



TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE KATEEDER
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

IV
Новая серия

ТАРТУ 2001

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

IV

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE KATEEDER
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

IV

Новая серия



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Редакколлегия: А. Данилевский, Л. Киселева, Р. Лейбов,
Е. Погосян, П. Рейфман

Редактор тома: Л. Киселева

Технический редактор: С. Долгорукова

© Статьи и публикации: авторы, 2001

© Составление: Кафедра русской литературы Тартуского
университета, 2001

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
фонда "Eesti Kultuurkapital"*

Raamatu väljaandmist on toetanud "Eesti Kultuurkapital"

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
Tiigi 78, Tartu 50410
Eesti / Estonia
Order no. 973

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Четвертый выпуск «Трудов по русской и славянской филологии. Литературоведение» лишен посвящений на титульном листе — слишком длинным является список дат и событий, которым кафедра русской литературы хотела бы посвятить этот том.

В 2002 г. исполняется 370 лет со времени основания в Тарту первого университета — *Academia Gustaviana* и 200 лет с момента открытия Императорского Дерптского университета и учреждения в нем лектората русского языка и литературы. Однако предстоящий год ознаменован еще такими дорогими для нас юбилейными датами, как 80-летие Юрия Михайловича Лотмана (28.02.1922–28.10.1993) и 75-летие Зары Григорьевны Минц (24.07.1927–25.10.1990).

25 февраля – 3 марта 2002 г. в Тарту должен состояться международный конгресс «Семиотика культуры: культурные механизмы, границы, самоидентификации», посвященный памяти Ю. М. Лотмана и организуемый совместными усилиями отделения семиотики и культурологии и кафедры русской литературы Тартуского университета. Цель форума — объединить творческий потенциал ученых разных поколений, биографически и творчески связанных с Тартуско-Московской филологической и семиотической школой, учеников и коллег Ю. М. Лотмана и продолжателей традиций его школы, работающих в разных областях знания и в разных странах мира. Мы хотели бы посвятить настоящий том и этому событию — как наш предварительный вклад в работу Лотмановского конгресса.

По установившейся доброй традиции новый выпуск «Трудов» открывается двумя статьями Ю. М. Лотмана, которые впервые публикуются в оригинале. С первой из них — «Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в России» — связано его первое «невыездное» дело. В личном деле Ю. М. Лотмана в Тартуском университете сохранилось адресованное ему приглашение на шиллеровскую конференцию, подписанное Харальдом Раабом, а также ходатайство Лотмана от 30.01.1959 г. о разрешении на поездку в ГДР, долгая переписка и отказ Минвуза СССР от 6.06.1959 г., мотивированный якобы поздним представлением документов. На шиллеровской конференции 1959 г. Ю. М. Лотману выступить не довелось, но статья все же появилась в немецком переводе и стала его первой пуб-

ликацией на иностранном языке^{*}. Автор высоко ценил эту свою раннюю работу, во многом основанную на архивном материале, и досадовал, что она не напечатана по-русски. Долгое время оригинал считался утерянным. Наконец, желание Лотмана исполняется, статья выходит в свет по-русски, но, к сожалению, как посмертная публикация.

Другая статья «В мире гротеска и философии» (1978), хотя и писалась в популярном жанре — жанре послесловия, представляет собой важную веху внутренней биографии Ю. М. Лотмана. Она посвящена Вольтеру. Лотман любил аттестовать себя «старым вольтерьянцем», но это его единственная специальная работа о Вольтере. Он представляет эстонскому читателю несколько вольтеровских повестей и реконструирует на их материале парадоксальную философию «насмешливого старика Франсуа-Мари Аруэ». Лотман выделяет в них тот же «принцип противоречий», который почти тогда же был детально описан им применительно к «Евгению Онегину». Профессиональному читателю легко будет перебросить мостик от этой работы и к поздним трудам Лотмана эпохи «Культуры и взрыва». Однако в конце 1970-х гг. сравнительно немногочисленные читатели, которым оказалась доступна эта статья-послесловие, воспринимали ее, в первую очередь, как вызов эпохе застоя, как аллюзию на современность и как поиск выхода из нравственного тупика. Слова Ю. М. Лотмана: «Тот, кто <...> несет в своем сознании высокий идеал Жизни, одухотворенный смыслом, именно он в первую очередь замечает, как нелепа привычная действительность, как глуп и оскорбителен тот мир, который другим кажется “нормальным”» — прочитывались (возможно, несколько произвольно) и как авторская исповедь, и как коллективная исповедь людей целой эпохи. Всего этого нельзя не учитывать, впервые обращаясь к этой статье почти через четверть века после ее создания.

Что же касается остальных статей настоящего тома «Ученых записок», то большая часть из них была написана на основе докладов, прочитанных сотрудниками кафедры русской литературы и связанными с нею исследователями на традиционном «Лотмановском семинаре», проведенном кафедрой 28.02.–2.03.2001 г. Надеемся, что следующий выпуск «Трудов» составят материалы конгресса 2002 г.

* Не считая эстонского, который в условиях Тарту трудно считать иностранным. Напомним, что если первый печатный труд Ю. М. Лотмана на русском языке вышел из печати в 1947 г., то его первая статья на эстонском — в 1952 г.

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Ю. Лотман. Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе	9
Ю. Лотман. В мире гротеска и философии	52
Е. Погосян. «И невозможное возможно»: свадьба шутов в Ледяном доме как факт официальной культуры	80
Л. Вольперт. Пушкин и европейское мышление (Книга А. Токвиля «О демократии в Америке»)	109
П. Рейфман. Кто такой Мельмот?	126
Л. Киселева. «Очерки Швеции» Жуковского и карамзинская традиция	156
Т. Фрайман. О некоторых творческих моделях в поэзии Жуковского: «долбинские стихотворения» — «арзамасская галиматья» — «павловские послания»	169
Т. Кузовкина. Функция болгаринского подтекста в произведениях Гоголя 1842 года	185
А. Немзер. Об «антиисторизме» Лермонтова	204
Л. Пильд. Пушкинский юбилей 1899 года в эстоноязычной периодике	222
Р. Войтехович. К постановке проблемы «Цветаева и Гераклит»	236
М. Гришакова. Две заметки о В. Набокове	247

ПУБЛИКАЦИИ

Письма Игоря Северянина 1932–1935 гг. к Ирине Борман (из архива Рейна Крууса). <i>Вступительная статья и публикация Г. Пономаревой, комментарии С. Исакова</i>	260
Письма Бориса Вильде к матери. Часть I. <i>Вступительная статья и публикация Б. Плюханова, комментарии Л. Киселевой</i>	282
Summaries	339

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О НАЧАЛЬНОМ ПЕРИОДЕ ЗНАКОМСТВА С ШИЛЛЕРОМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ЮРИЙ ЛОТМАН

В развитии художественной словесности бывают периоды, когда процесс внутренней эволюции какой-либо национальной литературы подводит ее к общественной коллизии, уже нашедшей свое выражение в творчестве писателя другой национальности*. Создаются условия для усвоения творческого наследия этого писателя другой национальной культурой, а само его имя так тесно вплетается в ее внутреннюю литературную жизнь, что в дальнейшем сама эта литература делается уже не полностью понятна без этого «чужого» писателя.

Творчество Шиллера органически вплелось в развитие русской литературы.

Шиллер вошел в русскую литературу как «благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эманципатор

* Публикуемая статья из архива Ю. М. Лотмана была предоставлена редколлегии «Трудов» М. Ю. Лотманом. Это оригинал работы, напечатанной по-немецки: *Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. 1958/59. Jg. 8. S. 419–434.* По-русски публикуется впервые. Благодарим М. Ю. Лотмана за ценный вклад в настоящее издание.

Статья печатается по машинописи конца 1980-х гг. Видимо, Ю. М. Лотман предполагал включить работу в издание своих избранных статей (Таллинн: Александра, 1992–1993. Т. 1–3). К сожалению, в процессе перепечаток текста несколько слов в разных местах статьи оказались пропущены. В данной публикации предположительное чтение восстанавливается в ломаных скобках. — *Ред.*

общества от кровавых предрассудков предания»¹. «Шиллер! Благословляю тебя, тебе обязан я святыми минутами начальной юности! Сколько слез лилось из глаз моих на твои поэмы!» — писал А. И. Герцен в ранней автобиографической повести «Записки одного молодого человека»². Политический смысл этого интереса еще резче подчеркнут Герценом в юношеском отрывке «День был душный...» (1833 г.): «Я вынул Шиллера и Рылеева. — Как ясны и светлы в ту минуту казались нам эти великие имена!»³.

Однако в интересе русского читателя к Шиллеру были свои периоды: творчество его то оказывалось в центре литературных споров, то заслонялось иными, более популярными именами. Всякий раз подобное изменение оказывалось результатом закономерных изменений внутри самой русской литературы.

Одним из наиболее сложных и интересных периодов в усвоении творчества Шиллера в русской литературе <были> последние годы XVIII — первое пятилетие XIX в. Между тем, именно этот период до сих пор наименее исследован. В научной литературе утвердилось мнение, что Шиллер в эти годы был еще мало известен в России. Так В. И. Резанов в 1916 г. утверждал, что «в русских переводах в то время Шиллер был еще слабо представлен»⁴. И. И. Замотин даже не останавливается на этом периоде, ограничившись ссылкой на то, что по указателю Сопикова числится всего пять переводов⁵. К аналогичным выводам пришел и специально занимавшийся интересующей нас темой Otto Peterson, который насчитал за период 1792–1806 гг. восемь переводов⁶. Сразу же после появления этой работы в научной литературе было указано на обилие в ней неточностей и искажений⁷, однако исследование это длительное время оставалось самым полным сводом практических данных в пределах исследуемого периода. Конечные выводы Петерсона были восприняты многими исследователями с доверием. Так, со ссылкой на его работу, В. Н. Орлов утверждал, что «Шиллер был мало известен в России в первое пятилетие XIX века»⁸.

Лишь в последние годы наметилось стремление к пересмотру установившихся представлений⁹. Бесспорно, что степень знакомства с творчеством Шиллера не может быть сведена к простому указанию на число печатных переводов. Для широкого круга литераторов и любителей литературы начала XX в. были и другие каналы ознакомления: чтение в подлинниках, посещение немецких театров в Петербурге и Москве, чтение в переводах на другие европейские языки. Таким образом, необходимо учитывать всю совокупность литературно-культурных фактов, упоминаний, истолкований и споров.

Следует не забывать и другого: в силу целого ряда причин многие литературные начинания, связанные с влиянием творчества Шиллера, были в этот период не завершены, остались в рукописях. Таким образом, установление истинного объема фактов, говорящих о влиянии Шиллера на русскую литературу 1790–1800-х гг., требует дополнительных архивных разысканий.

Достаточно обратиться к фактам, чтобы убедиться, что имя Шиллера не только было хорошо известно в России первых лет XIX в., но и стало для русского читателя в первый ряд западноевропейских литературных деятелей, рядом с Руссо, заглосив многие, еще недавно непререкаемые, авторитеты.

С. П. Жихарев был прав, когда со слов одного из своих знакомых записал, что Шиллер «считается теперь любимым автором нового поколения наших писателей»¹⁰. Шиллер импонировал своим бунтарством, революционным пафосом, позволявшим видеть в нем поборника идей равенства и братства — продолжателя традиции XVIII в. и современника революции. Вместе с тем, в его творчестве находили субъективизм, перенесение внимания с действительности на личность, осуждение борьбы за материальные блага как низменной, а материализма как эгоизма. Последнее позволяло уже противопоставить творчество Шиллера традиции XVIII в. Тот же Жихарев сделал 18 июля 1805 г. в своем дневнике любопытную запись о знакомстве с майором Ф. А. Евреиновым, «страстным охотником до книг и литературы, но литературы отсталой, то есть

семидесятих годов. Он бредит Вольтером, Дидротом, Гельвецием и прочими энциклопедистами и вне их сочинений не находит ничего, заслуживающего внимания и уважения. Пресмешной! Я часто пробовал разуверять его насчет этих философов, которых сочинения никогда не наполнят так души и не утешат сердца, как задушевные стихотворения Шиллера и многих других авторов»¹¹. В творчестве Шиллера видели черты зарождающегося романтизма.

Герцен позже писал: «ватага Карла Моора увела меня надолго в богемские леса романтизма»¹².

Сходство и различия в истолковании творчества Шиллера разными направлениями передовой русской общественной мысли станут нам ясны после рассмотрения конкретных историко-литературных фактов.

Пьеса «Разбойники» была одним из первых произведений Шиллера, получивших в России широкий общественно-литературный резонанс. Это и неудивительно. С одной стороны, герой, подобный шиллеровскому, подсказывался самой действительностью. Глава крестьянского отряда, скрывающегося в лесах и нападающего на помещиков, — именно таков был реальный облик борца с феодализмом, созданный действительностью более отсталых европейских государств, в которых феодализм выступил как крепостничество, а главным борцом являлось крестьянство. Именно таким выступал этот образ и в русском (равно как и украинском), и в немецком фольклоре¹³. Писатель, желающий не только убедить читателя в «противоестественности» рабства, но и показать образ борца, должен был или обратиться к условно-античным республиканским героям, или вводить в литературу подсказанный фольклором образ разбойника.

Поэтому не всегда есть достаточные основания говорить о влиянии Шиллера во всех случаях, когда мы находим в литературе образ разбойника — борца с общественным злом. В ряде случаев перед нами не взаимосвязанные, а параллельные явления. С другой стороны, тема «разбойничества» вполне укладывалась в представления «философского века». «Разбой-

ник», порвавший с испорченным, развращенным обществом и удалившийся в «леса», приобретал черты «естественного человека», «человека природы»¹⁴.

Чуждый предрассудков, суеверия, враг неравенства, он противопоставлялся несправедливому обществу как положительный герой. По сути дела, это была лишь разновидность столь распространенных в литературе XVIII в. «робинзонад». Новым здесь было то, что «нормальный человек» не просто самим фактом своего существования осуждал «противоестественный» жизненный порядок общества, как это было, например, в «Эмиле» Руссо, а судил это общество, карал его представителей, пытался практически уничтожить царящее в мире зло. Таким образом, произведения о разбойнике являлись новым шагом вперед по отношению к философскому роману XVIII в.¹⁵

Однако, в силу специфических условий развития немецкой литературы, эта, по сути дела, вполне укладывающаяся в рамки представлений просветительской философии XVIII в. схема осложнялась своеобразным решением этических проблем.

Просветительское противопоставление «естественного человека» обществу, мысль о том, что «все хорошо, выходя из рук творца вещей, все вырождается в руках человека», предполагала веру в доброту человеческой природы и в то, что инстинктивные, эгоистические стремления отдельной личности будут совпадать с общественной пользой и вести к добродетели. Но именно эта-то вера и была поколеблена. С ней пошатнулся и принцип совпадения эгоизма и добродетели, а это заставило опасаться бунта — открытого выступления людей в защиту своей *материальной* выгоды.

Герой-бунтарь может быть положительным, если его бунт альтруистичен. Это резко отделяет его от рядовых членов шайки, движимых низменными корыстными побуждениями. Остро встает вопрос о необходимости подчинения рядовых «разбойников» возвышенно мыслящему атаману. Для просветительского сознания удаление из мира феодального неравенства означало полное уравнение людей. Они не нуждаются в

«сдерживающей» власти, поскольку собственные интересы заставляют их быть справедливыми. Вторая постановка вопроса предполагала, что братство, существующее между атаманом и разбойниками, не отменяет сурового подчинения эгоистических страстей нравственному чувству, а рядовых разбойников — атаману, ибо иначе сама идея борьбы за справедливость окажется дискредитированной. Более того, сама мысль о возможности насильственного достижения справедливости оказывается взятой под сомнение.

Это сложное — как показывает даже схематический анализ — переплетение идей давало простор для самых различных интерпретаций: от прямо просветительской до чисто романтической, переносящей все внимание на внутренние переживания исключительной личности. В последнем случае противопоставлялись уже не «естественный», «нормальный» человек и противоестественное общество, а герой, по природе наделенный исключительными, колоссальными страстями, и мелочное, ничтожное человечество. Трагедия из социальной превращалась в психологическую.

Как мы увидим, восприятие драмы Шиллера «Разбойники» в русской литературе отразило всю гамму этих возможностей.

Первым переводом «Разбойников» на русский язык явилась книга «Разбойники, трагедия г. Шиллера, перевел с немецкого Н. Сандунов» (М., в типографии И. Зеленникова, 1793). Этот перевод уже потому заслуживает внимания, что, как писал М. Лонгинов, «“Разбойники” в переводе г. Сандунова постоянно игрались на сцене. Если не ошибаюсь, в этом переводе, несколько сокращенном и исправленном, давали эту трагедию до начала восьмьсот сороковых годов, т.е. даже в тот период времени, когда мы видели в роли Карла Моора приводивших в восторг публику трагиков Каратыгина и Мочалова»¹⁶. В литературе установилось мнение о низком качестве этого перевода. Основанием этому служит презрительная реплика одного из героев юношеской драмы Лермонтова «Странный человек», говорящего, что он видел в театре «общипанных разбойников Шиллера»¹⁷. Между тем, вопрос этот значительно сложнее.

Забытый в настоящее время писатель Н. Сандунов был человеком отчетливо выраженных демократических и радикальных симпатий. Он принадлежал к той части русской разночинной интеллигенции конца XVIII – начала XIX вв., которая разделяла наиболее решительные антифеодальные идеи. Это доказывается и его пьесой «Солдатская школа» — одним из немногих произведений в русской драматургии конца XVIII в., в котором слышится решительное отрицание крепостного права, и любопытнейшей комедией «Губернаторство Санха Пансы на острове Баратории», о царе-мужике, советуящем «всех этих бесполезных донов <т.е. дворян. — Ю. Л.> перевесить». Показательно, что подавляющее большинство произведений Сандунова не было автором напечатано и известно нам лишь по заглавиям или упоминаниям в цензурных делах¹⁸.

