России. "Уровень нашего художественного вкуса остается до жадости низок".¹⁴ Но вопрос о воспитании эстетического сознания неразрывно связан с именем Рескина. Он, по словам рецензента журнала "Мир искусства", "явился не только родоначальником <...> своеобразного эстетического социализма, но и воспитателем вкусов своего народа и творцом того плодотворного художественного движения, которое привело к настоящему возрождению английской архитектуры и английской художественной промышленности".¹⁵ Анненский пишет о казарменном однообразии архитектуры домов, безвкусице квартир:

"Устроить сколько-нибудь со вкусом свой угол мы не хотим, да и не умеем".¹⁶ Но и идеи семейного уюта в конце XIX-начале XX века в сознании образованных людей были связаны с именем английского художественного критика. "Если в наше время в Нейстреллице, в Лионе, или в Болонье, или в Киеве какая-нибудь рачительная, из более зажиточного круга, молодая чета новобрачных устраивается "по-английски" - благодарить за это надо Рескина. Каждый хороший стакан для воды, каждый хороший новый ковер или лампа - по прямой линии восходит до сферы действия Рескина".¹⁷ Рескин, указывает З.А. Венгерова,

¹³ Рескин Д. Соч.; В 10-ти т. (т. 4. Лекции по искусству, М., 1900, с. 18-19.

¹⁴ Анненский И. Педагогические письма. (Я.Г. Гуревичу). К вопросу об эстетическом элементе в образовании. - Русская школа, 1892, № II (ноябрь), с. 66.

¹⁵ Рец. Книги. Лекции об искусстве, читанные в 1870 г. Д. Рескиным. М., 1900. Р. Сизеранн. Рескин и религия красоты. Спб., 1900. - Мир искусства, 1900, № 9-10, с. 202.

¹⁶ Анненский. К вопросу об эстетическом элементе в образовании ... с. 66.

¹⁷ Бунзен М.Ф. Рескин, его жизнь и деятельность. Спб., 1904, с. 61.

связывал проблему красоты с социальными проблемами. "Он внес в культ красоты демократическое начало ... во имя красоты он требовал реформ в области труда, стоял за права рабочих, за улучшение их положения".¹⁸ Под влиянием Рескина Уайльд начал свою деятельность как пропагандист прекрасного¹⁹, хотя в дальнейшем характер его эстетизма изменился.

Анненский, в отличие от Рескина, не связывал пропаганду красоты с социальными вопросами, но и его эстетизм носит просветительский характер. Эстетическое для него неразрывно связано с культурой в целом. Как педагог-классик Анненский пытается ввести эстетическое, неразрывно связанное для него с античностью, в школьное образование. Так, в 1896 г. ученики 8-й гимназии в Петербурге поставили "Реса" в переводе самого Анненского.²⁰ В статье "А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии" он дает образцы анализа стихов поэта для школьников "для развития в молодой русской душе чувства красоты" (КО, с. 297). Доклады Анненского в "Неофилологическом обществе" о Майкове и Бальмонте также были посвящены пропаганде эстетических идей. В письме к ак. А.Н. Веселовскому он раскрывает отдельные положения своего доклада о Бальмонте. По словам Анненского, он делал доклад "об эстетическом моменте новой русской поэзии".²¹

Анненский считал, что получение эстетического наслаждения от поэзии связано с искусством критики. "Ни одно искусство, кроме поэзии, и то, если она сопровождается искусством критики, не дает возможности наслаждаться контрастами положений, разделенных временем" (КО, с. 395) <курсив мой - Г.П.>. В статье "Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П.Ф. Порфирова" он сетует на отсутствие поэтического стиля в России. "Что-нибудь вроде Верленовского "Art poétique" по-русски трудно себе даже представить".²² "Искусство критики" по-русски тоже еще не было на-

¹⁸ Венгерова. Английские писатели XIX века..., с. 18-19.

¹⁹ O j a l a A. Aestheticism and Oscar Wilde. Part I. Helsinki, 1954, p. 44.

²⁰ И.А. (Анненский). "Рес" на гимназической сцене. - Гермес, 1909, № 10, с. 367-369.

²¹ Лавров А.В. И.Ф. Анненский в переписке с Александром Веселовским. - Русская литература, 1978, № 1, с. 177.

²² Анненский И. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П.Ф. Порфирова. - Отчет о XV присуждении Пушкинских премий. СПб., 1904, с. 3.

писано. Поэтому обосновывая свой критический метод, Анненский обращается к западной эстетической критике. Безусловно прав Д.Е. Максимов, связывая генезис формы и методов русской критической прозы начала XX века с западно-европейской критикой. "Национальные традиции бесспорно сыграли известную роль в формировании поэтической критики, связанной с русским символизмом. Но преобладающее значение в зарождении и развитии ее жанрово-стилистических форм и методов имела скорее западно-европейская, чем русская критика".²³

Мы считаем, что именно поиски новых форм и метода критики были основной причиной острого интереса И. Анненского к теории критики Уайльда.²⁴ Вождь "английского эстетизма" выдвинул тезис о художественной природе критики. "Критика сама по себе уже есть искусство".²⁵ Далее Уайльд обосновывает необходимость субъективизма художественной критики. "Первый шаг эстетической критики есть передача своих личных впечатлений".²⁶ Разумеется, интимный, дневниковый характер "Книг отражений" нельзя истолковывать исключительно как следование принципам эстетической критики, но о типологической параллели говорить можно. Вспомним предисловие к "Книгам отражений": "Я же писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сбересть в себе, сделав собой" (КО, с. 5). Важными для Анненского были и мысли Уайльда о жанрах эстетической критики. "Критик вовсе не должен ограничиваться субъективной формой выражения. Он может пользоваться как драматической, так и эпической формой. Он может употреблять форму диалога <...> или же он может писать в форме повествования".²⁷ Диалогическая форма статей была широко распространена в русской критике, но "субъективнос" по методу критическое, "художественное повествование" казалось действительно необычным. Это отмечал, в частности, рецензент "Речи": "Автор прав, говоря, что его книга "одно в себе". Это настоящий роман, но без фабулы, без кар-

²³ Максимов Д. Ук. соч., с. 195.

²⁴ Мы не останавливаемся на вопросе о несамостоятельности Уайльда как критика.

²⁵ Уайльд О. Замыслы. — Полн. собр. соч.: В 8-ми т. М., 1910, т. 5, с. 156.

²⁶ Там же, с. 85.

²⁷ Там же, с. 235.

тины"²⁸. Повествовательная форма наиболее широко представлена в синтетических очерках Анненского: "Нос", "Двойник", "Три сестры". Принцип деления эссе на синтетические и аналитические генетически связан с размышлениями Уайльда о двух принципах критики: синтетическом и аналитическом. "Критик может быть и истолкователем, если ему вздумается. Он может перейти от синтетического впечатления, полученного от произведения искусства в целом, к анализу или толкованию самого произведения, и в этой, как я ее считаю, низшей сфере, также может быть сказано и сделано много прекрасного. Однако задача его не всегда будет заключаться в разъяснении художественных произведений".²⁹ В предисловии к "Первой книге отражений" Анненский говорит об этих же принципах в применении к своей критической прозе: "Только не всегда приходилось мне решать свою задачу аналитическим путем, как сделано это, например, в "Портрете" и при разборе "Клары Миллич". Иногда я выбирал путь синтетический, например, для "Носа", "Двойника" и "Трех сестер" (КО, с. 6). Наиболее связана с идеями Уайльда статья "Юмор Лермонтова", в которой Анненский развивает мысль о противовесе культуры жизненной стихии, об интеллектуальном отношении к жизни. "Лермонтов понимал, что если он хочет сохранить свое творческое я, то не надо идти в кабалу к жизни всем своим чувством. Вот отчего для него существовала одна эстетическая связь с жизнью — чисто интеллектуальная" (КО, с. 139). Концепция интеллектуального отношения к миру также связана с именем Уайльда. Так, он пишет в "De Profundis": "Во всем, что я сейчас высказал, я преследовал одну лишь цель: установить мое интеллектуальное отношение к миру как к целому".³⁰ Концепция интеллектуального отношения к жизни Уайльдом рассматривается и как отстраненное отношение к объекту искусства. "Прекрасно лишь то, сказал кто-то однажды, до чего нам нет никакого дела. Пока вещь нам плезна или необходима, или так или иначе влияет на нас, вызывая печаль, или радость, настойчиво взывает к нашим добрым чувствам, пока она составляет существенную часть той среды, в которой мы живем, — она отзвучит вне истинной области искусства. Во всяком случае, у нас не должно быть ни предпочтения, ни предубеждения, ни каких бы то ни было партийных чувств."