Сандунов перевел пьесу Шиллера не с издания 1781 г., а с переделки 1782 г., осуществленной по требованию барона Дальберга для мангеймского театра. Вынужденный характер этих изменений известен, известно и то, что они ослабляли бунтарский характер пьесы. Однако вряд ли было бы правильно рассматривать сценическую редакцию как простое цензурное искажение и не видеть в ней определенного идейного и творческого этапа¹⁹. Необходимо иметь в виду и то, что цензурные требования в России и Германии конца XVIII в. не совсем совпадали (не в смысле суровости, а с точки зрения того, что в первую очередь беспокоило цензуру и считалось недопустимым).

Как известно, самым основным требованием Дальберга являлось изменение времени действия пьесы. Для немецкого зрителя это действительно меняло смысл пьесы, убивая злободневность ее звучания. Русский же зритель все равно не воспринимал произведение как рассказ об окружающей его действительности, и в этом смысле различие между двумя редакциями от русского зрителя, в основном, ускользало.

Видимо, цензурный характер имело и удаление из пьесы острых дискуссий о смертности и бессмертии души, материалистических высказываний Франца Моора и бунтарского

субъективизма Карла Моора. Само обсуждение подобных вопросов на сцене, вне зависимости от позиции автора, могло показаться нежелательным.

Однако можно предположить, что и выбор Н. Сандуновым второй редакции не был случаен. Ему, убежденному стороннику просветительской философии XVIII в., не могло импонировать наделение деспота-феодала идеями философов-материалистов (а то, что Сандунов знал и редакцию 1781 г., мы покажем в дальнейшем). Из второй редакции была изъята знаменитая сцена спора Франца Моора с пастором о бессмертии души, имеющая явный характер осуждения материалистической философии. Таким образом, одно из существенных противоречий демократизма Шиллера оказывалось при переводе с издания 1782 г. просто устраненным. С ослаблением политической остроты пьесы было связано то, что во второй редакции, как пишет К. Анисимова, «из сцены облавы на разбойников в лесу исчез пастор, заменившись нейтральным комиссариусом, бесцветной административной личностью»²⁰. Значительно смягчена была и концовка: К. Моор прежде, чем отдаться в руки властей, заставлял Косинского и Швейцера стать «честными гражданами».

Тем более интересно, что эти моменты в переводе Н. Сандунова оказались переделаны. В первом случае переводчик восстановил священника как персонаж, показав тем самым и знакомство с первой редакцией, и сознательное отношение к выбору переводимого материала.

Во втором случае Н. Сандунов поступил еще решительнее — он переделал конец, устранив его примирительный характер. Попытка К. Моора сдаться полиции была осуждена как малодушие, и к пьесе был приделан «героический» конец. После того, как, согласно тексту трагедии, Швейцер и Косинский уходят, Н. Сандунов заставил Швейцера вернуться и произнести следующее:

Несчастный! Что ты предпринял? Умереть на колесе! От руки палача! (*Страшным и решительным голосом*) Нет! Нет! Нет! Моор свободен жил — свободен должен и умереть! (*Молчание. Потом*

выведши его). Посмотри на меня Моор прямо! — Так! Намерение твое твердо, непоколебимо?

Карл Моор: Так, как я проклят!

Швейцер (*вынув кинжал, колет его*) Ну! Так пусть же Моор умирает от Швейцера (*потом колется сам*) и Швейцер вместе с ним от одного кинжала.

Карл Моор: Постой! (*Без сил, пошатнулся на него; выдернув из него кинжал, бросает его далеко от себя. Потом, кинувшись в его объятия*) Брат! Благодарю тебя! (*падает на землю*) Родитель! — Амалия! — Швейцер! (*умирает*)²¹.

Подобный конец решительно переосмыслял пьесу. Если добровольная сдача означала в какой-то степени осуждение самой идеи бунта, признание его преступлением, которое надо «искупить», то концовка этого типа говорила лишь о трагедии недостигнутого идеала, но на прямую мысль о борьбе тени не бросала. Это фактически была популярная в XVIII в. идея героического самоубийства сраженного, но не сломленного свободолюбца. Напомним слова А. Н. Радищева:

Если ненавистное счастье, източит над тобою все стрелы свои, если добродетели твоей убежища на земли не останется, если доведенну до крайности, не будет тебе покрова от угнетения; <...> тогда восхити венец блаженства, его же отъяти у тебя тщатся. — Умри. — В наследие вам оставляю слово умирающего Катона²².

Герой, отдающийся в руки властей, признает моральное право феодального государства вершить над собой суд, — герой, избирающий путь, указанный Радищевым и Сандуновым, признает лишь факт своего поражения. Окончание пьесы, прибавленное Сандуновым, было замечено современниками. Как увидим ниже, о нем сочувственно отзывался молодой Нарезный.

Сценическая редакция «Разбойников» 1782 г. не была простой цензурной переделкой. В ней были определенные черты своеобразия, видимо, повлиявшие на выбор Н. Сандунова. Тема казни тирана здесь резко подчеркнута: Ф. Моор не кончает с собой, он пойман и достойно наказан по суду, который вершат разбойники во главе с Карлом Моором.

Наконец, нельзя забывать, что вторая редакция была приспособлена для сценического воплощения, а Н. Сандунов переводил «Разбойников» именно для сцены.

Все вышесказанное позволяет утверждать, что первый русский перевод «Разбойников» не только находился на уровне литературных требований конца XVIII в., но и положил начало тому демократическому истолкованию Шиллера, которому в русской литературе принадлежало будущее.

Под бесспорным влиянием пьесы Шиллера тема «разбойничества» получает в русской литературе первого десятилетия XIX в. широкое распространение. Остановимся на примерах, которые могут быть истолкованы как продолжение «сандуновской» традиции.

В 1807 г. в Москве вышла книжка «Жизнь и деяния Ермака», написанная неким *И. Д.* Наряду с фантастической, в духе романов тех лет, биографией Ермака, в ней находим любопытный эпизод: Ермак попадает в шайку разбойников. Жизнь разбойников рисуется в духе типичных для XVIII в. представлений о «естественном» обществе равенства и братства. Власть в разбойничьем «обществе» принадлежит народу. «Они выбрали атамана, который предводительствовал ими во время набегов, но власть принадлежала всему обществу, как в республике... Между ними не было начальника, но всякое дело, касающееся до их общества, решали по большинству голосов»²³. У «разбойников» нет ни слуг, ни собственности. «Запас был у них общий и как они всегда имели его более, нежели сколько было им нужно, то всякой брал себе столько, сколько ему было надобно, но никто не смел держать в своей палатке припасов и других вещей особо от прочих». «Обедали и ужинали всегда за одним столом и служили друг другу». Последняя деталь любопытна — она явно ведет к идеализированному описанию быта спартанцев в книге Мабли «Размышление о греческой истории»²⁴.

Таким образом, характеристика, которую дал своим героям Шиллер в авторецензии на «Разбойников»: “*der Dichter führte*

uns also in eine Republik hinein»²⁵, соответствует исходной ситуации разбираемой книги.

Сделавшись атаманом шайки, Ермак становится мстителем за угнетенных. Обращаясь к разбойникам, он говорит:

Я прошу у вас только одного: не умерщвляйте тех, которые не будут вам сопротивляться, и не разоряйте бедных. Невзирая на нужду, которая заставляет нас жить хищением, одни лишь богатые да награждают наш недостаток²⁶.

Далее идет весьма примечательное описание деятельности шайки Ермака. Первой жертвой разбойников становится тиран-помещик.

Ермак узнал, что на берегу реки Камы, на возвышенном месте лежит замок, принадлежащий богатому помещику, которого за скупость и бесчеловечие ненавидели крестьяне. Как он принуждал их во все лето работать на себя, то житницы его были полны, а мужики имели едва нужное пропитание. Зимой терпели они службу, доставляя ему меха, которые никогда не согревали их тела. За малейший проступок сек их беспощадно плетью и находил удовольствие своеручно их наказывать²⁷.

Разбойники проникли к помещику под видом скупщиков зерна. Автор не озабочен воспроизведением исторического колорита XVI в., но современную ему помещичью жизнь знает хорошо. «В то время оставалось у него <помещика. — Ю. Л.> еще много хлеба от прошлых годов; и хотя в последний был великий неурожай и чрезвычайная дороговизна, но он, без наличных денег, даже самому бедному крестьянину не отпускал ни зерна»²⁸. Антикрепостническая настроенность автора особенно ярко выступает в сцене в помещичьем доме. Помещик

позвонил в колокольчик: принесли кушанье; гости сели за стол, и хозяин потребовал водки. Слуга, наливая оную, нечаянно уронил рюмку. «Бездельник! — вскричал он в бешенстве, — тебя строго надобно наказать, и на сей раз я сам тебя проучу. Свяжите его». Слуги побледнели от страха и с трепетом схватили виноватого; потом принесли плети и его разложили. Тщетно мнимые купцы просили помилования сему бедному слуге; господин был непре-

клонен. «Их должно, говорил он, учить, чтоб впредь были они осторожнее»²⁹.

Появление самого Ермака спасает слугу. Интересно, что автор не только подробно и с явным сочувствием изображает наказание помещика, но и явно проецирует на образ Ермака черты Пугачева. Он делает его не только защитником народа, но и самозванцем.

«Слушай, хозяин, — говорит Ермак, — хотя по званию мы разбойники, но мы знаем цену справедливости, как ты на самом деле это увидишь». Потом, приказав развязать руки у слуги, сказал ему: «Малой, я *царь московский* <курсив мой. — Ю. Л.>, возьми кнут, который лежит подле своего барина и секи его с такою же жестокостью, с какой он намерен был тебя бить». Разбойники тотчас по приказанию Ермака раздели хозяина и, между тем как два человека нагнули его, виноватый слуга, хотя чувствовал и робость, но сек барина изо всех сил до пор, пока начал он во все горло реветь. «Довольно, — сказал Ермак. Теперь ты знаешь действие кнута, берегись впредь его»³⁰.

Часть крестьян здесь же переходит в шайку Ермака. Далее идет повествование о том, как Ермак вступился за инвалида-солдата, сопровождаемое ярким рассказом о судьбе рекрута. Разбойники нападают на полкового комиссара:

Друзья! Сказал Ермак, из этого комиссара должно выжать кровь, которую он высосал из бедных солдат. Мы переведаемся с ним³¹.

Затем следует рассказ о разграблении монастыря. «Монахи сей обители соединяли крайнее развращение сердца с самым грубым невежеством». Ермак произносит в монастыре следующую речь: «Мы пришли к вам с тем, чтоб взять у вас то, что вы берете с крестьян»³². Необходимо отметить, что автор подчеркивает народный крестьянский характер отряда Ермака и его демократическое внутреннее устройство:

Когда выезжали они на промысел под предводительством своего начальника, то имел он над ними неограниченную власть и они исполняли его приказания без ропота и прекословия <...> Когда ж оставались дома, то всякой занимался по своей воле³³.

Книга «Жизнь и деяния Ермака», возможно, возникла и независимо от шиллеровской традиции, но тем не менее она интересна как свидетельство трактовки темы «разбойничества» в массовой демократической литературе начала XIX в.

В радищевской системе идей материализм XVIII в. соединялся с разработанной системой революционных идей. Своеобразные условия начала XIX в. привели к изменению идеологии демократического лагеря. Одно направление, представленное, например, И. Пниним, сохранило верность материалистической традиции, но утратило революционный дух. Другое — сохраняло идею революционного протеста, но не связывало ее уже с материалистической гносеологией и просветительским пониманием человека. Идея отрицания впитывала субъективистские, романтические тенденции, революционность заменялась бунтарством. Интерес писателя переместился с проблемы народа на изображение героической личности. Именно эти настроения, свойственные в начале XIX в. таким демократическим писателям, как Гнедич, Нарезный, Мерзляков, создавали благоприятные условия для интереса к творчеству Шиллера.

Исследователи творчества Н. И. Гнедича обычно рассматривают начало его литературной деятельности суммарно. Ранний период, в который включают все творчество до начала работы над переводом «Илиады», безоговорочно связывается «с просветительскими идеями конца XVIII в.»³⁴. Между тем, Гнедич за этот период проделал любопытную эволюцию. На рубеже XVIII и XIX вв. он (как и Нарезный с его драмой «Мертвый замок») пережил увлечение «ужасной» литературой с центральным героем-злодеем, кровавыми страстями и т.д. Именно в период перехода от подобных увлечений к традициям демократической мысли XVIII в. зародился и у Гнедича, и у Нарезного интерес к творчеству Шиллера. Характерно при этом, что и Шиллер сначала был истолкован лишь как создатель эмоционально-насыщенных «страстных» характеров. Революционный пафос его творчества раскрылся перед Гнедичем позже.

В 1802 г. в Москве вышла книжка «Мориц, или жертва мщения», посвящение которой подписано прозрачным криптонимом Н. Г-чъ³⁵. В основу произведения положен сюжет «Разбойников» Шиллера. Роман написан еще в высшей степени наивно и беспомощно, однако, главное в другом — автор полностью изъясил все, что давало произведению свободолюбивое звучание, и чрезмерно усилил картину «борьбы страстей». Шиллер оказался пропущенным через призму карамзинизма и «черного романа». Показательно, что произведению предпослан эпиграф, заимствованный из программного предисловия к сборнику Карамзина «Аглая»: «Мы живем в печальном мире, где часто страждет невинность». Страдание «невинности» — не социальное зло, а вечный закон «печального мира». Соответственно этому развивается и сюжет романа Гнедича. «Богемский граф Морген» «имел двух сыновей: Густава и Морица», в доме его воспитывалась девица Сегисбета.

На одном месте растет и роза и крапива; на одном дереве рождаются горькие и сладкие плоды. Густав и Мориц были дети одного отца и одной матери, и дети друг с другом несходные. Мориц был добр и откровенен, Густав был скрытен и коварен. На морицевом лице изображалась доброта души его, его сердце, чувствительное к гласу несчастных, чувствительное к любви; душа Густава была мрачна, его сердце не чувствовало ни гласа несчастных, ни гласа дружбы: он был горд и презирал всех³⁶.

В книжную характеристику братьев неожиданно вплетаются черты русского дворянского быта. Мориц пошел в армию и «был определен в шефскую роту», а «Густав, оставшийся при отце, считался в гвардии и, живучи дома, получал чины без заслуг»³⁷. Далее события разворачиваются по литературным канонам: Густав, ограбив отца и похитив Сегисбету, скрывается. «Мориц, мучимый любовью, ревностью и бешенством, садится на лошадь и скачет, куда влечет его мщение»³⁸. После ряда бурных эпизодов Мориц удаляется «в густоту богемских лесов»³⁹. Однако <становится> там не разбойником, а меланхолическим отшельником. «Иногда он испускал глухое стенание, иногда погружался в страшное безмолвие». Скитаясь по

лесам, он сталкивается с Густавом, который готовится обесчестить похищенную Сегисбету. «Га! Вскричал Мориц, заскрежетав зубами, — чудовище!.. Теперь я прерываю узы родства»⁴⁰. Густав убит, Мориц женится на Сегисбете, но, мучимый раскаянием, убивает себя. Сегисбета умирает.

Появившийся в следующем, 1803 г., роман Гнедича «Дон Коррадо де-Герера, или дух мщения и варварства испанцев» (Ч. I–II) представляет определенный шаг вперед на пути движения Гнедича к демократическому мировоззрению. В научной литературе уже указывалось на антикрепостническую направленность романа. Однако не следует преувеличивать этой стороны романа: в образе дона Коррадо многое не сводится к социальной критике — это злодей от рождения, величественный в своей кровожадности и упивающийся убийствами. Подобный образ, восходя к антидемократической концепции «черного» романа о добродетели и злодействе как врожденных качествах, находит бесспорную параллель в юношеской драме В. Нарезного «Мертвый замок». Действие этого, написанного в марте 1801 г., произведения разворачивается в Италии (у Гнедича — в Испании), место действия — башни и подземелья мрачного замка, участники — злодеи, узники, привидения. Главный герой — злодей маркиз Сантинелли — похитил и убил Элеонору, мужа ее 15 лет держит в подвале Мертвого замка. В момент начала действия он стремится убить свою жену и жениться на ее дочери от первого брака. «Кто проник глухую бездну моего сердца и смеет удивляться?», — восклицает Сантинелли⁴¹. Для Радищева и Руссо природа человека чужда зла, зло порождается несправедливыми социальными институтами. Молодой Нарезный считает иначе — для него зло коренится в самой природе человека. Обращаясь к богу, положительный герой восклицает:

Ты, непонятный владыка непонятного мира! Скажи — уверь — почто беззаконие смешано с добром в твоём творении? Слеза окропляет уста, готовые к улыбке — и погребальный факел озаряет брачное ложе. — Но кто постигнет цель творения! — Кто укажет

строителю миров, чтоб он творил одно доброе, а зло искоренено было из круга творений?⁴²

Гнедич пошел дальше Нарезного по пути углубления социального аспекта: он сделал своего злодея феодалом — усмирителем народного восстания. Но показательно, что именно создавая образ, в котором присутствуют и черты титанического злодейства, и намечается социальное истолкование, Гнедич использовал традиции Шиллера. На это указывает и эпиграф из «Разбойников», и специфическая трактовка образа. Гнедич не только сделал дона Коррадо — сторонника инквизиции — безбожником, но и наделил его идеями материалистов XVIII в. Более того, он прямо вложил в его уста знаменитые слова Франца Моора о том, что «сны происходят от желудка»⁴³.

Углубление воздействия на Гнедича именно антифеодальной стороны воззрений Шиллера привело его к попытке создания драмы о разбойниках с ясно выраженным протестом против угнетения человека в обществе. Видимо, таков был замысел незавершенной пьесы «Вольф, или преступник от любви»⁴⁴. На титульном листе рукописи остались следы колебаний автора в определении жанра произведения: Гнедич сначала думал определить пьесу как «мещанскую трагедию» (свидетельство, что он был уже знаком с «Kabale und Liebe»), затем — как «российское сочинение по расположению г. Шиллера» и, наконец, остановился на «драматической картине». Не то ли это произведение, о котором С. Жихарев писал, что Гнедич «предпринял было сочинение какой-то драмы в 15 действиях, но не успел, по случаю отъезда своего в Петербург», и в качестве образца сослался на «Валленштейна» Шиллера и Шекспира?⁴⁵

Произведение Гнедича осталось незавершенным — рукопись содержит лишь несколько первых сцен, однако восстановить замысел нетрудно — пьеса представляет собой драматическую переделку повести Шиллера «Преступник из-за потерянной чести». Показательно, что Гнедич обратился именно к этому произведению, а не к «Разбойникам». Повесть, написанная Шиллером через несколько лет после пьесы (1786 г.),

во многом близка к драме. В ней мы находим тот же протест против унижения прав человека, такого же героя, которого несправедливость общества заставляет сделаться разбойником, и то же недоверие к насильственным средствам борьбы, заставляющее героя раскаяться и отдаться в руки правосудия. Но, вместе с тем, в замысле повести есть и отличия. Дух протеста здесь выражен значительно слабее, чем в «Разбойниках», и герой — жертва общества — нигде не выступает как мститель за общественное зло⁴⁶. Однако — и это, видимо, и привлекало Гнедича — сам образ Вольфа, атамана разбойников, гораздо более демократичен: это крестьянин — существо, стоящее на низшей ступени общественной лестницы. Его преследуют не зависть брата и гнев отца, а феодальные законы, княжеский суд, лесники и полицейские. Вместе с тем, Шиллер сгустил в этом образе черты «злодейства», придав атаману разбойников и низменные инстинкты, и внешнее безобразие, бывшее в пьесе уделом Франца Моора. Так возник образ и более демократичный по природе, и более романтический по художественной структуре — своеобразный предтеча Вадима из одноименного романа Лермонтова. Он-то и привлек Гнедича, отдавшего ему предпочтение перед Карлом Моором⁴⁷.

Логичным завершением этого пути явился перевод «Заговора Фиеско», выполненный Гнедичем в 1803 г. совместно с неким «А»⁴⁸. К этому времени Шиллер привлекает уже Гнедича как автор «республиканской трагедии», и его любимый герой — Веррина⁴⁹. Показательно, что печатание этого перевода встретило цензурные препятствия.

В последующие годы интерес Гнедича к творчеству Шиллера ослабевает — на смену ему приходят размышления над проблемой народности и античной культуры.

Творческий путь В. Нарезного был особенно сложным. Дальнейшее творчество писателя оказалось прочно связано с раннереалистической традицией прозы XVIII в. Однако пережитое им в первые годы XIX в. увлечение Шиллером не прошло бесследно. В 1804 г. он издал отдельной книгой пьесу «Дмитрий самозванец. Трагедия в пяти действиях». Произведе-

дение это было написано в 1800 г., но перед напечатанием, видимо, подверглось переработке, ибо, при всей наивности, художественно более зрело, чем «Мертвый замок». Оба эти произведения не привлекли внимания исследователей, интересовавшихся, главным образом, творчеством Нарезного-романиста.

Между тем, «Дмитрий Самозванец» любопытен как попытка создать трагедию на национальную тему, полностью разорвав с традицией классицизма. Влияние Шиллера на пьесу Нарезного было отмечено современниками. На это, в частности, указывал рецензент «Северного вестника», который советовал автору обратиться к «правилам» классицизма:

Я читал две Шиллеровы трагедии, почти в этом же <что и «Дмитрий Самозванец». — Ю. Л.> роде и скажу, что они не моего вкуса, хотя и имеют свои достоинства. Но «Самозванец» г-на Нарезного никогда не может равняться ни с трагедией «Разбойники», ни с трагедией «Заговор Фиеско в Генуе»⁵⁰.

Рецензент выражал надежду, что «г. Нарезный забудет расположение немецких трагедий»⁵¹.

Дальнейшее развитие творчества Нарезного настолько увело его в сторону от романтической драматургии, что этот период совершенно выпал из внимания исследователей. Между тем, юношеские увлечения не прошли бесследно. Определенные следы их можно обнаружить в стилистических средствах, которыми позднее был создан образ Гаркуши — благородного разбойника, крестьянина, ставшего мстителем панам. В отличие от других персонажей романа, образ Гаркуши изъят из бытовой стилистики повествования. В его душе пылает «адское пламя», губы изображают «улыбку, которая ужасала самих его товарищей», «взоры его пылали огнем убийственным». Он управляет «бурею страстей»⁵². Обращение к столь необычной для зрелого Нарезного стилистике не было случайным. Гаркуша мыслился автором как герой «высокого» плана, приподнятый над окружающими его персонажами — помещиками и покорными рабами — крестьянами. Он *чело-*

век, поднявшийся на отмщение погранных феодальным обществом человеческих прав. О стремлении к мести он говорит: «В ком нет его, в том нет и любви к самому себе; в ком же и сие чувство угасло, тот перестал называть себя человеком»⁵³. Но, вместе с тем, он и жертва необузданных и необычных страстей. Его судьба объясняется и социально — он жертва крепостного гнета, и абстрактно психологически — его погубили «страсти»: «Источники злополучия его крылись, с одной стороны, в нем самом, с другой — в предметах, его окружающих»⁵⁴.

Таким образом, определенное сходство художественного метода создавало, в данном случае, основу для стилистической близости.

Особенно большой интерес для разбираемой темы представляет «Дружеское литературное общество» — объединение молодых литераторов, возникшее в 1801 г. в Москве. С момента его организации в Обществе завязалась полемика между ведущими членами: Андреем Тургеневым, А. Ф. Мерзляковым, Андреем Кайсаровым и Александром Тургеневым, С. Родзянко.

Первые резко критиковали Карамзина, проповедуя идеалы боевой, гражданственной, тираноборческой поэзии, — вторые отстаивали принципы карамзинской школы: романтический субъективизм, принципиальный отказ от общественной тематики, тяготение к интимной лирике. Полемика эта очень показательно преломилась в интерпретации творчества Шиллера.

Мерзляков, как Гнедич и Востоков, во взглядах которых ощущалась отчетливая связь с демократической традицией XVIII в., и Андрей Тургенев, А. С. Кайсаров — ранние предшественники декабризма — видели в Шиллере борца за права человека, проповедника равенства и братства между людьми.

Вместе с тем, необходимо отметить, что антифеодальные, демократические идеи XVIII века воспринимались ведущей группой «Дружеского литературного общества» не в их непосредственном, наиболее последовательном варианте, представленном во Франции предреволюционной демократиче-

ской философией и публицистикой, а в России — Радищевым, но в форме бунтарства и свободомыслия, характерных для молодого Шиллера. Революционная теория Радищева была неразрывно связана с общими принципами материализма. Деятели «Дружеского литературного общества» оказались чужда этика материалистов XVIII в. Зато им близко шиллеровское сочетание антифеодального демократического пафоса с осуждением материализма. Специфические условия России начала XIX в. сильно затрудняли усвоение демократической системы идей XVIII века в их полном объеме. Более привлекало участников «Дружеского литературного общества» истолкование антифеодальных лозунгов Шиллером. Мораль строится не на идее права отдельной личности на борьбу за свое материальное благополучие, а на альтруистическом отречении от собственного счастья. Этика материалистов XVIII века осуждается как «эгоистическая», разъединяющая людей. Права человека восторжествуют через общее братство людей, не разделенных борьбой и материальными интересами, а соединенных бескорыстным духовным энтузиазмом. Такого рода позиция определила и своеобразие истолкования творчества Шиллера. Из его произведений, в первую очередь, привлекает внимание «Песнь к радости». С чтения «Песни к радости» по-немецки Мерзляков начал свою речь на первом заседании общества, чтением отрывка из нее он закончил свое второе выступление. Андрей Тургенев записал в своем дневнике 2 июля 1801 г.:

Из всех писателей я обязан Шиллеру величайшим наслаждением ума и сердца. Не помню, чтобы я что-нибудь читал с таким восторгом, как *Sab<ale> u<nd> Liebe* в первый раз. А песнь к радости как на меня подействовала в 1-й раз, этого я никогда не забуду. Такие поэты властелины, сладостные мучители сердец. За несколько сот и тысяч верст или лет он пишет и знает, что будет действовать в душах других, столько отдаленных людей. Он располагает сердцами как хочет, он истинный монарх⁵⁵.

Андрей Тургенев перевел «Песнь к радости». Текст перевода до нас не дошел, однако черновые наброски его сохранились в архиве Жуковского (ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленин-

граде). Перевод этот обсуждался в дружеском кружке 4 февраля 1802 г. Андрей Тургенев писал Жуковскому: «А прогос: сейчас слышу, что Мерзл<яков> послал ко мне критику на “Радость”; но скажи брат, что я к великому, великому сожалению не получил ее. Как бы я ей порадовался»⁵⁶. «Песнь к радости» вызвала в «Дружеском литературном обществе» целый ряд подражаний. Так, под ее непосредственным влиянием выработалась концепция «Славы» Мерзлякова⁵⁷. Андрей Тургенев пишет стихотворение «Весна», главная мысль которого — соединение всего человечества во всеобщем чувстве энтузиазма, любви и радости. Стихи заканчивались призывом:

Цвети, любовь в природе,
 Будь жизнью вселенной,
 Будь жизнью пылинки,
 Будь жизнью богов,
 Красуйся, добродетель!
 С любовью сопрягшись,
 Лучем ее венчайся
 И радость лей в сердца⁵⁸.

В дневниковой записи, сделанной несколько дней спустя (декабрь 1799 г.), А. Тургенев так охарактеризовал центральную мысль своего произведения: «Призывание к людям, чтобы они покорились любви, т.е. небольшой гимн к любви. Все в связи»⁵⁹. Идея гармонического, братского слияния людей и космической гармонии вселенной противопоставлялась эгоистической этике материалистов. В этой связи вспоминался и Шиллер:

Правду говорит мой Шиллер, что есть минуты, в которые мы равно расположены прижать к груди своей и всякую маленькую былинку, и всякую отдаленную звезду, и маленького червя, и все обширное творение. Теперь я чувствую, что *Lied an die Freude* была бы несовершенна, если бы не была так жива...⁶⁰

Однако в центре внимания все же Шиллер-драматург, причем Андрея Тургенева и его молодых друзей привлекают те произведения, которые пропитаны бунтарством, духом борьбы за

права человека. Внимание, в первую очередь, привлекают «Разбойники», “Kabale und Liebe”, «Заговор Фиеско», «Дон Карлос».

Набрасывая план альманаха, который Мерзляков, Андрей Тургенев и Жуковский собирались издать осенью 1799 г., Тургенев включил в него какую-то неизвестную нам статью «О “Разбойниках”»⁶¹. В дневнике Андрея Тургенева, рядом с тираноборческими политическими высказываниями читаем (22 апреля 1800 г.): «Нет, ни в какой французской трагедии не найду я того, что нахожу в “Разбойниках”». Андрей Тургенев готов «вскричать К. Моору: брат мой! — я чувствовал в нем совершенно себя!»⁶². «Разбойники» и Карл Моор — постоянная тема бесед в дружеском кружке. 12 ноября 1799 г. Тургенев записал в дневнике: «Перед обедом был я в ком[<]пании у Мерзл[<]якова говорил (зачеркнуто: спорил) о “Разбойниках” с Нарезным». Любопытно, что предметом спора сделались переделки Сандунова, а ход его обнаружил знакомство участников с обеими редакциями пьесы Шиллера.

Он спрашивал моего мнения, на что Шиллер в другом издании переменял конец, и утверждал, что в переводе Санд[<]унова гораздо лучше, что он убит наконец Швейцером. Я думаю, что Шиллер верно имел свои хорошие причины на это⁶³.

Записи в дневнике и письма, которыми обменивались члены «Дружеского литературного общества», убедительно свидетельствуют о том, что Шиллер воспринимался именно как писатель-бунтарь, защитник прав личности. Характерная для первых шагов творчества Нарезного попытка воспринять в его стиле лишь одну сторону — «штюрмерскую», героизацию индивидуалистической, «злой» личности, не встретила сочувствия у Андрея Тургенева. 18 декабря 1799 г. он записал:

Вчера я читал у Нарез[<]ного «День мщения»⁶⁴, какой вздор! Он не иное что, как бедный Шиллерик; представил себе двух воришков и какого-то жидка, которые стучат себе в лоб, в грудь, божатся, ругаются, зарывают в землю, проклинают. Жалкая, никуда не годная пьеска, никакого понятия о сердце человеческом, но одно

сильное желание странными и какими-то необыкновенными средствами возбудить ужас <...> То, что в Карле Moore велико, ужасно, *sublime* (от положения), то тут смешно и уродливо, потому, что нет тех побудительных причин, везде виден один автор, который запыхаясь гонится за Шиллером⁶⁵.

Весь ход мысли Андрея Тургенева опровергает утверждение В. М. Истрина о том, что интерес к Шиллеру выросал в «Дружеском литературном обществе» на чисто литературной почве. В прозе Нарезного Тургенев отвергает «шиллеровский стиль» потому, что не видит здесь «шиллеровских» идей. Но там, где он сталкивается с темами и идеями, исполненными антифеодалного пафоса, шиллеровский стиль кажется ему естественным и единственно возможным. Услышав от Андрея Кайсарова об издевательствах командира над унтер-офицером, вынужденным молча смотреть на бесчестье собственной жены, Тургенев видит в этом частный случай издевательства над человеком и сразу же вспоминает Шиллера. В унтер-офицере его привлекает противоречие между рабским положением и добротой сердца, силой чувства. В дневнике он записывает:

У них (в полку Андрея Кайсарова) есть унтер-офицер, который имеет распутную жену, и, когда его спрашивают, где она, то он приходит в бешенство и говорит, что если бы не была она брюхата, то он бы зарезал ее, что если она, родивши ребенка, не исправится, то он ее зарежет; половину бы жизни своей отдал, говорит он, если бы она исправилась.

Смысл беседы разъясняется дальнейшим комментарием А. Тургенева:

К этому характеру присоедини романтическое разгоряченное изображение, жену перемены в Луизу и не выйдет ли Фердинанд? Это достойно внимания. Этот унтер-офицер разжалован в солдаты. За что? К нему приходит офицер, который живет с ним вместе, велит жене, лежащей со своим мужем, идти спать с ним, и муж! Этот муж, должен молчать. Пусть это молчание описывает один Шиллер, один автор «Разбойников» и «*Cabale und Liebe*»! И если бы он в этом терзательном, снедающем, адском молчании заколол его! Мог ли бы кто-нибудь, мог ли бы сам бог обвинить

его? Молчать! Запереть весь пламень kloкочущей чести в своем сердце, скрежетать зубами, как в аду, смотреть, видеть все — и молчать. Быть мучиму побоями, быть разжаловану по оклеветанию этого же офицера! Дух Карла Моора! И в этом состоянии *раба, раба* <курсив А. Тургенева. — Ю. Л.>, удрученного под тяжестью рабства — какое сердце, какая нежность, какие чувства! «Зарезал бы — и отдал бы половину жизни своей, если бы она исправилась!» Какое сердце! Если бы Шиллер, тот Шиллер, которого я называю моим Шиллером, описал это молчание во всех обстоятельствах! Это описывать не Вольтеру и не Расину, я чувствую.

И далее:

Это огненное, нежное сердце, давимое, терзаемое рукою деспотизма — лишенное всех прав любезнейших и священнейших человечества — деспотизм ругается бессильной его ярости и отнимает у него, отрывает все то, с чем бог соединил его.

Через несколько дней в дневнике появляется новая запись: «А я все думаю об этом молчании»⁶⁶.

Показательно при этом, что, в отличие от писателей XVIII в., Андрей Тургенев и его друзья воспринимали освободительные идеи не только в их объективном, социально-политическом, но и в их субъективном, психологическом содержании. Их волнуют и проблема рабства, и права человека, но одновременно они интересуются и переживаниями жертвы угнетения и бунтаря-одиночки. Так, Карл Моор восхищает их как борец против тирании. Андрей Кайсаров, в будущем студент Геттингенского университета, защитивший там диссертацию “*De manumittendis per Russiam Servis*”, пишет о Карле Мооре в недатированной записке Андрею Тургеневу (вероятно, 1800 г.):

Ну, брат, прочел я «Разбойников». Что это за пьеса? Случилось мне последний акт читать за обедом, совсем пропал на ту пору у меня аппетит к еде, кусок в горло не шел и волосы становились дыбом. Хват был покойник Карл Максимилианович!⁶⁷

Но, с другой стороны, членов дружеского кружка интересуют переживания Карла Моора, его внутренний мир. Не случайно Андрей Тургенев «чувствовал в нем совершенно себя». В кружке разгораются споры на тему: что такое «разбойничье чувство». Впервые этот термин появляется в дневнике Андрея Тургенева 11 ноября 1799 г. Мечтая о будущей возлюбленной (она представляется ему в образе Амалии или Луизы — «это имя напоминает мне все, чем Луиза украшена в “Cabale und Liebe”»⁶⁸) он пишет: «Одна ее улыбка, один взор на нее прогонял бы все, питал бы меня *разбойническим* <здесь и далее подчеркнуто А. Тургеневым. — Ю. Л.> чувством. Она сидела бы за клави<орды>, играла бы мне “Lied an die Freude...”»⁶⁹. Детально это понятие разъяснено в записи от 30 января 1800 г.:

за обедом размышлял я о *разбойничьем чувстве*. Мы уже с М<е>рзл<я>к<о>в<ым> определяли, что оно состоит из чувства раскаяния, смешанного с чем-нибудь усладительным, сильно действующим на наше сердце. Однако ж почему раскаяния? Он сказал только относительно к Кар<лу> Моору; но можно сказать и *чувство несчастья*, хотя все кажется нужно, чтобы несчастье происходило от нашей собственной вины — взор на невинных младенцев, добрых, любезных, играющих вместе, может произвести это чувство⁷⁰.