²⁸ См.: Речь, 1909, II мая.

²⁹ Уайльд. Замысли..., с. 192.

³⁰ Уайльд О. De Profundis Одесса, 1909, с. 19.

Именно потому, что нам никакого дела до Гекубы, страдания ее являются такой прекрасной темой для трагедии".³¹ Идею Уайльда об отстраненном отношении к объекту искусства, изрядно трансформировав ее, Анненский применяет к повести "Тамань" Лермонтова. ("Тамань" в концепции триптиха "Изнанка поэзии" занимает важное место, недаром эссе "Мечтатели и избранник" первоначально называлось "Тамань")³². Для Анненского важна проблема идеи-формы, близкая аристотелевской энтелехии, и концепции внутренней формы Потебни. С проблемой идеи-формы связано то определение искусства, которое дает Анненский в статье "Художественный идеализм Гоголя". "Та область жизни, где вещи наиболее покорены идеями и где идеальный мир захватывает нас всего полнее, благодаря тому, что он заключен лишь в обманчивую, символическую оболочку вещественности (она может быть хоть каменной: это все равно), называется искусством" (КО, с. 217). Рассуждая о "Тамани", Анненский связывает вместе идею-форму и мысль Уайльда об отстраненном отношении к произведению искусства: "Сколько надо было иметь ума и сколько настоящей силы, чтобы так глубоко, как Лермонтов, чувствуя чары лунно-синих волн и черной паутины снастей на светлой полосе горизонта, оставить их жить, светиться, играть, как они хотят и могут, не заслоняя их собою, не оскорбляя их красоты ни эмфазом слов, ни словами жалости, — оставить им все целомудренное обаяние их безучастия, их особой и свободной жизни, до которой мне, в сущности, нет решительно никакого дела. Или в последней сцене покинуть на берегу слепого мальчика, так и покинуть его тихо и безутешно плачущим и не обмолвиться напоследок ни словом о родстве своем с этим одиноким, этим бесполезно-чутким, мистически-лишним созданием бога гениев" (КО, с. 138).

Однако Анненский не только учится у Уайльда, но и полемизирует с ним. Следы этой полемики мы находим в набросках тезисов и конспекте содержания доклада "Об эстетическом критерии" (1909). Анненский приводит важную для английского критика и многообразно представленную в "Intentions" мысль: "Эстетическая критика в субъективном своем моменте стремится стать искусством, для которого бы поэзия была материалом".³³

³¹ Уайльд. Замыслы..., с. 22-23.

³² ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. I45.

³³ ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. I60.

Ср., например, с положением: "Она (критика - Г.П.) рассматривает произведение искусства как исходную точку для нового творчества".³⁴ Однако Уайльд считает, что эстетическая критика не ограничена в своем субъективизме. Он пишет о критике: "Его единственная цель - записывать собственные впечатления. Для него пишутся картины, сочиняются книги, мрамор высекается в образы".³⁵ Анненский оспаривает уайльдовскую идею о безграничной субъективности критики: "Право эстетической критики на субъективность ограничивается ее полномерной логической ответственностью".³⁶ Уайльд в своей теории эстетической критики не размышляет об обязанностях критика перед читателем, оставаясь приверженцем теории "искусство для искусства". Анненский, напротив, поднимает вопрос о служении критика обществу: "Эстетику не может не быть дела до пользы или вреда того, что он пишет, так как он не может и не хочет быть равнодушен к вопросу об интеллектуальном повышении типа в читателе и писателе. Он им служит. Он должен им служить <...> Он должен создавать литературный противовес бессознательным захватам жизни".³⁷

Мысли русского критика, высказанные им в статьях 90-х гг. XIX века, о повышении эстетического вкуса в обществе, о связи культуры и способности человека наслаждаться природой, генетически связаны с именем английского художественного критика Д. Рескина. Вероятно, что сильное воздействие теории критики О. Уайльда на Анненского относится к 90-м гг. XIX века. К 1906 году, т.е. ко времени выхода в свет "Первой книги стражений", оно было уже не столь интенсивным. Анненский использует в основном технические приемы теории критики Уайльда: повествовательную форму эссе, синтетический и аналитический принципы критики. С идеями английского критика связана лишь статья "Юмор Лермонтова". Анненскому был глубоко чужд пафос "чистого эстетизма". Идея ответственности критика, его служения читателю роднит его с традициями русской демократической критики.

³⁴ Уайльд. Замыслы..., с. 180.

³⁵ Там же, с. 176.

³⁶ ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. 160.

³⁷ ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед. хр. 160.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ И НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ФРАНЦУЗСКОГО ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА

С.С. Кирсис

Проблема "Леонид Андреев и экзистенциализм" представляет интерес, так как позволяет ввести творчество русского писателя в контекст европейской литературы. На возможность постановки этой проблемы уже указывали А. Григорьев, В. Келдыш и Л. Силард.¹ Проблема пока лишь названа, хотя изучение вопроса позволило бы с новой стороны взглянуть на творческую эволюцию Л. Андреева.

Экзистенциализм — понятие очень широкое, поэтому следует сразу же сделать оговорку, что мы будем касаться этого явления как особого типа мироощущения. Мироощущение это характеризуется трагичностью, вниманием к онтологическим проблемам и интересом к внутреннему миру человека в самых различных его проявлениях. Опираясь на философию, которая интегрирует с художественной литературой, экзистенциализм дает притчеобразное повествование, обращается к мифу. Возникает своего рода "философская беллетристика". А. Михайлов в работе, посвященной интеграции искусства и философии, определяет это явление так: "Произведение искусства может оказываться не только чистой конструкцией, вещь, образом, символом — <...> но произведение искусства оказывается еще и зданием философской мысли".²

Наиболее ярко такое вторжение философии в ткань художественного произведения проявилось у французских экзистенциалистов Ж.-П. Сартра и А. Камю. Поэтому мы имеем основание сузить нашу тему до "Леонид Андреев и художественная практика Ж.-П. Сартра и А. Камю". Достаточным поводом для сближе-

¹ Григорьев А.Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе. — Русская литература, 1972, № 3; Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М., 1975, с. 217; Силард Л. К вопросу о толстовских традициях в русской прозе начала XX века. — Acta Literaria Academia Scientatum Hungaricae Tomus 2013-41, p. 215-230119781.

² Михайлов А.В. Философия Мартина Хайдеггера и искусство. — Современное западное искусство. XX век. М., 1982, с.144.

ния Л. Андреева с французскими экзистенциалистами можно считать и то, что все вышеназванные авторы в числе своих предтеч числили Ф. Достоевского. Андреев неоднократно обращался к различным аспектам темы "человека из подполья", в рассмотрении этических проблем со-и противопоставлял своих героев героям Достоевского. Произведения Достоевского были для Андреева своеобразным контекстом, на фоне которого происходила его собственная эволюция как художника.³ В литературе об экзистенциализме в последнее время установился термин "художники экзистенциалистского типа". В частности, мы встречаем его в работе А.Н. Латвиной.⁴ Такое расширительное толкование позволяет причислить к художникам этого типа и Л. Андреева.

В нашей работе мы коснемся лишь одной из существенных и для Андреева, и для экзистенциалистов проблем: проблемы отчуждения и ее выражения в художественном мире. Экзистенциализму, как явлению переломной эпохи, свойствен пересмотр всех общественных институтов. Этот пересмотр отражается и в обиденном сознании, заставляя заново пересмотреть положение человека в мире и его отношение к нему. Сидни Финкельштейн, говоря о генетической связи экзистенциализма с противоречиями буржуазного общества, подчеркивает ту огромную популярность, которую он приобрел среди широких слоев западной интеллигенции. Популярность эта связана с тем, что это философское течение отразило мироощущение "смыслоутраты".⁵ И это ощущение было передано не в отвлеченных философских построениях, а на материале конкретном и осязаемом.

Эта же проблема метафизичности мысли в гносеологическом аспекте станет одной из ведущих тем андреевского творчества. Наиболее ярко эта тема проявится в повести "Мысль".

Из феноменологической логики вырастает вопрос об адекватности истины и ее описания. Проблема замыкания истины

³ О связи творчества Андреева с темой "подпольного человека" см.: Беззубов В.И. Леонид Андреев и Достоевский. - Учен. зап. Тарт. гос. ун-т, 1975, вып. 309, с. 104-106. Этические проблемы творчества Андреева в связи с Достоевским см.: Бабичева Ю.В. "Не убий". - Русская литература XX века. Докт. период, сб. 3. Калуга, 1971.

⁴ Латвина А.Н. Достоевский и экзистенциализм. - Достоевский художник и мыслитель. М., 1972, с. 210-220.

⁵ Термин "смыслоутрата" как синоним экзистенциализма введен Великовским. См.: Великовский А.С. В поисках утраченного смысла. М., 1979.

на слове была поставлена еще Хайдеггером. Возникает потребность в метаязыке, количество же метаязыков, описывающих истину, имеет тенденцию расти до бесконечности. Каждый акт описания истины становится мифотворчеством.

Те же гносеологические предпосылки, положенные в основу андреевского творчества, намечают целый ряд аспектов отчуждения. Что касается экзистенциалистов более поздних, то для них непознаваемость мира предстает в виде аксиомы и, таким образом, отчуждение в гносеологическом аспекте для них оканчивается снятием. Гносеологический аспект в его вербальном выражении характерен для тех авторов, которые в своей творческой эволюции испытывали некоторое влияние метерлинковской театральной системы.⁶ Коммуникация людей в отношении истины вырастает в трагическую дилемму: замкнуться в одиночестве либо принять условность за основу существования и коммуникации. Ситуация бессмертной лжи раскрывается Андреевым в одноименном рассказе.

Сближение Андреева с Шестовым, а значит с одним из вариантов раннего экзистенциализма, происходит на почве трагического мироощущения, возникающего вследствие неприятия метафизической постановки гносеологических проблем. Как результат невозможности познания истины, отчужденности человека в гносеологическом, а затем и в социальном плане, появляется образ-символ Стены. Образ этот у Андреева имеет множество значений. Это стена непонимания, это стена социального неравноправия, это стена предрассудков, это стремление отгородиться от мира, стена, которая разделяет жизнь и смерть и т.д. У экзистенциалистов мы также встречаемся с этим образом, символизирующим различные аспекты отчуждения человека. У Камю мы встречаем образ Стены как выражение абсурдности мира, как жизни, в которой "жажда покорения наталкивается на стены, которые разбивают каждый порыв".⁷ В "Осадном положении" и "Чуме" возникает образ Стены как астрального зла, которое окружает человеческое существование. В "Падении" возникает образ Стены-мальконфора, одиночной тюрьмы, в которую навечно замурован человек. У Сартра также

⁶ В экзистенциалистском аспекте гносеологическая проблема ставится в творчестве итальянских драматургов "театра гротеска". Наиболее ярко относительность коммуникации через слово представлена в драматургии Луиджи Пиранделло. См.: Пиранделло Луиджи. Пьесы. М., 1960.

⁷ Albert Camus. Le Mythe de Sisyphe. - Essais. P., 1965, p. 105.

встречается Стена как символ отчуждения. Не случайно изданный в 1939 году сборник рассказов носит название "Стена". В 1944 году им написана пьеса "За закрытой дверью", где стена выступает в качестве крайнего отчуждения человека от других людей и от мира в целом. Это символ духовной смерти. В "Узниках Альтоны" развивается тема стены как стремления отгородиться от ответственности за свои поступки.

Построение модели андреевского мира начинается с прямо противоположных предпосылок, чем у экзистенциалистов. Экзистенциалисты начинают с констатации Абсурда как аксиомы. Для них неважно познавать мир, это им не нужно, так как то, что мир непознаваем, очевидно. Единственное, что берется за истину, — это то, что человеческий дух скован и обращен только на самого себя. Это утверждает в "Мифе о Сизифе" Камю. К этому же выводу путем спекулятивных построений об "очищающей рефлексии" приходит и Сартр. Из феноменологического подхода к сознанию вытекает автономность сознания. Мир — это то, что человек ощущает, а ощущает он хаос.

Для Андреева построение модели мира начинается с переработки философского наследия идеализма. В частности — с усвоения философий Ницше и Шопенгауэра. Это дает весьма своеобразный сплав. Интерес к Шопенгауэру на первом этапе творчества для Андреева был связан с интересом к Чехову. Фельетоны Джемса Линча с их наполненностью бытом, пестротой чем-то сродни чеховским водевилям. Чеховские водевили — это обратная сторона чеховских пьес, их подразумеваемый фон. Стержень водевилей — пошлость российского быта. Та же тема пронизывает фельетоны Андреева. Пошлость вырабатывает свой ритуал — систему рутинных правил, которые мешают общению людей, лишают их искренности и свободы. Герои чеховских водевилей, как и герои андреевских фельетонов, погрязли в хождении на службу, в ежедневных чаепитиях и игре в карты настолько, что даже в самых неординарных ситуациях неспособны выйти из своей будничности, они лишены чувства праздничности. Альтернативой водевильных героев являются герои чеховских пьес, у которых несмотря на тот же привычный ритуал присутствует чувство праздничности, свежести восприятия, хотя бы в виде мечты или воспоминания. Отсюда пристальный интерес, который проявляет Андреев к ним. Интерес этот соединяется с осмыслением шопенгауэровской философии. Андреев ищет ответа на вопрос, что же заставляет людей продолжать существование в загромажденном ритуальностью мире. Это воп-

рос о пессимизме и оптимизме. И если для Камю этот вопрос формулируется следующим образом: "Существует лишь одна серьезная философская проблема: проблема самоубийства"⁸, то для Андреева этот вопрос стоит как "Вперед к милым, хорошим людям"⁹, вперед к светлой и полнокровной жизни, дальше от пошлости. Андреев пытается разглядеть, каким образом "какую-то незаметную черту перешагнул Чехов - и жизнь, преследуемая им когда-то жизнь, засияла победным светом" (т. 6, с. 323). В связи с постановкой вопроса о пессимизме и оптимизме, вопрос о самоубийстве на раннем этапе творчества для Андреева снимается уже тем, что даже Шопенгауэр продолжал жить, несмотря на свою пессимистичную философию. Поэтому в "Дикой утке" он приходит к совершенно противоположному выводу, чем Камю. Для Камю жить надо, потому что, увидев лицо Абсурда, человек "с полной сознательностью может остаться жить и исчерпать там всю свою силу, отказ от надежды и упрямое признание безнадежности жизни"¹⁰. Для Андреева жить надо, потому что "у пессимизма есть своя роковая черта, на которой он невыносимым образом переходит в оптимизм. Отрицая все, приходя лишь к вере в приметы; опровергая всю жизнь, являешься ее невольным апологетом" (т. 6, с. 335). И Андреев, и Камю приходят к необходимости продолжать жизнь, но насколько различно на данном этапе их отношение к этому продолжению. Сидящий Камю, убедившись в бесплезности усилий и бунта, продолжает тянуть на плечах свою ношу, не видя в том никакой надежды. Андреев же, говоря о непримлемости жизни (но не жизни вообще, а такой, какой она предстает в данное время), постулирует: "И разве не умнее: жить, хваля жизнь, нежели ругать ее - и все же жить!" (т. 6, с. 337).

Для Андреева на этом этапе очень важно идущее от Шопенгауэра, понятие "жизнесилы" - воли к жизни. Чеховские герои, существующие и мечтающие в обстановке затхлого русского быта, становятся для него выразителями "жизнесилы". Анализируя постановку "Трех сестер", он пишет: "Это уже не кроткое

⁸ Albert Camus. Le Mythe de Sisyphe. - Essais. P., 1965, p. 105.

⁹ Андреев Леонид. Полн. собр. соч. СПб., 1913, т. 6, с. 327. В дальнейшем все ссылки на данное издание будут даваться в тексте с указанием тома и страниц.

¹⁰ Albert Camus. Le Mythe de Sisyphe. - Essais. P., 1965, p. 149.