А. Кайсаров в письме к Андрею Тургеневу, услышав об актере немецкого театра в Петербурге, который, «игравши Карла Моора в “Разбойниках”, согласился после играть оперного буффона», размышляет о борьбе великого и ничтожного в душе человека. Величие отождествляется с «шиллеровским» героическим началом: «Все мы в свою очередь Мооры и оперные буффоны»⁷¹.

Не менее, чем «Разбойники», привлекает внимание Андрея Тургенева и его друзей “Kabale und Liebe”, «Заговор Фиеско в Генуе» и «Дон Карлос». Друзья совместно переводят «Коварство и любовь» (перевод не сохранился). Андрей Тургенев пишет Жуковскому:

В последней сцене, когда Луиза, презренная Фердинан<дом>, с полным взором любви, с нежностью и горестию хочет броситься к нему со словами “Das deiner Luise, Ferdinand?” Какое неизъяснимое, глубокое чувство в сих словах⁷².

Дневник Тургенева и его переписка с Кайсаровым, Мерзляковым и Жуковским пересыпаны восторженными оценками «Заговора Фиеско» и «Дона Карлоса». Последнюю пьесу друзья также начали переводить. В «Фиеско», по мнению Тургенева, все действие развивается истинно и правдоподобно: «он должен быть тако<вым>», «все натурально»⁷³.

Однако к концу 1802 – началу 1803 г. взгляды членов кружка Андрея Тургенева на творчество Шиллера значительно изменяются. С одной стороны, в новых произведениях великого немецкого поэта друзья уже не находят больше привлекавшего их пафоса борьбы, решительного бунтарского отрицания деспотизма. Новые произведения Шиллера кажутся им «холодными». Разница между творчеством молодого Шиллера и произведениями второго периода стала ощущаться в кружке молодого Тургенева очень скоро. Уже осенью 1799 г. он записал в дневнике:

Сегодня читал я Schillers Almanach für das Jahr 1797. Я прочел некоторые стихи его и опять нашел в них (в некоторых) своего Шиллера; хотя не певца радости, но великого стихотворца. Например “Klage der Ceres” прекрасная пьеса.

И через несколько дней:

Прочитавши стихов Göthe в Schillers Musenalmanach — принялся я опять за его Вертера. Какое чувство! Точно как будто ехал я на милую Родину. Опять Göthe, Göthe, пред которым надобно пасть на колени; опять тот же великой, любезной, важной — одним словом каким он должен быть. Какой жар, сила, чувство природы; как питательно, сильно, интересно! Göthe, Schiller!!! То же и после эпиграмм Шиллера приняться за его «Карлоса», «Разб<ойников>», “Cab<ale> u<nd> Liebe”⁷⁴.

Из этого не следует, что последующее творчество Шиллера осталось неизвестно Андрею Тургеневу — он внимательно

читает и более поздние произведения поэта. 30 января 1802 г. он пишет Жуковскому: «На сих днях прочел я Шиллеров перевод Макбета, его “Марию Стюарт”, его “Валленштейна”». Хотя при этом Тургенев и замечает, что «Мария Стюарт также достойна Шиллера. В Валленштейне много красот», но эти беглые характеристики звучат без былой восторженности. Более к названным произведениям он не возвращается — интерес его, как мы увидим, переместился на творчество Шекспира. 7/19 января из Вены он пишет в письме Жуковскому:

Шиллер, которого все еще называю моим Шиллером, хотя и не с таким смелым в пользу его предубеждением. Но “Das Mädchen von Orlean” <“Die Jüingfrau von Orleans”> — прекрасна⁷⁵.

Новое направление творчества Шиллера истолковывалось как политическое примирение с действительностью и этим отталкивало молодых тираноборцев из кружка Андрея Тургенева. Именно об этом говорит характерное высказывание из письма последнего Андрею Кайсарову от 27 февраля 1803 г.:

Ты, чаю, знаешь, что Шиллеру дано словечко “von” императором. Важное приобретение. И певец радости мог этому обрадоваться. Вероятно⁷⁶.

В этом смысле показательно, что именно Жуковский, которому часто и в достаточной мере безосновательно отводится роль пионера «в процессе» «усвоения поэзии Шиллера русской литературой»⁷⁷, не только обратился к творчеству Шиллера после 1806 г., т.е. в период, когда для большой группы его современников в отношении к творчеству немецкого поэта наступил перелом, но и откликнулся в этом творчестве на другие струны. Не случайно призыв Андрея Тургенева приступить к совместному переводу «Дона Карлоса» остался столь тщетным⁷⁸, как и позднейшие обращения П. А. Вяземского, хотевшего использовать переводы из Шиллера для политической активизации поэзии Жуковского. В письме А. Тургеневу из Варшавы Вяземский писал (1819):

Здесь на-днях давали «Вильгельма Телля». Обрезано, исковеркано, дурно играно, а слезы так из глаз и брызжут, слезы восторга, слезы священные, из коих одна стоит реки слез, пролитых за какую-нибудь «Федру» и «Ифигению». Вот Жуковскому статья его достойная: переведи немецкий театр и сорви с нашей сцены бесплодное дерево, пересаженное к нам с французской⁷⁹.

Литературные деятели, имена которых до сих пор нас интересовали, имели одну общую черту: все они — и Сандунов, и Гнедич, и Мерзляков, и Андрей Тургенев, и Андрей Кайсаров, и С. Смирнов, и Ф. Иванов были связаны с Московским университетом или Московским университетским пансионом в первые годы XIX в. Это позволяет говорить об определенной связи этого увлечения со студенческими настроениями тех лет. Однако интерес к Шиллеру, конечно, не замыкался <внутри круга> московских университета и пансиона. Упоминания имени Шиллера и его произведений в литературе тех лет весьма многочисленны. Кроме переводов появляются подражания. Так, например, в 1800 г. в Москве появилась небольшая книжечка «Елисавета. Драматической отрывок. Сочинителем Кодра» <sic!>. На первом нумерованном листе автор пишет: «Шиллер написал Дон Карлоса и кончил пьесу тем, что он предан инквизиции — я хотел представить смерть его и смерть Елисаветы — вот для чего сочинил эту пьесу». Внизу помета: «Долбино. К.». Автор пьесы — Василий Киреевский, отец известных литературных деятелей второй четверти XIX в. За год до этого он издал также отдельной книжечкой упомянутую выше пьесу «Кодр», пронизанную апологией античных добродетелей, готовностью «принести себя отечеству в жертву»⁸⁰. В сочетании с образом тирана — Филиппа в «Елисавете» — это давало концепцию, отнюдь не индифферентную в политическом отношении (особенно для условий последних лет царствования Павла I).

Именно в эти же годы — в конце XVIII в. и первом пятилетии XIX в. — интерес к творчеству Шиллера был свойственен группе демократических петербургских литераторов, объединившихся вокруг «Вольного общества любителей словесно-

сти, наук и художеств». В 1802 г. И. Кованько перевел “An die Freude” под названием «Радость, ода Шиллера»⁸¹. Весьма интересный, хотя и мало изученный поэт, драматург и критик, автор до сих пор не опубликованного перевода «Филотаса» Лессинга, А. Бенитцкий написал в 1805 г. стихотворение «Кончина Шиллера», где в примечании утверждал, что «Шиллер, в избранном им роде трагедий, показал и достиг последней возможной степени совершенства»⁸². Какие именно «трагедии» привлекали Бенитцкого, свидетельствует тот факт, что стихотворению предпослан эпиграф из «Разбойников». В. Н. Орлов, говоря о популярности творчества Шиллера в «Вольном обществе словесности, наук и художеств», приводит свод данных о шиллеровских материалах в изданиях этого литературного объединения⁸³.

Особенно любопытна позиция в этом вопросе А. Х. Востокова. Как и Бенитцкий, Востоков откликнулся стихотворением на смерть Шиллера, однако стихотворение его гораздо интереснее и поисками в области ритмики в духе античных гимнов, и определением Шиллера как жертвы «гоненья Тиранов»⁸⁴. Востоков перевел четыре стихотворения Шиллера и трактат «Рассуждение о высоком», который был опубликован в «Санктпетербургском вестнике» в 1812 г.

Изменение отношения к творчеству Шиллера, отчетливо ощущаемое в демократической и преддекабристской литературе во втором пятилетии XIX в., связано было не только с эволюцией немецкого поэта — другой причиной являлась внутренняя динамика развития самих литературных деятелей этих лагерей.

Исторические условия развития русской литературы перед 1812 г. выдвинули проблему народности как основной идеологический вопрос, определивший литературные искания целого поколения. В этих условиях субъективистское бунтарство Шиллера, который по более поздней характеристике Кюхельбекера, «представляет себя, одного себя», перестает удовлетворять передового читателя.

Для писателей демократического лагеря первого десятилетия XIX в. интерес к народности будет означать тяготение к литературному изображению народного характера. Те самые побуждения, которые породили интерес в литературе к античности и Гомеру, в драматургии оживят интерес к Шекспиру. Сохранилось чрезвычайно показательное письмо Н. Сандунова Грамматину. Раздраженный тон при упоминании французов и Вольтера, переводить которых он не советует, легко объясняется тем, что письмо написано под свежим впечатлением войны 1812 года и пожара Москвы. Но показательное другое: в качестве литературного антипода классицизма берется уже не Шиллер:

Нет, мой дорогой, — пишет Сандунов, — если вы сильны в языке английском, примите лучше на себя дело умнейшее и приятнейшее. К сожалению, на русский язык переведено вздору много, а за путное приняты язычествующие наши не хотят. Бесподобный и единственный в своем роде Шекспир по сие время у нас не переведен. Вот дело, труда литературного стоящее! Примитесь, потрудитесь и прославитесь. Я люблю этого неподражаемого творца <...> дух стихотворческий да воскресит вас за сим орлом парящим!⁸⁵

Для писателей преддекабристского лагеря интерес к народности, соединяясь с романтическими представлениями, породил тяготение к фольклору. Требование народности вызывало перенесение центра внимания с переживаний личности на переживания народа. Противоречие между романтическим представлением об искусстве, возвышенном над каждодневной действительностью, не подчиненном никаким правилам, кроме произвола творческой личности, и народностью, подразумевающей художественное восприятие мира народного сознания как мира объективного, определяющего свое содержание вне зависимости от желания поэта, разрешалось в обращении к фантастическим элементам фольклора. При этом отличие от фантастики баллад Жуковского было, в данном случае, в том, что в последних всегда присутствовал или элемент «игры», авторской иронии, скепсиса, превращающих «страшный»

фольклорный сюжет в забаву, «чародейство» «красных вымыслов»⁸⁶, или же мир народной фантастики терял свою объективность, он уподоблялся поэтическому «я».

Между тем, в преддекабристском понимании народности фантастика сохраняла свою объективность, она принадлежала *миру народного сознания*, которое воспринималось по отношению к индивидуальному сознанию как нечто более высокое. Это определило и пробуждение интереса к фольклору, и своеобразное истолкование Шекспира.

В Шекспире, прежде всего, ценили автора, проникшего в мир народной фантастики. Не случайно Кюхельбекер выше других произведений драматурга ставил «Сон в летнюю ночь» и «Бурю». «В предисловии к своей драматической шутке “Шекспировы духи”, посвященной любезному другу Грибоедову», Кюхельбекер дал свое толкование романтизма. В качестве образца истинной романтики Кюхельбекер назвал «Сон в летнюю ночь» и «Бурю» Шекспира. «Романтического» Шекспира Кюхельбекер и популяризировал, объясняя происхождение своей драматической шутки желанием «хотя несколько познакомить русских читателей с Шекспировым романтическим “баснословием”»⁸⁷.

В первом десятилетии XIX в. «Сон в летнюю ночь» и «Бурю» активно популяризирует Галинковский в своем «Корифее», Шаховской переделывает «Бурю» в драму, приспособленную для русской сцены.

Во-вторых, Шекспир привлекал изображением сильных личностей, огромных страстей — это также импонировало его романтическим истолкователям и определило, в частности, внимание к такой пьесе, как «Король Лир». Синтез же обеих этих тенденций вызвал особый интерес к «Макбету» с его страстями и «злодействами», с одной стороны, и ведьмами — с другой.

По авторитетному свидетельству С. Жихарева, в «Гамлете» «особенно нравилась Гнедичу сцена привидений»⁸⁸. Эту запись Жихарев сделал 26 февраля 1806 года, а через год с не-

большим, 15 марта 1807 года, он записал следующую колоритную сцену:

Гнедич с жаром распространился о достоинстве этой трагедии <«Гамлета». — Ю. Л.> и начал превозносить Шекспира, который, по мнению его, один только мог создать подобный характер. Выхватив из шкапа Шекспировы сочинения во французском прозаическом переводе, он начал декламировать сцену Гамлета с привидениями, представляя попеременно то одного, то другого, с такими странными телодвижениями и таким диким напряжением голоса, что ласкавшаяся ко мне собачка его, Мальвина, бросилась под диван и начала жалобно выть <...>.

Кажется, сцена появления привидений — одна из фаворитных сцен Гнедича: он в восторге и удивляется искусству, с которым она подготовлена, ибо, по словам его, иначе привидение не могло бы производить такое поразительное впечатление на зрителей. По всему заметно, что переводчик «Илиады» изучает и Шекспира: он говорит о нем дельно и убедительно...⁸⁹

Показательно, что в то же самое время, когда у Гнедича возрастает интерес к элементам фантастики (т.е. фольклоризма) в драмах Шекспира, внимание к «бурным» монологам, привлекавшим штюрмеров, ослабляется. С «Королем Лиром» Гнедич, видимо, познакомился рано, уже в «Морице, или жертве мщения» (1802) — произведении, отмеченным очень сильной печатью влияния Шиллера, находим следующее описание бури: «вихри с страшным свистом волновали и кружили воздух», «бледная луна проглядывала из-за седых облаков», «молнии, предтечи разрушительных громовых ударов, вырывались из черных туч»⁹⁰, — явно подсказанное монологом Лира. Однако к 1806 г. интерес к напряженно-метафорическим, эмоциональным монологам ослабел. И Жихарев с удивлением отмечал, что при переводе «все патетические сцены сумасшествия Лира выкидываются».

Перемещение литературных интересов с творчества Шиллера на произведения Шекспира, видимо, представляло в первом десятилетии XIX в. процесс не менее закономерный, чем смена внимания к Байрону тем же Шекспиром в середине вто-

рого. Этот процесс отчетливо прослеживается и на примере кружка Андрея Тургенева.

Знакомство Андрея Тургенева, Мерзлякова, Андрея Кайсарова и Жуковского с творчеством Шекспира началось при посредстве немецких переводов и под влиянием истолкования английского драматурга Шиллером. В конце 1799 г. Андрей Тургенев познакомился в немецком переводе с «Королем Лиром» и был «поражен, остановлен» «великою мыслию»⁹¹. Летом 1800 г. он прочел, что «Шиллер написал трагед <ию> Marie Stuarте и перевел “Макбета”»⁹².

Познакомиться с этими произведениями ему удалось лишь в январе 1802 г., причем впечатление от Шекспира решительно заслонило прочитанные одновременно «Марию Стюарт» и «Валленштейна». В письме Жуковскому от 30 января 1802 г. читаем:

Сколько красот и как все занимательно. Как выдержан «Макбет» и у Шекспира, и у него <Шиллера. — Ю. Л.> в переводе Je suis tenté de la traduire. Славное бы дело было. Только надобно переводить иное в стихах самых сильных и выразительных. Ах брат! Какая это трагедия. Сколько в ней ужасу. Например, Макбет убил короля Дункана и одного из придворных ему преданных, воцарился и дает праздник. Он притворился другом последнего, уже погибшего от его наемников, и он с нетерпением будто его ожидает. Между тем пьют. Место его посреди двух первых людей государства не занято. Он говорит: «ах, когда бы мог приехать Банко (имя убитого)» и в ту же минуту является на собственном его месте тень его и пр.; все это как нельзя сильнее и сходнее с театральным ужасом. Монолог его перед убийством, где он думает видеть перед собою кинжал, лунатизм жены его после убийства и пр. — все прекрасно. Перевод очищенный, но не ослабленный оригиналом. Чародейки также имеют свое действие, и все кстати в этой пьесе. Постарайся найти и прочесть ее⁹³.

Тогда же Тургенев приступил к переводу. Показательно, что если «бурная», штюрмерская трактовка характеров Шекспира не вызвала возражений со стороны друзей Андрея Тургенева, то сцены с ведьмами вызвали возражения. Правда, настаивая на их исключении, Жуковский и Андрей Кайсаров исходили

из разных побуждений: Жуковский видел в этих сценах лишь одно из проявлений неукротимой, не терпящей преград фантазии. Такое «бунтарство», не смягченное иронией и скепсисом, несмотря на его чисто литературную природу, было для Жуковского неприемлемо. Кайсаров же, достаточно прочно связанный с просветительской традицией XVIII в., не мог понять эстетической ценности «суеверий». Это тем более показательно, что Жуковский как автор «Светланы» вынужден был в дальнейшем, в известной мере пересмотреть свое отношение к проблеме народности, а для Кайсарова, автора книги «*Versuch einer Slawischen Mythologie*» (1804), собирателя славянского фольклора, народность делается краеугольным камнем литературной программы. Однако еще в 1802 г. оба они были против шекспировской фантастики. А. Кайсаров писал Андрею Тургеневу:

Жуковский правду тебе пишет, что надобно бы переделать вовсе план пьесы. Эти ведьмы годны и в Англии тогда только, когда Шекспир выпускал время, которое по нотам просило извинения у зрителей в том, что господин автор немного заврался. Русские не привыкли к таким пьесам, и «Макбет» с ведьмами покажется им Иваном Царевичем, которы <так! — Ю. Л.> написала премудрая Екатерина⁹⁴.