беззубое страдание, слезливо огрызающееся с одра духовных немощей, это уже не тупо-меланхолическая покорность, подставляющая поочередно ланиты для заушения, — это вопль отравленного и умирающего человека, который взывает о справедливости и мести" (т. 6, с. 324). Чеховские сестры и другие герои его пьес, будучи отчуждены в данный момент, все-таки включаются в поток истории, а значит и в человеческое сообщество. "Они <...> просят, чтобы жертва была осмыслена последующими поколениями, чтобы им был дан ответ, зачем они страдали" (т. 6, с. 324). Экзистенциалистский же человек на первом этапе принципиально исключен из истории, он несет свою ношу в одиночку. Герой Андреева принципиально коммуникативен и направлен на творчески активную деятельность. Из осмысления философского наследия Шопенгауэра вырастает трактовка ибсеновской Ирены в духе "жизнесилы" как творческой направленности человека на преобразование его духовной сферы. "У всякого из нас есть своя Ирена. Это то, не имеющее имени, всяким мыслимое и чувствуемое по-своему, что зовет его в горы, то любит, то покидает; то дает радость творчества, то грозно и мучительно упрекает" (т. 6, с. 328).

Итак, начиная конструировать свой художественный мир, Андреев отталкивается от действительности и идет к идеальной модели. Признаками этой идеальной модели являются коммуникативная направленность по отношению к будущему. Проблема отчуждения человека в настоящем снимается за счет слияния его с человечеством в процессе развития духовного потенциала общества. В этом процессе отдельная личность занимает активную созидательную позицию.

На следующем этапе творческой эволюции Андреева вновь происходит возвращение к действительности. Модель "идеального" художественного мира становится фоном для модели того художественного мира, который конструируется на восприятии противоречий современного Андрееву общества. Определяются две противоборствующие силы: мир мещанства и мир людей, стремящихся воплотить в жизнь свой творческий потенциал. Социальное отрицание мещанства постепенно приобретает онтологические черты. В связи с этим новую остроту приобретает проблема коммуникации, в широком смысле проблема отчуждения. Для Андреева неприятие мира никогда не выливалось в "сторонничество", как для Камю. Человек, не удовлетворенный миром, у Камю равнодушно уходит из него, погружаясь в стихию плотского наслаждения. Этот уход от людей озаглавлен "бракосочета-

нием" с природой. Для Сартра бытие человека в мире, его духовная деятельность направлены на осознание "ничто". Из приобщения "чистой рефлексии" к миру, к бытию возникает "дурная рефлексия", замутненная бытием и ведущая к ощущению "тошноты". Философия экзистенциалистов явилась крайним заострением той линии идеализма, которая идет от Канта, Юма и Беркли. Экзистенциализм исходил из критики линии идеализма, идущей от Гегеля.

Для Андреева понимание духовной деятельности человека возникает также на перекрестке двух философских традиций. Это идущее через Ницше, метафизическое восприятие духовной деятельности человека. С другой стороны, гегелевская идея развития, которая в философии Шопенгауэра трансформируется в "жизнесплу", стремящуюся к овладению миром. В письме к Горькому Андреев пишет: "Читал ты "Мир как воля и представление"? Весь я сейчас под властью этой великолепнейшей книги — такой умной, такой красивой и стройной. В ней нет ничего мистического, неясного, подмаргивающего, крепкая, сильная, смелая человеческая мысль работает честно и открыто, как в лаборатории <...>. Он отрицает возможность счастья, удовлетворения, покоя; основой жизни, по его исследованию, является вечно голодная, вечно стремящая воля. Все стремится расшириться, овладеть миром, властвовать — какая красота в этом стремительном потоке, где камень, растение, человек, все рвется вперед, разрушая, созидая и снова разрушая".¹¹ На основании усвоения этих двух учений возникает двойственность мироощущения. Невозможным оказывается совмещение стремления человека ко все расширяющейся области духовной деятельности и ницшеанский культ иррационального, воплощенный в учении Ницше о человеческой природе и инстинктах. Эти две тенденции представлены Андреевым в "Мысли" и "Бездне". Борьба этих двух тенденций становится отныне одним из стержней андреевского творчества.

Действие драмы нового времени связывается с проблемой отчуждения. Эта проблема занимала место "первенства в драме".¹² Андреев исходит из активной деятельности человека в духовной сфере, экзистенциализм подчеркивает пассивность че-

¹¹ Литературное наследство, т. 72, М., 1965, с. 218.

¹² Андреев Л. Письма о театре. Лит.-худ. альманахи изд-ва "Шиповник". Спб., 1914, кн. 22, с. 232.

ловека. Одиночество человека — необходимое условие реализации его свободы. Экзистенциалистский человек добровольно устраняется от общества. Затем эта концепция у экзистенциалистов претерпевает существенные изменения. На первом этапе герои Сартра и Камю с легкостью укладываются в данную Шестовым схему. Вспомним поэра Ореста и сартровских "Мух", с презрением уходящего от людей Аргоса, или Фокантена из "Тошноты", Мерсо из "Счастливой смерти" и его однофамильца от "Постороннего". Герои Андреева, будучи подвергнуты испытанию одиночеством, стремятся восстановить разрушенную коммуникацию. Невозможность этого и ведет к трагическому мироощущению. Если предпосылки разрыва с миром для Камю и Сартра на первом этапе их творчества мизантропические, то Андреев решает эту проблему с альтруистической точки зрения. Вспомним хотя бы рассказ "Весной", в котором герой начинает собственноручно с того же чувства отвращения или "тошноты", как и Рокантен или Мерсо. "Он ни в кого не был влюблен, у него не было никакого горя, и ему очень хотелось жить, но все в мире казалось ему ненужным, бессмысленным и оттого противным до отвращения, до брезгливых судорог в лице" (т. 8, с. 97). Но чувство жизни, чувство того, что "все они маленькие, и жалкие, и одинокие, и как они нуждаются в защите и любви" (т. 8, с. 104), заставляет его слиться с людьми. Тот же процесс мы наблюдаем и в ряде других андреевских рассказов: "На реке", "Иностранец" и др. Несмотря на то, что в этом слиянии с людьми еще сказывается влияние народнической доктрины о меньшем брате, в них все-таки преобладает концепция воли как "жизнесиль". Правда, среди андреевских героев также существует и целый ряд, который стремится отстраниться от действительности, замкнуться в каком-то ограниченном пространстве. Например, герои "Большого шлема", Андрей Петрович из рассказа "У окна" и другие. Но отношение автора к ним явно ироническое.¹³

В решении проблемы отчуждения Андреев испытывал влияние метерлинковской театральной системы. Если образ-символ Стены как выражение отчуждения идет у Андреева от Достоевского и Чехова, то образ-символ Звуча-Тишины идет от Метерлинка. Как

¹³ Проблема топологии художественного пространства у Андреева и авторское отношение к героям замкнутых и открытых пространств подробно рассмотрено в работе: Беззубов В.И., Карлик Л.С. Художественное пространство в прозе Л. Андреева 1898—1904 гг. — Учен. зап./Тарт. гос. ун-т, 1979, вып. 491.

и у Андреева, мы можем выделить у Метерлинка два круга: быт-овой — стихию мещанства — не испытывающий неудобства или неудовлетворенности от недостаточности коммуникации, и круг, в котором подлинное общение лежит вне вербального уровня. Проблема вербального общения дополняется у Метерлинка оппозицией слепоты—зрячести. Высшей формой коммуникации становится трансцендентальное общение душ. Вербальное общение хотя и возможно, но не дает полного понимания.¹⁴ Поэтому важнейшими компонентами метерлинковской поэтики становятся повторы и паузы. Повтор — это нагнетание интенсивности слова, а пауза — это продолжение диалогa, идущего в трансцендентальном пространстве.

В художественной системе Андреева этот метерлинковский признак реализуется как триада звук—молчание—смех. Это вечное стремление придать мысли звуковую оболочку, чтобы реализовать свое бытие. Звук как материальное выражение мысли приобретает для Андреева важнейшее значение. И в то же время звук постоянно наталкивается на глухоту или на смех, возвращаясь к самому себе или бесследно теряясь в пространстве, или разбиваясь о стену. В связи с разработкой принципов "пансихической драмы" Андреев испытывает пристальный интерес к тому, что он называет подсознательным. Это категория чрезвычайно объемная, включающая в себя как проявления инстинктов, так и то, что можно назвать "потокaм сознания". Неуловимый процесс человеческого мышления предстает в виде молчания. Тема эта раскрыта в одноименном рассказе. Человек постоянно ведет диалог с подсознательным, со своим "молчанием". Молчание говорит, но языком, непонятным человеку. Возникает тема диалогa на разных языках, где в ответ на непонимание звучит смех. Молчание другого человека, молчание бытия — тоже диалог, но с нарушенной коммуникацией. "Долгим, холодным, как могила и загадочным, как смерть, было молчание дочери. Словно самому себе было мучительно это молчание и страстно хотело перейти в слово, но что-то сильное и тупое, как машина держало его неподвижным и вытягивало, как прово-

¹⁴ В "пансихических драмах" принцип недостаточной коммуникативности реализуется как смена масок. В "Черных масках" даже мысли Лоренцо имеют маски; мысли же — это не что иное, как вещная оболочка коммуникативности. Это во многом сближает "пансихические драмы" с театром Луиджи Пиранделло. Можно провести непосредственные параллели между "Мыслью" и "Генрихом IV". Вербальность становится выражением марionеточности. В "Дневнике Сатаны" характерны постоянные попытки выразить невыразимое в категориях человеческого языка.