Андрей Тургенев не согласился с друзьями. Из письма его Жуковскому видно и то, что последний видит в фантастике лишь средство усиления «ужасного» колорита, и то, что Андрей Тургенев подчеркивал веру Макбета в ведьм как оправдание «чудесного». Это был совершенно новый подход — требование психологической обоснованности поступков героя, сознание которого было принципиально отличным от авторского. Андрей Тургенев писал Жуковскому:

А прогос о «Макбете», ты немножко неосновательно предлагаешь истребить ведьм или, по-моему, чародеек. Шекспир писал право не так-то без основания, как ты думаешь, и не для одной странности вывел их на сцену. Разве ты не видишь (по крайней мере, мне так кажется), что они, имея влияние на поступок Макбета (предположим, что тогда им верили) дают ему больше побудительных

причин, больше вероятности и делают его не столько ужасным. Чем заменить это? <...> Оставьте, друзья мои, этого гения так как он есть, переделывать в нем, вставлять свое вместо его, нелегко, очень нелегко. Чем больше вникаю в него, тем он становится священнее.

Далее Тургенев предлагает вместо переделок «набравшись, как говорится духа его, написать свое». «Но когда дело идет о нем самом, то пусть Шекспир останется Шекспиром! Но я знаю, что это рассуждение будет не по твоему вкусу; но я не виноват и чуть он еще не прав»⁹⁵.

Приведенное письмо свидетельствует о стремлении «набраться духа» Шекспира. Перевод и шиллеровская интерпретация теперь уже не удовлетворяют Тургенева, и он, закончив перевод с немецкого⁹⁶, начал вновь переводить «Макбета», теперь уже с подлинника, сравнивая с французским переводом Дюсиса. В дневнике венского периода он записывает:

Сегодня мне пришла добрая мысль снова здесь перевести Макбета, и не торопясь à loisir... Мой перевод, пожалуй, не дурен, но слаб; если бы были местами неровности, но он вообще слаб⁹⁷.

В письме Жуковскому он писал: «Отчаяние берет меня, когда сравниваю “Макбета” на русском с “Макбетом” на английском. Какая сила в последнем!»⁹⁸.

Перенесение внимания с протестующей личности на объективную действительность (процесс этот находился еще в самом начале) привело к росту исторических интересов. В том же венском дневнике Тургенев записал:

Двадцать лет жизни моей не стало! Где искать мне их в истории моей жизни. Двадцать лет я душевно проспал. ... Что я читал — Коцебу и Шиллера! Когда буду читать историю⁹⁹.

В приведенном отрывке все характерно: и приравнение Шиллера и Коцебу, и противопоставление их драм изучению истории. И в данном случае проявилась общая закономерность направления развития передовой литературы изучаемого периода — от субъективистского бунтарства к народности и историзму.

Интерес к творчеству Шиллера — характерная черта в литературе конца 90-х гг. XVIII в. — первого пятилетия XIX в. — не был случайным. Он вытекал из весьма примечательного явления, связанного с внутренними закономерностями литературного развития.

С одной стороны, демократическая мысль после событий конца XVIII в. не смогла сохранить всю полноту и целостность революционной, якобинской программы — она переживала своеобразное, сложное отступление. Это приводило к ослаблению антагонизма, отделявшего ее от дворянской идеологии: демократическая система идей усложнялась индивидуализмом, сомнением в безусловной доброте естественных склонностей человека, стремлением социальные конфликты свести, хотя бы частично, к морали.

С другой стороны, составляющий сущность идеологического движения дворянских революционеров процесс «заражения» передовой дворянской интеллигенции демократическими идеями в это время уже переживал свою первую, еще скрытую, глубинную стадию. Это приводило к тому, что взгляды людей, усвоивших в школе Карамзина идеи субъективности человеческих знаний, извечной разделенности гения и окружающей его массы, веру в то, что подлинные причины социальной дисгармонии лежат не в действительности, а в душе человека, начинали насыщаться демократическими идеями просветителей XVIII в. и революционных публицистов.

Эта сложная идеологическая коллизия и создала почву для усвоения творчества Шиллера, писателя, идеологические противоречия которого близко напоминали охарактеризованную выше систему воззрений. Сверх того, своеобразие отмеченной выше ситуации приводило к известному сближению двух выше охарактеризованных генетически чуждых и идеологически разнотипных направлений общественной мысли. Практическим выражением этого временного равновесия явилось дружеское сближение и участие в одних и тех же литературных

организациях, с одной стороны, таких деятелей, как Сандунов, Гнедич, Востоков, Мерзляков, Нарезный и им подобных, а с другой — Андрей Тургенев, Андрей Кайсаров, Галинковский, Бенитцкий и др. Именем же, объединившим эти направления и с гениальной глубиной выразившим обе противоречивые стороны подобного единства, именем, влечение к которому, как мы видели, не было следствием поверхностного увлечения, а выросло из глубин внутренних потребностей русской литературы тех лет, явилось имя Фридриха Шиллера.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 11. С. 556.
 - ² *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 1. С. 278.
 - ³ Там же. С. 53.
 - ⁴ *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. II. С. 353.
 - ⁵ *Замотин И. И.* Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе. 1911. Т. 1. С. 35; 1913. Т. 2. С. 91.
 - ⁶ *Peterson O.* Schiller in Russland 1785–1805. New York, 1934.
 - ⁷ См. рец.: *Vasmer M.* Zeitschrift für Slavische Philologie. 1935. В. XII. S. 458–459.
 - ⁸ Поэты-радищевцы. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. Л., 1935. С. 827. Ср.: *Востоков.* Стихотворения. Л., 1935. С. 403.
 - ⁹ *Raab H.* Die Lyrik Schillers in früher russischer Übersetzung // Zeitschrift für Slawistik. 1956. N 1. S. 40–60. Его же: Deutsch-russische Literaturbeziehungen in der Zeit von der Aufklärung bis zur Romantik, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald, Festjahrgang zur 500-Jahrfeier, 1955/56, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. Hr. 2/3. Его же: Friedrich Schiller und Russland. Deutschunterricht. 1955. N 11.
- Новые материалы по интересующей нас теме были также приведены в докладе П. Н. Беркова «Шиллер в России», прочитанном на торжественном заседании в ИРЛИ АН СССР (Пушкинском Доме) весной 1955 г. // Известия АН СССР. Отделение языка и литературы. 1955. Т. XIV. Вып. 4. С. 400.
- ¹⁰ *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 64.

- ¹¹ Там же. С. 76.
- ¹² Герцен А. И. Собр. соч. Т. 1. С. 270.
- ¹³ О связи драмы Шиллера с немецким фольклором см. интересную работу Л. Е. Генина: Немецкий «разбойничий» фольклор XVIII в. как выражение антифеодалного протеста // Известия АН СССР. Отделение языка и литературы. М., 1956. Т. XV. Вып. 6.
- ¹⁴ Не случайно Шиллер в авторецензии на драму «Разбойники» сравнивал интерес к герою-разбойнику с интересом к Робинзону Крузо на необитаемом острове.
- ¹⁵ Могли иметь место и попытки вульгаризации популярного после Шиллера «разбойничьего» сюжета — сближения его с грубо-авантюрным романом или прямо антипросветительское его истолкование. Показателен в этом смысле роман Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини», в котором образ благородного разбойника лишен черт социального протеста, усилен авантюрный элемент в сочетании с идеей таинственных сил, исподволь направляющих судьбу человека. Образ Ринальдо Ринальдини, разбойника-меча в руках провидения — непосредственный предшественник графа Монте-Кристо. «Разбойничьи» романы Вульпиуса, видимо, пользовались популярностью у русского читателя: после восьмитомного перевода книги «Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман, исторический роман осмагонадесятого столетия» (1802–1804) появились на русском языке его романы «Глориозо, или атаман-Патриот» и «Прекрасная Шарлотта, страшная атаманка, или женщина, совершенная Ринальдини» (1809).
- ¹⁶ Лонгинов М. О «Разбойниках» Шиллера на русском языке // Библиографические записки. 1858. № 1. С. 2 (отдельный оттиск).
- ¹⁷ Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1956. Т. 5. С. 225. Необходимо учитывать, что Лермонтов имел в виду не подлинный текст перевода Сандунова, а результат позднейших «сокращений и изменений», произведенных в 30-е годы дирекцией театра.
- ¹⁸ О политической позиции Н. Сандунова и литературу о нем см.: Лотман Ю. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени // Ученые записки ТГУ. Тарту, 1958. Вып. 63. С. 88–93.
- ¹⁹ Такую точку зрения см., напр., в работе К. Анисимовой: Ранний Шиллер // Ранний буржуазный реализм. Л., 1936. С. 484–487.
- ²⁰ Анисимова К. Цит. соч. С. 485.
- ²¹ Разбойники, трагедия г. Шиллера / Пер. с нем. Н. Сандунов. М., 1793. С. 222.

- ²² *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 295.
- ²³ Жизнь и деяния Ермака, завоевателя Сибири, выбранные из разных писателей, как российских, так и иностранных. М., 1807. С. 74.
- ²⁴ Ср. в переводе А. Н. Радищева: *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 237. А. Ф. Мерзляков в речи в «Дружеском литературном обществе» (1801) говорит: «Так, друзья! Мы будем честными гражданами. Так точно в матернем недре мужественныя Спарты рождались герои, там столами их, которые приготавлила рука умеренности и благоразумия, воспитывались сами добродетели, превознесшие их над целым миром» (*Мерзляков А. Ф.* Стихотворения. Л., 1958. С. 301). Ср. у З. Буринского: «... братству, дружбе научает / трапеза общая спартан» (Избранные сочинения из утренней зари. М., 1809. Ч. 1. С. 93).
- ²⁵ Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe von K. Goedike. Stuttgart, 1867. Т. II. S. 359.
- ²⁶ Жизнь и деяния Ермака... С. 86.
- ²⁷ Там же. С. 88–89.
- ²⁸ Там же. С. 90.
- ²⁹ Там же. С. 92.
- ³⁰ Там же. С. 93.
- ³¹ Там же. С. 99–100.
- ³² Там же. С. 106 и 112.
- ³³ Там же. С. 75.
- ³⁴ *Медведева И. Н.* Н. И. Гнедич и декабристы // *Декабристы и их время: Материалы и сообщения.* М.; Л., 1951. С. 107.
- ³⁵ Мориц, или жертва мщения. М., 1802 (в университетской типографии у Люби, Гария и Полова). Насколько нам известно, исследователи творчества Гнедича не обращали до сих пор внимания на это произведение.
- ³⁶ Там же. С. 1–2.
- ³⁷ Там же. С. 7.
- ³⁸ Там же. С. 27.
- ³⁹ Там же. С. 30.
- ⁴⁰ Там же. С. 38.
- ⁴¹ *Нарежный В. Г.* Мертвый замок // Отдел письменных источников ГИМ. Ф. № 366. Ед. хр. I. Л. 42.
- ⁴² Там же. Л. 119 об.
- ⁴³ Вообще, именно этот смысл имеет проявившийся в эти годы интерес к образу Франца Моора. В журнале «Вестник Евро-

- пы» (1809. № 5. С. 34–35) было опубликовано большое стихотворение «Монолог Франца Моора (подражание Шиллеру)», воспроизводящее речь из сцены I пятого действия. Подпись: «2.200».
- ⁴⁴ Хранится в рукописном собрании ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, шифр: XIV, ф. № 119.
- ⁴⁵ *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 191.
- ⁴⁶ Гнедич еще более подчеркнул мысль о герое как жертве общественных условий эпитафией из Монтескье: «Надобно смотреть не на тяжесть преступления, но на причину оногo». Текст, имевший у Монтескье юридический смысл, приобретал в контексте Шиллера-Гнедича социальное звучание.
- ⁴⁷ Повесть эта привлекла внимание русских читателей. Перевод ее был под заглавием: «Преступник от беславия, из Шиллеровой Талии» в сб. «Пиеррида», СПб., 1802.
- ⁴⁸ Криптоним этот до сих пор не был раскрыт. Он расшифрован в письме Андрея Кайсарова Андрею Тургеневу: «Здесь было перевели “Фисеско” и сказывают очень хорошо — Аллер да еще какой-то студент, но бдительная цензура не пропустила ее. Как не порадуешься такому ободрению» — Рукописное собрание ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом). Тургеневский архив. № 50. Л. 75. Каким образом Гнедичу все же удалось провести перевод через цензуру — пока не установлено. О личности Аллера почти ничего не известно. Вероятно, это тот Самуил Иванович Аллер (род. около 1788 г., ум. 1860), который позже выступал как автор справочных адресных книг и руководств по «отысканию жилищ в Санктпетербурге». В 1826 г. он издал описание наводнения 1824 г. Если отождествить его с переводчиком «Заговора Фисеско», то последнему должно было быть в то время 14–15 лет.
- ⁴⁹ *Жихарев С. П.* Записки современника. С. 190.
- ⁵⁰ Северный Вестник. 1804. № 11. С. 140.
- ⁵¹ Там же. С. 148.
- ⁵² *Нарежный В. Г.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1956. Т. 2. С. 495, 503, 520.
- ⁵³ Там же. С. 518.
- ⁵⁴ Там же. С. 459.
- ⁵⁵ Рукописное собрание ИРЛИ АН СССР (Пушкинского дома). Архив братьев Тургеневых. № 272. Л. 14 об.
- ⁵⁶ Там же. № 4759.
- ⁵⁷ См.: *Лотман Ю.* Мерзляков как поэт // Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 20–23.

- ⁵⁸ Тургеневский архив. № 271. Л. 16 <Полный текст опубликован Ю. М. Лотманом в изд.: Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 235–236. — *Примеч. ред.*>.
- ⁵⁹ Там же. Л. 29.
- ⁶⁰ Там же. Л. 52 об.
- ⁶¹ Там же. Л. 2.
- ⁶² Там же. Л. 56.
- ⁶³ Там же. Л. 6.
- ⁶⁴ Имеется в виду повесть Нарезного «Мстящие евреи» (Иппокрена или утехи любословия. 1799. Ч. II). Несколько позже в том же журнале была опубликована также построенная на поэтизации ужаса пьеса Нарезного «Кровавая ночь, или конечное падение дома Кадмова» (Там же. 1800. Ч. VII), демонстративно игнорирующая поэтику классицизма и построенная в духе предромантического истолкования античности. Пьеса написана пятистопным ямбом без рифмы, разделена на четыре акта и сопровождается хорами, как в древнегреческой драме.
- ⁶⁵ Тургеневский архив. № 271. Л. 33 об.
- ⁶⁶ Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. С. 73–74.
- ⁶⁷ В письме ему от 5 декабря 1801 г. он писал: «Еще желал бы слышать Карла Моора, говорящего: “Meine Unschuld! Meine Unschuld!” И еще: “Sie liebt mich!” Желал бы видеть один раз «Разбойников» и отказался бы от театра! Никогда, кажется, мне, нельзя сыграть в совершенстве этой пьесы. Я бы умер спокойно, увидев ее. Ныне отпускаешь раба твоего с миром! — воскликнул бы я. Поверишь ли, что я не только говорить с кем-нибудь, но даже один думать не могу об ней без какого-то величайшего волнения в крови. Прекрасно!» (Лотман Ю. М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. С. 73).
- ⁶⁸ Тургеневский архив. № 271. Л. 31 об.
- ⁶⁹ Там же. Л. 5 об.
- ⁷⁰ Там же. Л. 45.
- ⁷¹ Тургеневский архив. № 50. Л. 72 об. Об актере Юлиусе см.: Жихарев С. П. Записки современника. С. 538.
- ⁷² Тургеневский архив. № 4759.
- ⁷³ Там же. № 271. Л. 34.
- ⁷⁴ Там же. Л. 11 и 14.
- ⁷⁵ Тургеневский архив. № 4759.

- ⁷⁶ *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. С. 75.
- ⁷⁷ *Резанов В. Н.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 353.
- ⁷⁸ Жуковский написал на первом листе чистой тетради заглавие «Дон Карлос» и на обороте набросал несколько стихов, но работа его не увлекла и тетрадь осталась незаполненной (ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Рукописный отдел. Архив В. А. Жуковского. Оп. 1. № 28).
- ⁷⁹ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. I. С. 274.
- ⁸⁰ <*Киреевский В.*> Кодр. Драматический отрывок. М., 1799. С. 55. Ср. наблюдение М. В. Нечкиной: «Интерес студента Грибоедова к Шиллеру, а также к Гете и Шекспиру бесспорен. Познакомившись в 1813 г., то-есть только что сойдя с университетской скамьи с С. Н. Бегичевым, Грибоедов, как пишет его друг, “первый познакомил меня с ‘Фаустом’ Гете и тогда уже знал почти наизусть Шиллера, Гете и Шекспира”. Он мог приобрести эти знания только в университетское время» (*Нечкина М. В.* А. С. Грибоедов и декабристы. М., 1947. С. 87).
- ⁸¹ Новости русской литературы. М., 1802. Ч. 1. С. 44.
- ⁸² Поэты-радищевцы. Л., 1935. С. 670. Стихотворение было опубликовано в «Журнале российской словесности» (1805. Ч. II. С. 827).
- ⁸³ См.: Поэты-радищевцы. С. 827.
- ⁸⁴ *Востоков.* Стихотворения. Л., 1935. С. 191.
- ⁸⁵ Рукописное собрание Всесоюзной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Ф. 67. Гарелина, № 3080. Бумаги Н. Ф. Грамматина. Письмо Н. И. Сандунова 18 сентября 1813 г.
- ⁸⁶ См.: *Жуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 51–53 (Очерки по истории русского реализма. Ч. I).
- ⁸⁷ *Мордовченко Н. И.* В. К. Кюхельбекер как литературный критик // Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. Серия филологических наук. Л., 1948. Вып. 13. С. 89.
- ⁸⁸ *Жихарев С. П.* Записки современника. С. 190.
- ⁸⁹ Там же. С. 422.
- ⁹⁰ Мориц, или жертва мщения. М., 1802. С. 32.
- ⁹¹ *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. С. 75.
- ⁹² Тургеневский архив. № 271. Л. 65.
- ⁹³ Тургеневский архив. № 4759. Письмо от 30 января 1802 г. (№ 25).
- ⁹⁴ Там же. № 50. Л. 71 об.