локу. И где-то, на далеком конце провода начинала колебаться и звенеть тихо, робко и жалобно. О. Игнатий с радостью и страхом ловил этот зарождающийся звук и, опершись руками о ручки кресел, вытянув голову вперед, ждал, когда звук подойдет к нему. Но звук обрывался и замолкал" (т. I, с. 92). Триада звук-молчание-смех четко реализуется в повести "Жизнь Василия Фивейского". Эти образы-символы служат для раскрытия отчуждения как внутри самого человека, так и вне его, в плане социального и онтологического существования. Смех же становится выражением сил, чуждых человеку в космическом плане и в плане "бессознательного". Это стремление вскрыть человека изнутри, представить его как сложнейшую психическую субстанцию, до конца неопределимую, сближает Леонида Андреева с Сартром и Камю. Вопрос о "бессознательном" возникает в философии Сартра в связи с вопросом о "фундаментальном проекте" и "чистой рефлексии". Анализируя самые извращенные проявления человеческой психики, Сартр стремится доказать, что никакие ссылки на инстинкты и страсти не освобождают человека от ответственности за свои поступки. В работе М. Кисселя при анализе эволюции Сартра подчеркивается тот момент, что "человек за все несет ответственность, поскольку его сознание автономно и суверенно, и всегда самостоятельно делает выбор, так что уступая страсти и заглушая голос трезвого рассудка, гоняясь за несбыточной мечтой, он сам себя ослепляет и убеждает от реальности в "магический мир".¹⁵

Для Леонида Андреева из двойственности мира вытекает постоянное стремление к познанию самого себя и мира и постоянное наталкивание на "бессознательное" внутри себя и случайное в мире. Смех против воли человека поднимается в нем самом, распирает его изнутри, превращает его лицо в маску. Смех, как ирония Случая, звучит из космических глубин. В "Жизни Василия Фивейского" представлены все эти компоненты. Стремление человека к коммуникации выражено в звуке. Оппозицией звука является Тишина.

"Мертвая пыль ледяными своими объятиями душила всякий робкий звук. И не кольхалась омертвевшая листва, и не было ни голосов, ни крика, ни стона. Была долгая и мертвая тишина" (т. 3, с. 33).

"И не было ни земли, и людей, и мира за стенами дома - там

¹⁵ Киссель М. А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. Л., 1976, с. 86.

был тот же зияющий бездонный провал и вечное молчание" (т. 3, с. 54).

Для Метерлинка Тишина оказывается проникновением за пределы земного бытия, выходом в трансцендентальное. Молчащий человек у него - это общающийся человек. Для Андреева молчащий человек - это человек, натолкнувшийся на Стену и ожидающий иронии по отношению к себе.

"Никто не смеялся над попом, но каждую минуту он с трепетом ожидал взрыва какого-то страшного сатанинского хохота и боялся оборачиваться к людям спиной. Все дикое и злое роняется за спиной человека, а пока он смотрит, никто не смеет напасть на него" (т. 3, с. 50-51).

Стремление человека к преодолению отчуждения, к проникновению в Тишину оказывается в принципе не поступательным движением, а стягиванием на пороге. Больше, чем неизвестности человек страшится Смеха.¹⁶ Вот почему так страшен для Андреева выход из круга. Уйдя из этого мира, покончив жизнь самоубийством, человек не может быть уверен в том, что за пределами одной тюрьмы его не встретят смехом в другой тюремной камере. У Метерлинка выход по ту сторону - это праздник раскрытия Больших дверей. Для Андреева это не Большие двери, а скорее лазейка, маленькая калитка.

Человек Андреева остается жить в мире, вызывающем у него состояние "тошноты". Невозможность коммуникации в космическом плане еще больше вызывает потребность коммуникации в социальном плане. Основой коммуникации в человеческом обществе должен стать гуманизм. Незнание языка "новых речей" не препятствует Василию Фивейскому понять, "что, кроме него, есть на земле другие люди - подобные ему существа и у них своя жизнь, свое горе, своя судьба" (т. 3, с. 37). Проблема коммуникации на основе не языка, а некоего коллективного сознания была разработана Андреевым в незаконченном рассказе "Бунт на корабле". Не понимая ни языка господ, ни языка людей с нижней палубы, герой Андреева, тем не менее, ощущает прикосновение дружеской руки. И эта близость людей в их страданиях ведет к бунту против тех, кто причиняет это страдание.

¹⁶ Мотив колебания перед дверью, ситуация порога, сходная с андреевской, получает развитие в притче Кафки "Возвращение домой": "Чем больше молчишь у двери, тем сильнее отчуждение. Что, если кто-то отворит сейчас дверь и спросит меня о чем-либо? Не буду ли и я сам похож на того, кто хочет сохранить свою тайну?" См.: Кафка Ф. Рассказы. - Иностранная литература, 1964, № 1, с. 181.

К ИСТОРИИ СЛАВЯНОФИЛЬСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ
1840-1850 ГГ.

П.С. Рейфман

СТАТЬЯ ШЕСТАЯ

В начале издания "Молвы", в программном заявлении, говорилось, что одним из важнейших отделов ее станет отдел "Изящной словесности". Но, как и в случае с литературной критикой, вопреки обещаниям, "словесность" не заняла в "Молве" не только первостепенного, а и сколь-либо важного места. Нельзя утверждать, что проза и поэзия славянофильской газеты были связаны целиком с консервативными установками, противостояли реалистической литературе своего времени, но следует признать, что в числе ее сотрудников не оказалось талантливых прозаиков и поэтов; редакции не удалось обеспечить газету значимыми и интересными художественными произведениями, и в этом, видимо, сказалась некоторая закономерность.

В № I был опубликован "Отрывок из очерков помещичьего быта 1800 годов" С.Т. Аксакова. Читателям как бы обещалось продолжение "Очерков...", дальнейшее сотрудничество в "Молве" автора "Семейной хроники", недавно вышедшей отдельной книгой и имевшей шумный успех. Однако участие Аксакова-беллетриста в газете ограничилось упомянутой публикацией.

Большая часть прозы, напечатанной в "Молве", — очерки с этнографическим оттенком, бытовые зарисовки, жанровые картинки, не очень значительные, довольно посредственные по выполнению, но смыкающиеся обычно с кругом славянофильских идей. Здесь следует отметить сценки, изображающие сборы и хождение на богомолье, опубликованные в нескольких номерах под астронимом. К ним примыкают и "Охотничьи рассказы" Н.С. Толстого.

Нередко в газете встречаются очерки из чиновничьего быта, с критикой чиновников, не особенно резкой, а иногда и с оправданием их. В сценах "Встречи, разговоры и рассказы. Из записок №1" А. Чебышев-Дмитриев рисует образ чиновника Калины Григорьевича. Его герой честен, взяток не берет, но считает

высокие требования к чиновничеству чистым идеализмом; те все равно в сути вещей ничего изменить не могут, поэтому и нападки на них бесполезны и неправомерны. Сам Калина Григорьевич не чувствует от работы никакого удовлетворения, он тянет служебную лямку, стараясь ни во что не вмешиваться, и находит это наиболее целесообразным вариантом. На первый взгляд может показаться, что здесь вырисовывается демократическое решение проблемы: дело не в людях, а в обстоятельствах. В действительности же очерк написан в весьма примитивном духе: вокруг много нехорошего, но все решается не просто, все — люди, все — человеки, никого осуждать не должно.

Продолжение спен Чебышева-Дмитриева под тем же названием напечатано в № II. В них идет речь о смотрителе богадельни, которого знал автор в молодости. Тот подтрунивает над чиновниками, над их трепетом перед начальством, но сам во время ревизии держит себя подобострастно, старается создать видимость благополучия. Направивается вывод: не смейтесь над другими, сами не лучше.

Третий из очерков "Встречи, разговоры и рассказы", опубликованный в № 27, называется "Образцовый человек". Он обнаруживает отчетливо традицию, на которую ориентируются зарисовки Чебышева-Дмитриева. Один из персонажей очерка, исправник, характеризует некоего Егора Александровича как образцового человека. С ним не соглашается его собеседник, типичный добродетельный резонер. Он обличает Егора Александровича, говоря, что тот — "самый ревностный приверженец круготорского порядка вещей! Кругом него взяточничество, притеснения, беспорядки, — и он ничего не видит и боится увидеть что-нибудь, чтобы как-нибудь не поссориться с кем-нибудь" (315). В сноске дается прямая отсылка к "Губернским очеркам" Щедрина. Как и в описании богомольцев, воздействие щедринского произведения на очерки о чиновниках несомненно. Но традиция, ориентированная на "Губернские очерки", ощущается в "Молве" в сниженном преломлении. Она утрачивает свою резкость, силу и всесторонность отрицания, художественную живость и совершенство изображения жизненных явлений. Увеличиваются морализаторские тенденции. Общее заменяется частным и случайным.

В духе бытового нравоописания выдержано начало "Записок мешанина", напечатанное в № 33 под псевдонимом "Макс". Редакция обещала продолжение "Записок", но обещания своего не выполнила, видимо, из-за прекращения в скором времени "Молвы". "Записки" даны в форме беллетризированной биографии

рассказчика, с обилием бытовых зарисовок этнографического характера. Они перекликаются отчасти с очерками "натуральной школы", но автор их рисует в идиллических тонах старый патриархальный мещанский быт.

Воздействию "натуральной школы", комедий Островского ощущается и в сценах Д.В. Дмитриева "Механика" (№ 34). Их содержание — разговор двух приказчиков о плутнях, способах надуть хозяев. Широко использована здесь городская просто-народная речь, словечки купеческого обихода.

Содержание ряда произведений "словесности", появившихся в "Молве", определяется целиком задачами полемики с противниками славянофильства. В духе этой полемики выдержаны две сценки "Проба пера" (№ 10). Герой первой из них, Петреев, сознает, что стал плохим, эгоистичным, лживым человеком. Он мог бы воскресить в себе благородные порывы молодости, стать прежним, но это бы означало вернуться назад, с чем Петреев примириться не способен. Не исключено, что и фамилия Петреева дана ему не случайно и ориентирована на Петра I.

Вторая сценка изображает проезжих, сидящих в телеге и беспрерывно кричащих: вперед! вперед! Путники ночью повернули у них оглобли, и тройка едет в обратном направлении, назад, но проезжие знать ничего не хотят; все равно — вперед!" — восклицают они. "У вас видно там вперед, где дуга, — замечают прохожие. — Этак немудрено вперед ехать" (118). Вряд ли можно всерьез говорить не только о художественных достоинствах упомянутых сцен, но и об их остроумии. Но в полемике с противниками она должны были играть определенную роль.

В назидательно-резонерском тоне выдержан рассказ Грицько Григоренко (Г.А. Кумелева-Безбородко) "Красенькая, серенькая и радужная" (№ 31). Из трех ассигнаций в 10, 50 и 100 руб. рассказчику мила лишь первая, принесенная мужиком, заработанная честным трудом. Две другие ассигнации, одна из которых прислана приятелем, уехавшим на доходное место в провинцию, а вторая выиграна в карты у богатого барина, не вызывают сочувствия и симпатии. Идеологическая линия "словесности" "Молвы" как бы подытоживается неоконченной комедией Имрека (К. Аксакова) "Отвлеченные люди".

Сравнительно немного и не слишком высокого качества печаталось в "Молве" и стихов. Обычно в номере публиковалось одно стихотворение. Во многих номерах (5, 6, 9-12, 15 и др.) стихов вообще нет. В последние недели издания количество

стихотворений несколько увеличивается. Возможно, редакция пыталась таким образом компенсировать нехватку другого материала, вызванную цензурными придирками.

Как правило, стихотворения "Молвы" написаны поэтами не слишком талантливыми, не сделавшими поэзию делом своей жизни, своего рода "любителями", стихотворцами даже не второго ряда. Чаще всего на страницах "Молвы" появляются стихи криминалиста А.П. Чебышева-Дмитрешева. Это любовная и пейзажная лирика ("Вечером" в № 4, "К Лауре" в № 5, "Люблю я утра час немой" в № 7, "В гдуши" в № 14, "Рыбак" в № 24). Стихотворения выдержаны большей частью в камерном тоне, хотя пейзажная лирика, поэзия родной русской природы как-то перекликалась, хотя и не прямолинейно, с славянофильскими концепциями. Печатает Чебышев-Дмитрешев и переводы: в № 20 два стихотворения из А. Мюссе ("Не пой этой песни", "Когда, Джильета, ночь настанет"), в № 29 "Песня Гретхен" из "Фауста" Гете.

В "Молве" появилось стихотворение Гейне "Богомолье в Кевларе" в переводе Д.П. Ознобишина (№ 8), подражание Беранже "Моя каморка" Н. Карпачова (№ 30). Редакция не была принципиально нетерпимой к зарубежной поэзии, но обращалась лишь к лирике и к тем стихотворениям, которые как-то поэтизировали жизнь "маленького человека" (подражание Беранже). Да и вообще любовная лирика определяла в очень значительной степени облик поэтического отдела "Молвы" ("Она" Д. Малиновского, "Мой друг, любовь мы оба знали", "Твой уста, твой взор молили" в № 37, большая часть из "Семи стихотворений" Н.М. Павлова в № 13 и др.).

Самым значимым из стихотворного материала "Молвы" было стихотворение Пушкина "Краев чужих неопытный любитель" (№ 3), хотя и истолкованное в славянофильском духе.

Наряду с поэзией камерной тональности, в "Молве" публиковалось немало стихотворений гражданского звучания, пропагандировавших славянофильские концепции. Многие из них написаны редактором, К. Аксаковым. Так, в № I помещено его стихотворение "Веселье", где радость жизни, веселье рассматривается как признак душевной чистоты. Знаменательно, что славянофильская тенденциозность вовсе не основывается на аскетизме, суровом самоограничении. И, призывая твердо стоять за добро, Аксаков одновременно восхваляет веселье.

В ряде стихотворений "Молвы" звучат мотивы благодати Творца, Божественного Промысла, определяемые отношением славянофилов к православию, их религиозными воззрениями. О не-

которых из таких стихотворений шла речь в предыдущих статьях. К их числу принадлежит и стихотворение "Страннику", опубликованное без подписи в № 166 с призывами автора к скитальцу-страннику пасть на колени, возвысить очи к небу, слиться душой с гармонией мира и славить Творца "утра и ночи" (182).

В стихотворении Аксакова "Толпа эмпириков" (№ 36) осуждается приземленный эмпиризм, боящийся полета мысли. Созвучствие автора целиком на стороне идеалистического мировосприятия.

Славянофильское прославление Москвы определяет звучание стихотворения "Олеги", напечатанного без подписи в № 31. Здесь провозглашается, что Москва, а не Киев — мать русских городов (Киев не может претендовать на это название даже с точки зрения правил грамматики).

В стихотворениях "Молвы" встречается поэтизация народного быта ("Сарафан" Н.М. Павлова в № 13). Некоторые из них выдержаны в тональности народных песен ("В дороге" в № 23). В одном стихотворении вспоминается няня-крестьянка, рассказывающая в детстве автору народные сказки ("Воспоминания" Чебышева-Дмитриева в № 30). В стихотворении того же автора "В альбом ... ой" (№ 38) затрагивается тема родины, России, особо остро ощущаемая поэтом на чужбине.

Стихотворения гражданской тональности выдержаны, как правило, в бодром, жизнеутверждающем духе. Используется символика рассвета, весны ("Страннику" в № 16, "Весна" в № 35). Часто здесь звучит уверенность в победе над силами зла, но и мотивы примирения.

В стихотворении Аксакова "Семилетнему Л-у" затрагивается тема связи поколений, любящих свою землю, родину. Поэт приветствует молодое поколение, ощущает свою близость к нему.

Как бы эпилогом, подводющим итог направлению "Молвы", является стихотворение XIX "Кибиточки". Тема, затронутая в нем, рассказ о матери-крестьянке, кормящей сына на поле, во время жатвы, встречается у различных поэтов (например, у Т. Шевченко в стихотворении "На панцині пшениці жада"). В "Кибиточках", как и у украинского поэта, затронута тема тяжелой судьбы народа. Но главное здесь — бодрая вера в будущее, в изменение жизни крестьян, уничтожение крепостного права.