⁹⁵ Там же. № 4759.

⁹⁶ Перевод до нас не дошел.

⁹⁷ Тургеневский архив. № 1237. Л. 16.

⁹⁸ *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. С. 75.

⁹⁹ Там же.

В МИРЕ ГРОТЕСКА И ФИЛОСОФИИ

ЮРИЙ ЛОТМАН

Читатель, вступающий в мир философских романов и повестей Вольтера, сразу оказывается ошарашенным фантастическим потоком событий: эпизоды, один страннее и необычнее другого, следуют с калейдоскопической скоростью кинематографа 1920-х гг. Землетрясения и костры инквизиции, зверства солдат и галантные похождения «безбрачных» католических священников, похищения и суды — нелепые и смехотворные, но заканчивающиеся не смехом, а жестокими казнями, следуют друг за другом. И читатель готов, пожав плечами, отвернуться от неправдоподобных историй, которые насочинял двести с лишним лет тому назад насмешливый старик Франсуа-Мари Аруэ, известный всему миру под именем Вольтера. Или, сказав себе: «В жизни так не бывает», успокоиться, решив, что перед ним забавные сказочки, которые можно почитать на досуге.

«В жизни так не бывает»...

Гоголь, написав совершенно неправдоподобную повесть о том, как у петербургского чиновника ушел его нос и как этот нос стал вдруг господином Носом, видным бюрократом, обогнавшим по чину своего бедного хозяина, заключил: «Чепуха совершенная делается на свете. Иногда вовсе нет никакого правдоподобия <...>»¹. Гоголь не писал, что литература ино-

* Данная статья была написана Ю. М. Лотманом летом 1978 г. по заказу издательства "Eesti Raamat" как послесловие к эстонскому переводу философских повестей Вольтера. Она была опубликована на эстонском языке: *Groteski ja filosoofia maailmas // Voltaire. Filosoofilised jutustused*. Tallinn, 1979. Lk 260–289. Оригинал хранится в архиве Ю. М. Лотмана и публикуется впервые с любезного разрешения М. Ю. Лотмана. Рукопись подготовлена к печати Т. Д. Кузовкиной при содействии Л. И. Вольперт.

гда неправдоподобна — иногда неправдоподобна жизнь, утверждал он.

Жизнь может таить в себе элементы гротеска, издевки, фантастики. Тот, кто жаждет Разума и Гармонии, кто несет в своем сознании высокий идеал Жизни, одухотворенной смыслом, именно он в первую очередь замечает, как нелепа привычная действительность, как глуп и оскорбителен тот мир, который другим кажется «нормальным». Но для того, чтобы обычный читатель попал в этот мир, нужно, чтобы дверь ему открыл наблюдатель-философ, который поведет его по сумасшедшему дому человеческой жизни, как Виргилий повел Данте по кругам Ада. А в конце изумленный читатель обнаружит, что он, думая, что находится в фантастическом царстве кривых зеркал, входил в свою собственную жизнь, а наблюдая экстравагантных жителей этого бедлама, смотрел в зеркало.

Сочетание величественной философии и гротескной действительности характеризует не только романы Вольтера — такова и его жизнь. Одно ее лицо: мудрец и философ, автор 90-томного собрания сочинений (которое совсем не полно), ученый, охвативший все области современного ему знания, распространивший физику Ньютона на европейском континенте и за это избранный почетным академиком в Петербурге, в то время как Академия в Париже трижды проваливала его кандидатуру, историк, заложивший основы современной науки о всеобщей истории человечества и давший ряд блестящих конкретных исследований по истории Франции, Англии, Швеции и России, юрист, философ, теоретик литературы и одновременно политик и трибун, борец за поправленные права человека в мире феодального беспорядка. Облик этого человека величествен. Слово его волнует Европу, и короли домогаются его дружбы: Фридрих Прусский при свидании целует его руку. Екатерина II из Петербурга заискивает перед ним, короли Швеции и Англии, немецкие князья и дипломаты всей Европы дорожат его вниманием, боятся его сарказма и трепещут перед его гневом. Ферне — поместье на границе Франции и Швейцарии, куда он удалился, становится местом паломничества. Туда, как в новый Рим, стекаются со всех стран поклонники

разума и просвещения. Обиженные, угнетенные, несправедливо осужденные видят в «фернейском патриархе» своего адвоката.

А вот и другое лицо жизни Вольтера: суетность и тяга к сильным мира сего вовлекают его не раз в двусмысленные и даже унижительные положения; если гордый плебей Руссо предпочитает нищету подачкам и бездомные скитания милостям богатых покровителей, то Вольтер не брезгует подарками, которые иногда приносят ему нечистые руки, движимые еще более нечистыми побуждениями. Жизнь Вольтера — почти непрерывная цепь гонений. Но он умеет найти себе и могущественных покровителей, и вполне надежные и комфортабельные убежища в феодальных замках просвещенных и вольнодумных вельмож. Так, например, в 1745 г. официальное признание, казалось, приблизилось к Вольтеру: писатель, дважды сидевший в Бастилии, присуждавшийся к изгнанию, чьи книги сжигались на Гревской площади Парижа рукой палача, он был призван ко двору.

Дело в том, что официальная фаворитка Людовика XV г-жа Шатру скончалась. А место фаворитки короля было в до-революционной Франции почти официальной должностью и должностью более важной, чем первого министра. Вакантное место штурмом взяла юная красавица, дочь крестьянки, не имевшая доступа даже в передние Версальского дворца, но с детства поставившая перед собой цель сделаться любовницей короля — мадемуазель Этиоль, вскоре получившая известность под именем маркизы де-Помпадур. Юная Этиоль была в числе приятельниц Вольтера, и когда он в посвящении к повести «Задиг, или Судьба» писал ей (под именем вымышленной «султанши Шераа»): «Не целую праха ног ваших, ибо вы почти не ходите, а если и ходите, то по иранским коврам или розам», то здесь, под покровом пышного «восточного» комплимента, скрыта легкая ирония: Вольтер прекрасно знал, что ноги маркизы Помпадур не всегда попирали ковры и розы. В этом же посвящении он писал «султанше»: «Вы любите своих друзей»². Помпадур приблизила Вольтера ко двору, он получил звание придворного историографа и камергера. Академия

открыла перед ним свои двери. Он пишет официальные поэмы и ставит пьесы, прославляющие короля.

Но при дворе он чужой. Он не в силах скрыть своего умственного превосходства. Поставив оперу в честь короля «Храм славы», он сам же осмеял ее в злой эпиграмме, назвав «ярмарочным балаганом» и, не удержавшись, пустил эпиграмму по рукам. Король демонстрирует ему холодное презрение, придворные смеются над ним, а мучимые завистью собратья по перу мстят за успехи целым потоком печатной и рукописной клеветы. И тут из-за спины Вольтера-придворного, готового на уступки и компромиссы, выглядывает непримиримый Вольтер-трибун и Вольтер-философ. Присутствуя со своей возлюбленной м-м дю Шатле при карточной игре в королевском дворце, он замечает увлекшейся и проигравшей крупную сумму женщине, что надо играть осторожнее, когда находишься в компании шулеров и всякой сволочи. То, что замечание это было брошено по-английски, означало совсем не желание скрыть обидную фразу от придворных ушей (знание английского языка было почти обязательным в «модном свете» Франции XVIII в., в котором еще совсем недавно тон задавали английские аристократы-эмигранты). Это должно было подчеркнуть обидное для двора высокомерие: Вольтер становился в позу не плебея, польщенного тем, что его допустили в высший свет, а просвещенного европейца, знаменитого писателя, известного от Лондона до Петербурга, с отвращением наблюдающего ничтожество людей, с которыми его столкнула судьба.

Этой же ночью ему пришлось бежать из Парижа.

Однако он не искал спасения в скитаниях по большим дорогам или на крошечном острове посреди Бриенцкого озера в Швейцарии, как Руссо, а направился в замок герцогини Мэнской, богатой и влиятельной особы, оказывавшей ему покровительство. Здесь, скрываясь от нескромных глаз, не выходя из комнаты, в которой шторы были спущены, а жалюзи закрыты, он провел осень 1747 г. Здесь он написал первые «философские повести»: «Видение Бабука», «Мемнон» и «Задиг».

Мы остановились относительно подробно на этом эпизоде не только потому, что с ним связано начало обращения Вольтера к жанру произведений, включенных в настоящее издание <т.е. повести. — *Ред.*>. В истории краткого сближения Вольтера с придворными кругами Парижа ясно выразилась не раз повторявшаяся в его жизни модель отношения писателя и власти, сильных мира сего: сначала сближение, при котором Вольтер допускается почти как равный: его ласкают, им восхищаются, ему кажется, что в этом кругу звания, знатность и должности не имеют значения, что Ум и Талант ставят его вровень с людьми, стоящими на вершине общества. Затем начинается взаимное разочарование: писатель замечает, что в нем видят лишь своеобразное развлечение, разновидность высококвалифицированного шута, а высокие собеседники обнаруживают, что «выскачка зазнался» и претендует на подлинное равенство и собственное достоинство. Гордость Вольтера распрямляется: из забавного собеседника, автора застольных острот и стихотворных комплиментов, он превращается в сатирика и трибуна. Тут власть прибегает к насилию, маски падают: с одной стороны оказывается Разум в лице гениального писателя-одиночки, не защищенного ничем, кроме таланта, с другой — Власть, опирающаяся на деспотизм грубой силы. Именно здесь вспыхивает поединок, ареной которого делается вся Европа, а зрителями — все читатели эпохи. И Разум, нанося Власти страшные удары, убеждает всех в том, какой обладает он силой. Вольтер уже борется не за себя и мстит не за свое оскорбление: он борется за униженное человечество и мстит за попранные права человека.

Вот пример из периода, когда Вольтер делал еще первые шаги в жизни и литературе. Вольтеру 30 лет. Он молод, но уже если не знаменит, то известен. Его трагедия «Эдип» (под которой впервые появился псевдоним «Вольтер») пользуется успехом. Он только что опубликовал в тайной печати (во Франции существовало большое число незарегистрированных типографий, да и те, которые были официально признаны, не брезговали доходом, который приносило печатание запрещенной книги, ставя на титуле фиктивные указания на Гаагу, Лейден

или Франкфурт как место печати) первый вариант поэмы «Генриада» (под названием «Лига, или Генрих Великий»). Публикация принесла ему известность, хотя он тут же, используя тактику, к которой многократно прибегал в дальнейшем, объявил о своей непричастности к этому изданию, якобы предпринятому без его ведома.

Как молодой и модный литератор он, несмотря на свое буржуазное происхождение, принят в салонах высшей знати. Он дружит как равный с герцогом Сюлли, принцем Конти, маркизом д'Аржансоном. В литературных салонах он привык первенствовать, затмевая всех присутствующих. Это не понравилось молодому щеголю кавалеру де-Рогану. Однажды он принялся публично издеваться над плебейской фамилией и происхождением своего врага (Вольтер происходил из семьи уважаемого и состоятельного нотариуса, но предки его были ремесленниками в Пуату). «Я не волочу за собой великого имени (Роган принадлежал к знаменитому роду, дававшему Франции полководцев, придворных и мятежников) — я сам прославлю свое имя», — отвечал Вольтер. Щеголь не нашелся, что ответить. Драться на дуэли с плебеем было смешно — он избрал другой выход: напустил на Вольтера своих лакеев. Двое лакеев держали молодого писателя, а двое избивали, в то время, как щеголь из кареты с удовольствием наблюдал эту сцену. Избиение происходило на пороге дома Сюлли, где Вольтер был гостем, но ни Сюлли, ни другие великосветские приятели Вольтера не встали на его защиту. Расправа дворянина с плебеем-литератором казалась им естественной. Вольтер рвался на дуэли отстоять свою честь — его упрятали в Бастилию. Здесь он просидел недолго, но по выходе из тюрьмы сразу же был выслан из Франции. Вольтер уехал в Англию.

Личная месть Рогану — дуэль — не удалась. Мелочью была и месть Сюлли: Вольтер убрал из изданной в Англии «Генриады» все упоминания о подвигах его предка, министра Генриха IV. Личное оскорбление Вольтер обобщил, и оно стало лишь штрихом в общей картине унижений, которые приносит человеку общественное неравенство. В Англии он написал «Философские письма» (английский перевод вышел в 1733,

французский оригинал — в 1734 г.) Это была первая атака Вольтера на мир феодальных предрассудков. Книга была осуждена парижскими властями как «соблазнительная, противная религии, добрым нравам и почтению к властям» и публично сожжена рукою палача. Здесь же были написаны тираноборческие пьесы «Брут» и «Смерть Цезаря». Путь, по которому пошел Вольтер, был избран.

По очень сходной схеме будет развиваться и другой эпизод, относящийся совсем к другому — более позднему — периоду жизни Вольтера. Мы уже говорили, что попытка Вольтера сблизиться с версальским двором окончилась провалом — из резиденции короля Франции ему пришлось скрыться. Начиная с 1734 г., у него было надежное убежище от житейских бурь — замок Сире-сюр-Блез в Шампани, поместье его друга и возлюбленной маркизы Эмили дю Шатле, женщины редкой образованности, увлекавшейся математикой и философией. Но в 1749 г. молодая женщина неожиданно скончалась в родах, оплаканная своим мужем, Вольтером и молодым поэтом Сен-Ламбером, который был ее последним увлечением и отцом причинившего ей смерть ребенка. Вольтер вновь оказался без убежища. Он вспомнил, что прусский король Фридрих II давно уже приглашал его в Потсдам, и отправился по берлинской дороге.

Ко двору прусского короля Вольтера привели два совершенно самостоятельных и одинаково для него важных ряда соображений.

Вольтера-философа манила утопическая мечта просвещенной монархии. Фридрих рисовался его воображению в облике монарха-философа, «северного Соломона», как он его именовал в письмах, который практически приложит догматы Разума к управлению своим государством. Себе он отводил роль философа-просветителя, руководящего монархом. В этой перспективе его приезд в Берлин выглядел совсем не как бегство одинокого старика (10 июля 1750 г., когда Вольтер прибыл в Потсдам, ему перевалило за 55 лет), а как торжественный въезд нового Аристотеля в столицу нового Александра Македонского. Перед Вольтером, казалось, открывалась возмож-

ность реализации просветительской утопии просвещенной монархии, и он не мог ее упустить. Вольтер-человек смотрел на дело более практически: Берлин давал ему безопасность и материальное благополучие (вопрос о финансовой стороне пребывания Вольтера в Берлине был тщательно обсужден заранее — король назначал философу 20 000 франков годового содержания), высокое положение (по приезду в Берлин Вольтеру был вручен ключ камергера, знак высокого придворного звания, и прусский орден «Pour le mérite»³). Положение друга Прусского короля, политическое и военное значение которого в Европе быстро росло, во-первых, укрепляло личный авторитет Вольтера и, во-вторых, давало прекрасную возможность отомстить версальскому двору, так низко оценившему его таланты. И если Вольтер-философ идеализировал своего королевского друга, закрывая глаза на его недостатки, то Вольтер-человек прекрасно их видел и умел ими пользоваться.

В свою очередь и Фридрих II был отнюдь не бескорыстен, заигрывая с Вольтером. Король, прозванный в дальнейшем «великим» и ставший объектом немецкого националистического культа, страдал комплексом неполноценности. Его глубоко уязвляло то, что в семье европейских правителей он считается захолустным главой безвестной провинции (курфюрст Бранденбургский только лишь в 1701 г., в награду за военную помощь, получил из рук императора Австрии титул короля; европейская дипломатия относилась к новоявленному королевству пренебрежительно). Отсюда глубокое сочетание в его политике и личности заносчивости и холопства: с одной стороны, он лихорадочно создавал армию и всю свою внешнюю политику строил на основе военных планов, с другой, он был глубоко убежден в том, что пруссаки в области культуры ничего создать не могут, не любил немецкий язык — говорил и писал только по-французски, рабски копировал обычаи версальского двора, хотя между грандиозными Версальским и Царскосельским дворцами крошечный Сан-Суси в Потсдаме выглядел не очень внушительно. Присутствие Вольтера должно было придать блеск его двору, а самого короля показать Европе как покровителя гонимых философов, ценителя талан-

тов, передового правителя, создающего в Берлине новые Афины. К выходящему в Европу фасаду прусской казармы надо было пристроить портик афинской Академии.

Медовый месяц дружбы короля и философа длился недолго. Вольтер не был равнодушен к деньгам и почестям, но он никогда не видел в них цену, за которую он может продать свою свободу мысли и слова. Независимость суждений, право думать и говорить, писать и печатать то, что он считает истинной, были для него неотъемлемы как дыхание. Ничто не могло заставить его отказаться от этого права. Он не продавал не только своих слов, но даже и своего молчания. Он очень скоро убедился в том, что король его морочит, использует его имя, а сам смотрит на него лишь как на дорогостоящего шута. Ни награды, ни придворные развлечения, ни интимные ужины, где Фридрих II вел просвещенные беседы в обществе Вольтера, француза Мопертюи, который был президентом Берлинской Академии, французов философа Ламеттри, офицера Шазо, маркиза д'Аржана, итальянца-философа Альгаротти, шотландского эмигранта Джеймса Кейта и куда из немцев допускался лишь молчаливый барон Польшвиц, не могли удержать языка и пера Вольтера. Вольтер тайно напечатал и неожиданно для короля опубликовал памфлет «Диатриба доктора Акакия, папского врача», в котором зло издевался над Берлинской академией и ее президентом. Король в памфлете прямо задет не был, но если в Париже тайное издание было делом обычным, то в Берлине оно считалось государственным преступлением. Вольтер знал об этом, но явился в Берлин не для того, чтобы приспособливаться к варварским законам, а чтобы приспособлять их к себе. Король был вне себя от гнева (его раздражало еще и то, что президент Академии Мопертюи был чиновником прусской службы, что, по его понятиям, делало научную полемику с ним оскорблением государства). Памфлет был сожжен на площади перед дворцом. Вольтер понял, что ему пора убираться из Берлина. Уезжая, он «по забывчивости» захватил собственноручную рукопись короля — тетрадь эпиграмм против королей и правителей Европы. Узнав об этом, Фридрих пришел в панику. Его эмиссар во Франкфурте-

на-Майне барон Фрейганг, подчиняясь приказу из Берлина, грубо нарушил статус Франкфурта как вольного города, не имеющего никакого отношения к юрисдикции прусского короля, арестовал и обыскал Вольтера и отобрал у него прусский орден, камергерский ключ и злополучную тетрадку.

Вольтер снова оказался на распутье: пути во Францию были для него небезопасны, в Германии, он убедился, нет угла, защищающего от прусского произвола. Правда, был еще Лондон, его усиленно приглашали ко двору в Вену, но он не стал искать себе новых коронованных покровителей: с королями было покончено. Вольтер-человек нашел практический выход: он купил в Швейцарии, недалеко от французской границы, небольшое поместье Ферне, расположение которого обеспечивало ему безопасность, а доходы — независимость. Вольтер-философ искал других решений: надежды на добрую волю просвещенных монархов были подорваны в корне. Однако Вольтер понял, что есть власть более могущественная, чем королевская, и царство более обширное. Царство это предстояло создать и власть в нем завоевать. Царство это было — европейское Общественное Мнение. Именно Вольтер был создателем общественного мнения как культурной и политической реальности, с которой вынуждены были считаться короли и кардиналы. Несправедливых правителей он вызывал на публичный суд совести, смело вторгаясь в область административной, судебной или дипломатической тайны. Луч света, направленный в области, окутанные бюрократической тайной, громкое слово о том, что казалось осужденным на вечное безмолвие, сразу обнаружили бессилие тех, чья власть в темноте и безгласности казалась безграничной. Ферне сделался столицей Общественного Мнения, а Вольтер — его царем, чью власть были вынуждены признать все монархи Европы, поддерживая с ним дипломатические отношения как с главой подлинного правительства. Борьба с закоренелыми предрасудками, злоупотреблением властью, произволом, которую Вольтер вел одним единственным оружием — оружием нескланного слова, — сделалась его основным жизненным занятием. Именно Вольтер заставил людей европейской культу-

ры осознать, что в основе демократии лежит общественное мнение, без которого любые, наилучшим способом сформулированные законы, — мертвы.

Вольтер уже был совсем немолод, пользовался славой знаменитого писателя, классика почти всех литературных жанров от легкой поэзии до трагедий и эпических поэм, философа, физика и историка. Он был богат и независим. Казалось, наступало время, когда он мог наслаждаться столь тяжело завоеванным покоем и уважением. Но именно в это время для него наступила пора наибольшей гражданской активности. Возглавить общественное мнение всего континента мог только боец. И Вольтер был, в первую очередь, именно бойцом.

1760-е гг. были временем наступления реакции во Франции. Общественный строй, который всего тридцать лет отделяли от полного краха, судорожно пытался остановить часы истории.

Бездарные правители, стоявшие во главе Франции тех лет, закрывали глаза на тот глубокий кризис, который переживала страна, на развал экономики. Сдавленная тисками непродуцибельных феодальных отношений, Франция из одной из изобильнейших стран Европы превратилась в страну постоянного голода и неурожаев. Критические настроения, связанные с постоянным финансовым кризисом, застоём в ремесле и торговле, ростом дороговизны в городах, коррупцией, были всеобщими. Правителям же казалось, что стоит заткнуть рот одним и запугать других, чтобы их власть продлилась бесконечно. Они не понимали, что, преследуя «опасных» писателей, они уничтожают лишь следствия, а не причины недовольства, поскольку, как писал К. Маркс Зигфриду Мейеру, протестующие голоса идеологов «свидетельствуют о том, что глубоко внизу происходит брожение. Умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа»⁴. Наиболее верным путем деятелям реакции казалось разжигание в стране религиозного фанатизма. Несколько жестоких судебных процессов должны были, с одной стороны, запугать недовольную массу, а с другой — создать благоприятные условия для расправы с оппозиционной литературой. Как объект, на который решено было натравить

одурманенного фанатической пропагандой обывателя, были избраны религиозное меньшинство — протестанты — и вольнодумная молодежь. Но план, конечно, имел и более далекий прицел: создав атмосферу взвинченного фанатизма, добраться до стоявших во главе демократического движения философов-просветителей.

Волна массового судебного преследования и запрещений книг была прелюдией. Затем последовали террористические судебные процессы, ведшиеся с целью запугивания, создания фанатического угара и в порядке полного нарушения даже тогдашнего французского законодательства, которое, при всей своей феодальной устарелости, все же обеспечивало некоторые права обвиняемых.

В Тулузе проживал почтенный 68-летний торговец-протестант Жан Калас. 13 октября 1761 г. в его семье случилось несчастье: 30-летний сын его Марк-Антуан, видимо, в припадке умопомешательства повесился. Местные церковники распространили слух, что на самом деле имело место ритуальное убийство: якобы, Марк-Антуан собирался перейти в католичество и был за это повешен отцом. Суд протекал в обстановке фанатической истерии: у тела мнимого мученика, якобы, происходили чудеса. Старик Калас был подвергнут мучительным пыткам, но стойко вынес их, продолжая настаивать на своей невинности. Суд велся с вызывающей пристрастностью: ни одно из соображений в пользу подсудимого не было принято во внимание, участь его была решена еще до начала процесса. Он был признан виновным, приговорен к смертной казни через колесование (приговоренному перебивали кости рук и ног и клали на специальное колесо, где он медленно умирал, проткнутый насквозь острой спицей). Труп его должен был быть сожжен на костре. Казнь состоялась 9 марта 1762 г. Сын Каласа Пьер после позорной процедуры был изгнан из города, дочери отданы в католические монастыри.

Вольтер, который узнал о процессе Каласа уже после его казни, понял, какое значение для судеб всего цивилизованного мира имеет хотя бы посмертное разоблачение этого чудовищного приговора и реабилитация его жертвы. Он писал д'Ар-

жанталю 14 июля 1762 г.: «Меня может заставить покинуть это дело только смерть. Я видел и испытал за шестьдесят лет столько несправедливостей, что хочу доставить себе удовольствие разоблачить эту»⁵. Вольтер ударил в самый центр судебного преступления: он потребовал гласности судопроизводства, предоставления всех материалов процесса обществу. «Они говорят, что это не в обычае, — писал он д'Аржанталю, — А! Чудовища! Так мы же добьемся того, что это делается обычаем». Вольтер пишет статьи и философские повести против фанатизма, побуждает друзей, позорит французскую юстицию перед народами и правительствами, «кричит до безголосицы», по выражению Радищева⁶, — и добивается успеха. Перед лицом широкой огласки, которую получило дело, реакция отступила: 9 марта 1765 г. Калас был по-смертно оправдан, семья его полностью реабилитирована. «Братья мои, как сильна правда!» — восклицал Вольтер в письме друзьям. Если в практической сфере победа ознаменовалась оправданием Каласов, то в сфере идей ее увенчал написанный Вольтером «Трактат о терпимости» (“*Traité sur la Tolérance*”) — теоретическое обоснование неотъемлемости права человека на свое мнение, доказательство того, что мысль не есть преступление и не может быть судима уголовным судом. В «Философском словаре» (статья «Фанатизм») он писал, что «судьи, которые осуждают на смерть тех, кто не совершил иного преступления, кроме инакомыслия», сами являются преступниками⁷.

Не успел остыть пепел костра Каласа, как проживающий около Тулузы землемер Сирвен — тоже, разумеется, протестант — подвергся аналогичному обвинению: его сестра утонула в колодце, его обвинили в убийстве девушки, якобы, с целью воспрепятствовать ее мнимому намерению перейти в католичество. Сирвен успел бежать. Суд заочно приговорил его к сожжению, а жену его — к повешенью. Вольтер с такою же энергией взялся за дело Сирвен. Он апеллировал к международному мнению и не устал напоминать французскому обществу о павшем на него всемирном позоре: «Все народы оскорбляют и презирают нас», — пишет он д'Аржанталю.

Кондорсе он писал: «Весьма печально для наших милых французов, что вся Европа смотрит на нас, как на трусливых убийц». Семь лет бился Вольтер, не ослабляя своих усилий, и в 1769 г. Сирвен был оправдан при вторичном рассмотрении его дела.

Еще более зловещим был замысел судебной трагедии, разыгравшейся в 1765 г. в Абвиле, на севере Франции. Во время уличного церковного хода два молодых щеголя, Ла-Барр и Эталонд (первому было 16, второму — 17 лет), демонстративно не сняли шляп перед проносимыми мимо святынями. Через месяц кто-то поцарапал ножом установленное на мосту деревянное распятие. Подозрение пало на молодых людей. Эталонд бежал, Ла-Барр же был схвачен. При обыске у него были найдены модные романы, в том числе и весьма вольного и кошунственного содержания, и «Философский словарь» Вольтера. Амьенский епископ де Ла Мот и местный суд почувствовали поживу: можно было устроить шумный процесс против зараженной безверием и цинизмом молодежи и, через их голову, добраться и до «духовного отравителя» Вольтера. Хотя книги никак не могли рассматриваться в качестве улики совершенного преступления, Ла-Барр был подвергнут чудовищным пыткам. Мальчик их мужественно перенес и отказался назвать имена сообщников. Суд, не располагая никакими уликами, приговорил подсудимых (Эталонда заочно) к вырыванию языка, отсечению правой руки и сожжению на медленном огне. Развратный Людовик XV был ревнителем морали и веры, когда дело касалось его подданных. Приговор был им утвержден, и 1 июля 1766 г. Ла-Барр был подвергнут казни (из милости ему перед сожжением отрубили голову, и на костер был положен его труп).

Друзья Вольтера понимали, против кого направлен удар, и советовали ему быть осторожнее и не вмешиваться в это дело. Вольтер ринулся в бой как тигр. Все соображения политики и тактики, остроумие и ирония, даже сильно развитое в нем спортивное чувство борьбы — все отступило на второй план перед болью и негодованием, которыми он был охвачен. Он пишет сочинения, которые жгут бумагу. Соратнику по «Эн-

циклопедии» философу и математику д'Аламберу он пишет: «Я стыжусь принадлежать к этой нации обезьян, так часто превращающихся в тигров»⁸. И далее: «Нет, теперь не время шутить, остроумие неуместно на бойне... Парижане поговорят немного и пойдут в Комическую оперу... Я плачу о детях, у которых вырывают языки. Я — больной старик, мне прости-тельно». Вольтер заставлял всех, у кого *не вырваны* языки, почувствовать стыд за соучастие в преступлении. Тому же д'Аламберу он писал: «Я жалею людей, у которых вырывают языки, в то время как вы пользуетесь своим органом речи, чтобы говорить весьма приятные и милые вещи... Простите мне мою печаль». Д'Аржанталю он писал: «Страна, где хладнокровно, отправляясь обедать, совершают такие жестокости <намек на Людовика XV, подписывающего приговоры в предобеденные часы. — Ю. Л.>, которые заставили бы дрожать даже пьяных дикарей, это ли страна столь мягкого, столь легкого, столь веселого народа? Арлекины-людоеды!.. Спешите от зрелища костра на бал и с Гревской площади в Комическую оперу; колесуйте Каласа, вешайте Сирвена, жгите бедных юношей... я не хочу дышать одним воздухом с вами»⁹.

Письмами, брошюрами, художественными произведениями, логикой, насмешкой, слезами, обращением к совести каждого честного человека и международному мнению Вольтер будил веками отученных от гражданской активности французов, создавая из них граждан. Он создавал общественное мнение, он создавал во Франции демократически настроенный народ.

Таков был исторический контекст, в котором создавались «философские повести и романы» Вольтера: «Кандид, или Оптимизм» (1759), «Простодушный» (1767), «Вавилонская принцесса» (1768), «История Дженни» (1775). Без учета времени, когда писались эти произведения, мы не поймем ни их иронии, ни их горечи, ни их основной идейной адресованности. Нам останется непонятной и причина перехода от относительно спокойной иронии «Задига» и «Микромегаса» к сарказму «Кандида» и горькой патетике «Простодушного». С другой стороны, без «Задига» и «Микромегаса» нам не рас-

кроются истоки идейной позиции Вольтера в годы напряженной борьбы его с судами, церковью, всем зданием средневекового фанатизма и деспотизма.

Повести Вольтера, вошедшие в настоящий том¹⁰, называются «философскими». Понимание их подразумевает некоторую ориентировку в философских воззрениях автора.

Философские идеи Вольтера приобрели определенные контуры очень рано. Уже в момент возвращения из Англии он обладал весьма определенным мировоззрением. В основе философских воззрений Вольтера лежала борьба с догматизмом. Догматическое мышление было представлено в истории философии Европы к началу XVIII в., с одной стороны, построениями средневековой схоластики, а с другой, рационалистической философией Декарта и Лейбница. При всем глубочайшем различии этих систем, из которых одна ориентировалась на веру, а другая на разум, между ними существовало и родство, позволявшее Вольтеру, как и некоторым другим философам-просветителям, полемически их отождествлять. Во-первых, обе эти системы покоились на априорных началах: они строились на основе рассуждений. Опыт, практика, чувства, наблюдения рассматривались как явления низменные и не содержащие в себе истины. В противовес этому Вольтер выдвинул систему философского эмпиризма, почерпнутую им, в основном, у английского философа Локка. Знание имеет опытное происхождение и основывается на данных человеческих ощущений. Априорной физической модели строения Вселенной, построенной Декартом, Вольтер противопоставил систему Ньютона, в которой он видел воплощение идеала синтеза опытной физики и философии. Вольтер был неустанным пропагандистом Ньютона, и именно он сделал его концепцию распространенной и популярной за пределами Англии. Все отвлеченные рассуждения, противопоставленные опыту или на него не опирающиеся, для Вольтера ассоциируются с ненавистной ему средневековой схоластикой. Во-вторых, и средневековая теология, и рационализм XVII в. настаивали на абсолютности и истинности своих положений. В противовес им

Вольтер опирался на скептицизм Пьера Бейля. Человечество движется к истине постепенно, и ни одна сформулированная людьми идея не может претендовать на абсолютное и вечное значение. Этот тезис был для Вольтера особенно существенным, поскольку в убеждении священников или философов в том, что они и *только* они обладают абсолютной истиной, он видел психологический корень ненавистной ему нетерпимости, ненависти к тем, кто думает иначе и претендует на другой способ мышления. Нетерпимости сторонников церковной или философской догматики Вольтер противопоставлял терпимость мудрого скептика, который, сомневаясь в любых абстрактных идеях, не сомневается в ценности добра, гуманности и человеческого достоинства. Сомнение Вольтер возводил в основной гносеологический принцип. В этом он расходился со своим кумиром Ньютоном. Картина фантастического космоса, нарисованная в «Микромегасе», конечно, в первую очередь направлена против церковных представлений о Земле и Человеке как главных творениях Бога, расположенных в центре мироздания.

Однако нельзя не заметить, что общий взгляд на космическую механику у Вольтера значительно более «релятивистский», чем это было возможно для физиков его века. Продолжая принципы сатиры Свифта, которого он высоко ценил, Вольтер подчеркивает относительность понятий величины, скорости, опытных и умозрительных данных. Само имя «Микромегас», образованное от греческих корней, означает «маленький» и «огромный» одновременно. Герой его мал или огромен в зависимости от того, мерами какого мира он измеряется. Таким образом, жительница Сатурна именуется «красивой маленькой брюнеткой» с «миниатюрным станом» «всего только шестисот шестидесяти туазов ростом» (т.е. около 1 км 250 м). То, что разные точки Вселенной имеют различные представления об основных физических показателях тел, для Вольтера лишь основа представлений о бесполезности яростных споров об истине — тот, кто терпимо встречает чужое мнение, мудрее того, кто настолько убежден в своем, что готов отправить на костер всех думающих иначе. Сформулиро-

ванный таким образом скептицизм был острым оружием, направленным против средневековья, инквизиционных законов и догматического мышления.

Третьей общей чертой враждебных Вольтеру учений было их стремление построить единую систему, которая охватывала бы весь универсум. Вольтер видит в этом посягательство на суверенную свободу мысли и предпочитает эклектизм жесткой стройности умозрительных построений. Поэтому он демонстративно не строит свои взгляды как систему. Противоречие не является для него грехом. Он мыслит парадоксами, а не догматами. Ставить человека перед противоречием, с его точки зрения, это — будить активность разума, навязывать ему систему — сковывать свободную мысль. Поэтому ни философские трактаты, ни философские романы Вольтера не содержат не только какого-либо «учения», но даже очень часто не содержат положительных ответов на вопросы, в них обсуждаемые. Так, философская повесть «Мемнон, или Человеческая мудрость» начинается с того, что мудрец Мемнон утром решает сделаться счастливым: это ведь так просто. Надо лишь потушить в себе все страсти, не смотреть на красивых женщин, быть воздержанным, не пить вина и умеренно расходовать свои средства. Не успел Мемнон закончить свои планы, как он увидел плачущую красивую женщину. Он бросился ей на помощь, и она умолила его защитить ее от притязаний свирепого опекуна. Увлеченный ее красотой, Мемнон дал заманить себя в ловушку. Он был обвинен в соблазнении и насилии и отпущен лишь за большой выкуп. Вечером, чтобы отвлечься, он пошел к друзьям, где его напоили, обыграли в карты на огромную сумму и в возникшей драке выбили ему глаз. Когда он вернулся домой, он обнаружил, что дом его уже разграблен и занят обыгравшими его проходимцами. Он лег возле дома на соломе, и тут ему явился добрый гений. Добрый гений поведал ему, что все в этом мире устроено совершеннейшим образом. Добро и зло расположены по иерархии: имеются миры, в которых царствует абсолютное добро, с каждой ступенью вниз степень зла в мире возрастает. «Я опасаюсь, — сказал Мемнон, — что наш маленький земной шар — это сума-

шедший дом вселенной». «Не совсем так, но близко от этого», — отвечал дух. Повествование кончается словами духа о том, что зло в строении мира необходимо как часть гармонического целого. Все прекрасно в мире, если рассматривать его в целом. «Ах! — ответил бедный Мемнон, — я в это поверю лишь тогда, когда мне возвратят мой глаз»¹¹. Следует отметить, что и аргументы духа, и аргументы Мемнона Вольтер многократно высказывал от своего лица как собственные. В конце повести он сталкивает их друг с другом, ставит читателя перед обнаженным противоречием и не дает ответа. Повесть «Простодушный» он заканчивает словами о том, что «добрый Гордон» (герой, бесспорно, положительный и не раз в повести выражавший авторские мнения) берет себе девизом: «От несчастья бывает польза». Однако после этого следуют авторские слова, заключающие рассказ: «Сколько есть на свете порядочных людей, которые могли бы сказать: “От несчастья нет никакой пользы!”»¹². Читатель остается перед этими двумя взаимоисключающими суждениями, и выбор автор предоставляет ему самому.