Таким образом, содержание "Молвы" было отнюдь не реакционным и не официальным. Не случайно власти относились к

ней с таким недоброжелательством. При этом следует напомнить, что речь идет о 1857 году, т.е. о самом апогее цензурного либерализма.¹ Тем не менее почти каждый номер "Молвы" вызывал недовольство властей. О многих случаях такого недовольства уже шла речь и в этой и в предыдущих статьях в связи с обзором ряда конкретных высказываний, опубликованных в славянофильской газете. К уже приведенным случаям можно прибавить и многие другие. Так, например, чиновник особых поручений Волков в рапорте от 20 июля на имя товарища министра просвещения обращал внимание на заметку в "Смеси" № 9 "Публичные чтения в Киеве профессора Седина". Волкову не нравилось, что в заметке, высоко оценивающей лекции Седина об европейской средневековой поэзии, о Данте, его чтение противопоставлялось обычной университетской рутине. Автор заметки утверждал, что, благодаря подобным лекциям, "университет в глазах общества перестает быть полуживым, если не совсем мертвым заведением"; пока же общественное мнение считает, что "университет, кадетский корпус, семинария почти одно и то же, с небольшими оттенками и с различием в одежде". Волков находил такие заявления неблагоприятными². Недовольство цензурных инстанций приводило к репрессивным мерам, направленным против "Молвы". Так, на рапорте Волкова от 18 № 4, 5 "Молвы", где шла речь о взглядах редакции на народность, на петровскую и допетровскую Россию, на славянские народы и т.п.³, чернилами приписано, что сообщенные сведения следует довести до сведения Главного управления цензуры, со всеми номерами "Молвы", со сделанными на них пометками. Здесь же

¹ Конечно, этот либерализм был весьма относительным. Так, например, министр народного просвещения писал 27 декабря 1857 г. помощнику попечителя Московского учебного округа о том, что некоторые писатели и журналисты "не умеют ценить облегчений, которые, в последнее время, были им оказаны". Норов отмечал, что министерству прискорбно видеть такое поведение, грозил репрессиями. По его словам, "не переставая охранять эти облегчения и содействовать благоразумному развитию деятельности во всех областях литературы, тем строже и решительнее Министерство будет действовать против легкомыслия и злоупотреблений печати". МГА, ф. 31, оп. 5, № 393, л. 55 об. Далее: № 393).

² ЦИАЛ, ф. 772, оп. 1, 1857, № 4152, л. 10. Далее: № 4152.

³ Рейфман П. С. К истории славянофильской журналистики 1840-х - 1850-х годов. Статья вторая. - Учен. зап. Тарт. гос. ун-т, 1979, вып. 491, с. 55.

товарищ министра просвещения добавил: "После того я писал Московскому попечителю о "Молве" и говорил ему в Петербурге об этой газете и вообще о московских журналах и цензуре. За тем можно считать это дело пока конченным"⁴. Словечко "пока", употребленное товарищем министра, было весьма многозначительным. И 7 июля на имя Волкова была отправлена из министерства Просвещения записка, в которой говорилось, что товарищ министра приказал, чтобы "на порученную Вашему рассмотрению газету "Молва" Вы обращали особое внимание и немедленно представляли его Сиятельству номера сей газеты, содержащие <...> сомнительные места"⁵.

По поводу рапорта Волкова от 20 июля, где речь шла о переловой № 9 "Молвы" и о заметке о лекциях профессора Селина, товарищ министра просвещения 30 июля делает замечание попечителю Московского учебного округа. Он находит, что как бы ни были хороши лекции Селина, похвалы им не должны служить к унижению кадетских корпусов и семинарий, к отрицанию пользы, которую приносил и приносит Киевский университет; повторение подобных отзывов "в печати неприлично и не должно быть терпимо"⁶. Попечителю предлагается сделать предупреждение редактору и цензору, фон-Крузе, обязав последнего быть внимательнее при пропуске статей для "Молвы". Из дела видно, что материал о № 9 "Молвы" в первой половине августа доложен царю.

Московским цензорам, проверявшим статьи, предназначенные для "Молвы", приходилось неоднократно выслушивать строгие замечания раздраженного вышестоящего начальства. Цензурование славянофильской газеты оказалось делом далеко не благодарным. Фон-Крузе, который цензуровал "Молву" с момента ее появления, после скандалов, вызванных материалами 4, 5, 9, 18 номеров, был заменен цензором Гиляровым-Платоновым. Решение об этом принято на заседании Московского цензурного комитета 6 сентября 1857 г., а уже 19 октября в рапорте Волкова обращалось внимание на статью Сахарова "О воспитании в духе народности". В результате Гиляров-Платонов получил по распоряжению министра Народного просвещения "строжайшее замечание".

⁴ № 4152, л. 1.

⁵ Там же, л. 4.

⁶ Там же, л. 12 об.

В начале сентября редакция "Молвы" вынуждена прекратить печатать передовые, игравшие столь важную роль в определении направления газеты. Последняя из них опубликована в № 22 ("Москва, 6 сентября"). После этого, без всякого объяснения, передовые исчезают. А ведь они были одним из главных отделов "Молвы", наиболее непосредственно выражали программные установки и именно поэтому вызвали особенное недовольство цензуры. Очевидно, Московский цензурный комитет принял к исполнению инструктивную реплику, высказанную по поводу передовой № 18 в предложении товарища министра Народного просвещения от 3 сентября. Там говорилось, что "политика не входит в число предметов", определенных программой "Молвы".

Еще до этого издатели славянофильской газеты пытаются преуменьшить, видимо, из цензурных соображений, роль К.С. Аксакова в редакционных делах. В конце № 20, вскоре после публикации передовой № 18 о народности, вызвавшей скандал, помещено "Объявление", в котором говорилось, что К.С. Аксаков, вопреки слухам, не входит в состав редакции "Молвы", что его сотрудничество ограничивается авторством неподписанных передовых статей. Тем самым Аксаков брал на себя ответственность за передовые, стремясь обезопасить остальные отделы газеты.

С прекращением передовых "Молва" на некоторое время тускнеет. Имя Аксакова почти исчезает с ее листов. Видимо, редакция пыталась соблюдать осторожность. Но это продолжалось недолго. В ноябре номера газеты вновь становятся острее и интереснее, под многими статьями стоит подпись Аксакова. В № 36 напечатан без подписи "Опыт синонимов". Публика - народ", с которым связана новая волна репрессий. По резкости и оппозиционности "Опыт синонимов" вряд ли отличался от других материалов "Молвы", вызывавших недовольство властей, но он был свидетельством того, что редакция, несмотря на многократные предупреждения, не собирается менять направление. Разразившаяся "гроза" оказалась подготовленной всем предыдущим. 23 декабря 1857 г. министр Народного просвещения направил помощнику попечителя Московского учебного округа грозное послание: "В литературной газете Молва (№ 36, 14-го декабря текущего года) напечатана весьма неуместная, и по духу и по выражениям, статья, под заглавием: Опыт Синонимов. Публика-народ. Подобные определения, писанные в духе исключительности и пристрастия, могут только служить к возбуждению враждебных соотношений между различными сословиями общества. Выставлять низших членов общества образцами всех возможных

добродетелей, а выплих, по мере возвышения их на ступенях гражданского устройства, примерами всех возможных недостатков и нравственных слабостей, в одном смысле легкомысленно и несправедливо, а в другом вредно и пагубно по последствиям, которые подобные жеумствленные парадоксы могут повлечь за собой. Особенно же в нынешнее время и при настоящих обстоятельствах, такое превратное направление должно быть признано по крайней мере в высшей степени необдуманным и неосторожным".⁷

Знаменательно, что министр указывает на особую неуместность выступления "Молвы" с учетом "нынешнего времени" и "настоящих обстоятельств". Готовя реформу, правительство прекрасно сознавало враждебность народа правящим классам и крайне нервно реагировало на каждый факт, который мог стать поводом к усилению такой враждебности.

Подробно остановившись на ряде фраз из "Опыта синонимов", которые оцениваются как неуместные и предосудительные, министр связывал статью № 36 с общим направлением "Молвы", видя в ней выражение закономерных для редакции тенденций: "Нельзя не заметить, что многие статьи, помещенные в газете Молва, отличаются направлением, которое не согласуется вполне ни с правилами цензуры, ни с теми благонамеренными началами, которые должны служить основанием каждому литературному произведению"⁸. Как пример, министр приводил статью № 32 "Мысли козака о козачестве", где шла речь о несостоятельности современных попыток возродить козачество. По словам Норова, в статье "неосторожно и произвольно затрагиваются вопросы, не подлежащие частному литературному обсуждению".⁹

В конце письма говорилось о репрессиях, которые было решено применить к неосторожному цензору и непокорной редакции: "Вследствие всего вышесказанного, покорнейше прошу Ваше Сиятельство обратить еще раз особенное внимание Московского Цензурного Комитета на редакцию Молвы и объявить настрожайший выговор редактору ее и цензору, внушив одному не увлекаться впредь подобным превратным направлением, под опасением потерять право на издание газеты, а другому быть осмотрительнее и внимательнее в исполнении своих обязанностей, под

⁷ № 393, л. 47-47 об.

⁸ Там же, л. 48 об.

⁹ Там же, л. 48 об. - 49.

опасением немедленно лишиться своего места, если он еще хотя один раз подвергнет себя замечанию высшего начальства"¹⁰.

Визу официального текста Норов сделал собственоручно чернилами приписку: "Прибавляю к сему, что единственно из уважения к лицу, чрез ходатайство коего г. Гиляров назначен цензором, я ограничиваюсь ныне делаемым мною распоряжением. Вместе с сим по соглашению моему с г. Попечителем Московского учебного округа, прошу Ваше Сиятельство поручить цензурование газеты Молва цензору Безсомыкину и уведомить меня с первой почтой, кто автор упомянутой статьи"¹¹.

Несколько позднее, 26 декабря, Норов сообщал помощнику попечителя: "Государь Император, на всеподданнейшем докладе моем о статье под заглавием: "Опыт синонимов. Публика-народ", напечатанной в № 36 газеты "Молва", соизволил наложить следующую Высочайшую резолюцию: "Статья эта мне известна. Нахожу, что она написана в весьма дурном смысле. Объявить редакции Молвы, что если и впредь будут замечены подобные статьи, то газета сия будет запрещена, а редакторы и цензор подвергнуты строгому взысканию".

О сем Высочайшем повелении имею честь уведомить Ваше Сиятельство для надлежащего распоряжения"¹².

Таким образом, "Молва" не была запрещена. Правительство, провозглашая как раз в это время политику поощрения "гласности", видимо, не хотело будоражить общественное мнение насильственным прекращением славянофильской газеты. Но продолжать издание при таких условиях было чрезвычайно трудно. Сразу же начались придирки нового цензора, Бессомакина. Вынужденный соблюдать сугубую осторожность, независимо даже от собственного мнения, он информирует Московский цензурный комитет "о встреченных им затруднениях одобрить к печати некоторые места из статей, предназначенных к помещению в № I журнала "Молва" на сей год"¹³. Ничего серьезного, вероятно, в данном случае не было, так как комитет разрешил печатать статьи, за исключением отдельных мест¹³.

Обсуждение в цензурном комитете статей для № I "Молвы" свидетельствует, в частности, о том, что редакция, несмотря на все передраги, намеревалась продолжать издание. Но осуществ-

¹⁰ Там же, л. 49 - 49 об.

¹¹ Там же, л. 49 об.

¹² Там же, л. 51-51 об.

¹³ Там же, № 398, л. 24 об. - 25.

ствить свое намерение оказалось далеко не просто. Ко всему прочему прибавлялось и то, что Шпилевский, еще до "цензурной грозы" из-за "Опыта синонимов", отказался от редактирования "Молвы" с начала 1858 г. 5-го декабря 1857 г., ставя об этом в известность цензурный комитет, Шпилевский просит утвердить вместо него редактором губернского секретаря Н.М. Павлова, только что переехавшего на жительство в Москву (в конце октября). Такое же прошение подает и сам Павлов.¹⁴ Обсуждение его кандидатуры в цензурных инстанциях происходит как раз во время скандала по поводу "Опыта синонимов". Павлов так и не был утвержден редактором "Молвы", хотя власти и не отклонили официально его кандидатуры.

Переговоры о назначении нового редактора также свидетельствуют о намерении издателей "Молвы" продолжать выпускать газету в будущем году. Об этом же шла речь в редакционной статье, подписанной Шпилевским и напечатанной в № 36 "Об издании газеты "Молвы" в 1858 году". Здесь говорилось, что основные убеждения, программа редакции и на новый год остаются прежними, что в будущем "Молва" постарается быть ближе к современности, текущим событиям, не ограничиваясь решением общих вопросов. Редакция как бы признавала недостаток "Молвы" некоторую умозрительность и обещала преодолеть ее. Упомянулось и о большем внимании к изящной словесности.

В заметке "От Молвы", напечатанной в конце последнего (38-го) номера, редакция вновь подводила итоги прошлому и намечала задачи на будущее. Она заявляла, что прошедший год уяснил для читателей основные начала газеты. С точки зрения редакции стало очевидно, что московская журналистика, по сравнению с петербургской, начинает играть все большую роль в обоих своих направлениях: славянофильском и западническом. Редакция признавала, что ее острая и резкая полемика с противниками выходила за литературные рамки, обещала изменить тон споров, хотя по-прежнему возражала против вялости и уклончивости в журнальной борьбе. Сообщая о московских периодических изданиях 1858 г., она заканчивала перечень их словами: "и будет продолжаться Молва" (427). Этим словам не суждено было сбыться. 23 января 1858 г. в № 18 "Северной пчелы", а затем и в других московских и петербургских газетах за подписью Шпилевского появилось "Объявление от редак-

¹⁴ № 393, лл. I, 2, 28.

ции газеты "Молва": "По особым непредвиденным обстоятельствам издание газеты "Молва" на 1858 год прекращается". Здесь же сообщалось, что деньги будут возвращены подписчикам. Вышестоящие власти до последнего момента ничего об этом не знали или делали вид, что не знают. По поручению министра, Главное управление цензуры 27 января просит сообщить Московский цензурный комитет, был ли он уведомлен редакцией о прекращении издания. В черновике стоял вопрос: что известно о причинах этого прекращения?¹⁵ Видимо, решили не проявлять особого любопытства, и вопрос оказался зачеркнутым. Московский цензурный комитет, Главное управление цензуры принимают к сведению "Объявление" редакции и сообщение Бессомыкина, что он подписал его¹⁶. Вероятно, принимают с удовольствием: газета, доставлявшая им так много хлопот, прекратила существование.

¹⁵ ЦГИАЛ, ф. 772, оп. I, 1857, № 4294, л. 9, 9 об. МГА, ф. 31, оп. 5, № 402, л. 36.

¹⁶ МГА, ф. 31, оп. 5, № 398, л. 41. об. - 55. ЦГИАЛ, № 4294, л. 10, II.

С о д е р ж а н и е

Л.Н. Киселева. Журнал "Зритель" и две концепции патриотизма в русской литературе 1800-х гг.	3
Л.И. Петина. Структурные особенности альбома пушкинской эпохи	21
Н.Г. Пустыгина. О фамилии <u>Долгоруков</u> в романе Ф.М. Достоевского "Подросток"	37
М.Б. Плуханова. О некоторых чертах народной эсхатологии в России XVII-XVIII веков	54
Л.О. Зайонц. Э. Юнг в поэтическом мире С. Боброва	71
Э.Г. Минц. У истоков блоковского театра (коллективная "фантастическая драма" "Оканея")	86
Е.Г. Мельникова-Григорьева. Принцип "пограничности" в "Смифониях" Андрея Белого	101
Г.М. Пономарева. Анненский и Уайльд (английская эстетическая критика и "Книги отражений" Анненского) .	112
С.С. Кирсис. Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма	122
П.С. Рейфман. К истории славянофильской журналистики 1840-1850 гг.	133

Ученые записки Тартуского государственного университета.
Выпуск 645.
ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.
Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение.
На русском языке.
Тартуский государственный университет.
ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Влакооли, 18.
Ответственный редактор И.А. Чернов.
Корректор И. Паусна.
Подписано к печати 01.02.1985.
МВ 01738.
Формат 60x90/16.
Бумага писчан.
Машинопись. Ротапринт.
Учетно-издательских листов 8,84.
Печатных листов 9,25.
Тираж 800.
Заказ № 59.
Цена 1 руб. 30 коп.
Типография ТГУ, ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Пялсона, 14.