Принцип незамаскированного противоречия, который лежал не только в основе философии, но и определял личное поведение Вольтера, делает его мышление значительно более диалектическим и гибким, чем идеи многих его единомышленников-просветителей XVIII в. Как Дидро и Руссо, Вольтер, утверждая рационализм XVIII в., уже готовил диалектическое сознание последующей эпохи.

Четвертым существенным отличием воззрений Вольтера от систем теологов и рационалистов от Спинозы до Лейбница было различное решение вопросов оптимизма и пессимизма. Полемика по этим вопросам пронизывает все философские сочинения Вольтера. Еще в Сирейском замке он устраивал с г-жой Дю Шатле своеобразные состязания: она писала сочинения, защищающие оптимизм Лейбница, а Вольтер — опровергающие его. Почему же Вольтер придавал этой проблеме такое значение? Почему его центральная философская повесть имеет слово «оптимизм» в своем заглавии? И средневековое сознание, и философы типа Лейбница понимали под оптимиз-

мом веру в общую гармонию, установленную Божественной волей или всемирным Разумом. С этой точки зрения, несчастье отдельного человека, страдания личности, делающейся жертвой зла, существующего в природе (смерть, болезни, несчастные случаи) или в обществе (деспотизм, насилие, все формы угнетения), не может служить основанием для критики миропорядка. Частное зло необходимо в общей системе мира или вообще не есть зло, а лишь кажется таковым с ограниченной и слепой точки зрения человека. Вольтер видел в оптимизме такого рода духовное оружие для оправдания зла и насилия, царивших в окружающем его мире. Вере в то, что «все к лучшему в этом лучшем из миров», Вольтер противопоставил счет, который Разум мог бы предъявить мировой истории с ее войнами, инквизицией, царством насилия и попранием всех прав человека. Перед судом разума земной шар оказывается не «лучшим из миров», а «сумасшедшим домом вселенной». Однако такой пессимизм был пессимизмом совершенно особого рода и весьма отличался от того вульгарно-житейского содержания, которое обычно вкладывают в это слово. Чтобы понять это, вернемся несколько назад.

Скепсис Вольтера не означал неверия в человеческий разум или науку. Ограниченной и относительной является каждая человеческая истина, однако в целом прогресс разума абсолютен. В этом Вольтер резко расходился с Руссо. Вольтер признавал существование Бога в качестве создателя Вселенной. Однако видя обилие несправедливостей и несовершенств в его творении, он останавливался перед дилеммой: Бог или не добр, или не всевластен — или он не хочет создать совершенное царство добра, или не может этого сделать. Особенно потрясло Вольтера лиссабонское землетрясение 1 ноября 1755 г., когда в несколько минут была уничтожена одна из цветущих столиц Европы. Вольтер ответил на это событие поэмой «На разрушение Лиссабона», содержащей резко выраженные сомнения в премудрости божественного Промысла. Выход из этого противоречия Вольтер видел в следующем: Бог дает лишь первый толчок миру. Мир не совершенен в момент своего создания, но он продолжает усовершенствоваться. Осно-

вой этого усовершенствования является постепенное движение человечества от варварства, нетерпимости, убийств, фанатизма и насилия к просвещению, прогрессу и гуманности. Вольтер глубоко верил в исторический прогресс и в человеческий разум, лежащий в основе этого прогресса. В этой вере заложена основа оптимизма Вольтера. Если прошедшее и настоящее человечества кажутся ему внушающими отчаяние, вся история человечества — сплошным безумием, а исторически сложившиеся институты в настоящем — предрассудками, которые должны пасть перед судом разума, то будущее рисуется ему в светлых тонах, как результат победы ума над невежеством. Это был просветительский оптимизм, основанный на вере в человека и противостоящий оптимизму средневекового теолога, верившего в сверхчеловеческую благодать и мудрость. Этот оптимизм был наполовину слит с крайней горечью, граничившей с отчаянием, которое наполняло сердце просветителя, когда он смотрел на окружающую его реальность, а не размышлял о судьбах прогресса. Отсюда, в частности, постоянный синтез сатиры и утопии, гротеска и фантазии, характерный для философских романов Вольтера.

Романы Вольтера — не картинки, иллюстрирующие заранее данные философские тезисы. Это самостоятельные и органические художественные произведения — яркая страница в истории мировой сатиры. Вступая в мир романов и повестей Вольтера, мы прежде всего поражаемся его странности. Здесь все возможно: законы времени и пространства отменены. В философских повестях действие безо всякой задержки переносится из места в место и из одного времени в другое. Создается странный и насквозь условный мир. Мир этот соткан из противоречий. В этом одна из существенных черт философских повестей Вольтера, отличающих их от произведений “*a la thèse*” (т.е. посвященных иллюстративному доказательству некоторой предвзятой идеи). Фантастические и моральные повести “*a la thèse*”, весьма распространенные в XVIII веке, имели целью пропагандировать в квази-художественной форме некоторую наперед данную идею. У Вольтера нет наперед

данной идеи — есть противоречие между идеями, обостренное до парадокса. Он имеет целью не внушить читателю уже готовую мудрость, а ошеломить его, поставить в тупик, запутать в неразрешимых «проклятых вопросах» и этим отучить от философского самомнения, внушить недоверие к «истинам», которые на поверку оказываются предрассудками и ложью.

В предшествующей философской традиции Вольтер ближе всего к Сократу, поскольку противоречие оказывается для него не педагогическим приемом, а способом мышления. Так, например, Вольтер не просто верил в прогресс — он являлся создателем мощной концепции, связывающей всю историю человечества в единый процесс поступательного развития. Этому он посвятил «Опыт о нравах и духе народов» — книгу, которая явилась прямой предшественницей грандиозной теории исторического прогресса Гегеля. Введя здесь понятие «философии истории», Вольтер в качестве теоретического стержня исторического процесса указывал на прогресс цивилизации и успехи разума в борьбе с предрассудками. Идея эта пронизывает многие страницы философских повестей (ср., например, посещение Амазаном России, Польши, Швеции, Германии и Англии в «Царевне вавилонской»). На эту идею Вольтер, без какого-либо согласования, накладывает другую: человеческим миром управляет глупость, одни нелепые обряды и правила сменяются другими, но бессмысленность человеческих действий пребывает неизменной. Фанатизм меняет маски, но остается собой. Зверство и глупость торжествуют на всей земле. Этот взгляд позволяет Вольтеру перескакивать из эпохи в эпоху, соединять несоединимые времена и пространства. Просветительский оптимизм и просветительский пессимизм смешиваются, не сливаясь. А это порождает ту смесь смеха и гнева, которая определяет специфику сарказма Вольтера, его особый стиль — смесь иронии, гнева, смеха и слез.

Сатира Вольтера построена еще на одном противоречии.

Вся критика современности, которую развернули философы-просветители, велась с позиций Разума. Именно он был той наблюдательной вышкой, с которой просветитель смотрел на мир. Но, одновременно, возникало и другое понятие: для

того, чтобы подвергнуть пересмотру мир, надо находиться вне его. Н. А. Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день» писал: «<...> сядьте в пустой ящик, да и попробуйте его перевернуть с собой. Каких усилий это потребует от вас! — между тем, как, подойдя со стороны, вы одним толчком могли бы справиться с этим ящиком»¹³. Для того, чтобы умственно, в сознании, перевернуть мир — а просветитель XVIII века стремился именно к этому — ему надо было поместить свое сознание как бы вне этого мира. Так, избирался герой с планеты Сириус («Микромегас») или «дикий» индеец из лесов Северной Америки («Простодушный»), который становился носителем этого критического сознания. Здесь могли быть два пути: наблюдателем можно было сделать мудреца из другого мира (так поступил Монтескье в «Персидских письмах», так же поступил и Вольтер в «Микромегасе») или «естественного человека» — дикаря, что соответствовало бы точке зрения Руссо (отчасти такой принцип использован Вольтером в «Простодушном»).

Вольтер использует оба метода. Однако он присоединяет к ним третий, роднящий его с Рабле и Свифтом, а также с народной сатирой: точкой зрения берется дурак, который умнее умных. Вольтер смотрит на современную ему жизнь и на историю глазами человека, который не понимает ничего в том, что окружает его. Все ему кажется странным, все возбуждает изумление. Именно такому взору раскрывается вся нелепость мирового порядка (в отличие от Руссо, который противопоставлял несправедливость человеческого общества добру и мудрости Природы, Вольтер видит зло и нелепость и в законах природы, и в законах человеческого общества). Таким образом, возникает парадокс: для того, чтобы высказать точку зрения Разума, стать его высшим носителем, надо проститься с умом, сделаться придурковатым (именно таков Кандид).

Такая позиция сближает Вольтера с фольклором. Он и не стремится к утонченности: поэт, который в лирике дал блестящие образцы поэзии рококо, а в трагедии — высокие создания классицизма, в философском романе сознательно ори-

ентируется на грубоватую шутку народной книжки или ярмарочного балагана.

Однако Вольтер не только едкий сатирик — он постоянно еще и мечтатель. Почти в каждой его философской повести в том или ином виде появляется утопия счастливого и просвещенного общества, такого, как Эльдорадо в «Кандиде». Этим же объясняется характерная для него поэтика «счастливых концов». Соединение сатиры и утопии также связывает Вольтера с Рабле, создавшим образ идеального мира мудрецов-гуманистов — Телемское аббатство. Вольтер и на практике пытался осуществить этот идеал, превратив свое поместье Ферне в остров просветительской утопии посреди моря феодальной Европы. Однако если Вольтер — автор утопий и рассуждений о разумной деятельности того или иного сказочного принца, воплощающего в себе идеал «просвещенного монарха», вполне соответствовал нормам просветительского сознания, то Вольтер, напоминающий шекспировского шута — балагур и мудрец, умный дурак — решительно из него выпадал. Сила просветителя в том, что он, глядя на мир, понимает его, сила вольтеровского повествователя в том, что он решительно не понимает смысла нелепой действительности. Не случайно один из завершающих своих философских трудов Вольтер озаглавил «Невежественный философ» (1766). «Невежество», которое в сознание просветителя могло входить лишь под отрицательным знаком, становится для Вольтера маской, позволяющей ему «не понимать» мир так, как его не понимает сказочный дурак, носитель истинной мудрости, в простоте решающий загадки, непосильные для мудрецов.

Сочетание гротескной сатиры, восходящей к поэтике фольклора с ее резким гиперболизмом, отказом от оттенков и психологизма, интереса к событиям, фарсовым комизмом и философской утопии характерно для прозы Вольтера. Но оно же составляет типичную окраску его биографии. Вольтер был прославлен во всех жанрах современной ему литературы, и жизнь его также протекала как бы во многих жанрах: тут были и галантные эпизоды в духе поэзии рококо (например, любовь втроем, а после — вчетвером в замке Сире-сюр-Блез), была и

высокая трагедия классицизма, но огромное место занимали и пародия, фарс, гротеск, соединяемые с мечтой и утопией. Философский роман Вольтера как бы непосредственно переливается в его биографию. Какой материал для философского романа Вольтера могли бы дать, например, трагикомические приключения его собственного праха после смерти писателя!

Зимой 1778 г. Вольтер прибыл в Париж. Он был в зените своей славы — Париж встретил его как победителя. Сотни людей домогались чести быть ему представленными, каждое его появление на улице вызывало взрыв энтузиазма толпы и приобретало характер триумфа. В театре его увенчали лавровым венком. Париж видел в нем честь Франции и национального героя. 30 мая, истощенный почестями и непрерывающейся напряженной работой, Вольтер скончался, отказавшись перед смертью помириться с церковью. И здесь церковники получили возможность отомстить своему давнему врагу: выяснилось, что во Франции нет клочка земли, который бы принял его прах. Архиепископ Парижа запретил похороны, такого же запрета следовало ожидать от церковных властей Ферне. Ночью 31 мая 1778 г. труп Вольтера был наряжен в спальный халат и ночной колпак, усажен в карету и отправлен в Шампань, где тайно предан земле. Этот посмертный маскарад не был последним приключением Вольтера после смерти. В 1791 г., по постановлению Учредительного собрания, прах его был перевезен в Париж и торжественно, при всеобщих восторгах, положен в Пантеоне. Во время Реставрации Пантеон был превращен в церковь, а гроб Вольтера вынесен в подвал. Пушкин писал:

<...> Вольтер,
Превратности судеб разительный пример,
Не успокоившись и в гробовом жилище,
Доныне странствует с кладбища на кладбище.
*«К вельможе»*¹⁴

Пушкин оказался пророком: в 1830 г. Пантеон был восстановлен и гроб возвращен на свое место. В 1864 г. наследники Виллета — человека, купившего Ферне, сделавшего там музей

Вольтера и хранившего сердце писателя, — подарили эту реликвию Парижу. По этому случаю гроб Вольтера был вскрыт, и обнаружилось, что он пуст. Время исчезновения тела точно не установлено. Есть известие, что в 1814 г. группа католических фанатиков ночью выкрала тело философа и выбросила его в яму с негашеной известью.

В 1830-е гг. русский император Николай I устроил смотр Эрмитажу — музею своей бабки Екатерины II, — и нашел в нем много «лишнего». Особенный гнев его вызвала статуя Вольтера, изваянная знаменитым Гудоном. Свои чувства император выразил словами: «Убрать эту обезьяну» и приказал статую разбить. Только благодаря работникам музея статую спасли, спрятав ее в подвале. Войдя в Париж в 1940 г., гитлеровцы уничтожили памятник Вольтеру. Вольтер и после смерти продолжал вызывать ненависть и насмешливо торжествовать над своими гонителями. Трагическая буффонада его философских романов стала его судьбой и после смерти.

В Эрмитаже в Ленинграде хранится замечательное создание резца Гудона — статуя «Вольтер в кресле» (один из двух авторских экземпляров — второй находится в Париже во Французской комедии). Если обойти статую кругом, не спуская глаз с лица писателя, то можно увидеть, как веселая усмешка на его губах сменяется гримасой отвращения, сарказмом. Затем мы увидим Вольтера-мыслителя, погруженного в раздумье, и Вольтера-«дурачка», с простодушным удивлением взирающего на нелепость мира. Постепенно перед нами выступит гневный и негодующий Вольтер, с крайней точки мы увидим Вольтера плачущего.

Гудон гениально уловил все оттенки повествовательных интонаций, характеризующих творчество писателя. В философских романах эти интонации сплавлены воедино.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. <М.,> 1938. Т. 3. С. 73.
- ² Romans de Voltaire. Paris, 1809. Т. 1. Р. 3–4. Здесь и далее тексты философских повестей Вольтера цитируются Ю. М. Лотманом по этому изданию, находящемуся в его библиотеке, в собственном переводе с французского.
- ³ Орден этот, учрежденный Фридрихом II в 1740 г. по случаю вступления на престол, был в Пруссии высшей наградой. — Примеч. Ю. М. Лотмана.
- ⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1964. Т. 33. С. 147. — Примеч. Ю. М. Лотмана.
- ⁵ Здесь и далее письма Вольтера цитируются в переводе Ю. М. Лотмана, видимо, по изданию: Oeuvres complètes de Voltaire. De l'imprimerie de la société littéraire-typographique. 1784–1785. Т. 57–59; Recueil des lettres de M. de Voltaire. Corresp. générale. Т. VI–VIII; Т. 69: Letters de M. de Voltaire et de M. d'Alembert 1746–1768: Corresp. de d'Alembert. Т. I. Ср.: «Я оставляю это дело только со смертью. Шестьдесят лет я наблюдал несправедливости и сносил их. Я хочу доставить себе хоть раз удовольствие — способствовать разоблачению одной из них» (*Вольтер*. Бог и люди: Ст., памфлеты, письма: В 2 т. М., 1961. Т. 2. С. 271).
- ⁶ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 260.
- ⁷ Dictionnaire philosophique, portatif. Londres, 1767. Т. 1. Р. 231–234. <О том, что Ю. М. Лотман пользовался этим изданием, свидетельствует читательская карточка в книге, хранящейся в Научной библиотеке Тартуского университета. — Т. К.>
- ⁸ Ср. отрывок из письма д'Аламберу от 18.07.1766 г.: «Не понимаю, как мыслящие существа могут жить в стране обезьян, которые так часто превращаются в тигров» по изд.: *Вольтер*. Бог и люди. Т. 2. С. 317.
- ⁹ Ср. в письме от 16.07.1766 г.: «<...> страны, в которой люди хладнокровно, мимоходом, перед тем, как сесть за обед, совершают жестокости, от которых содрогнулись бы пьяные дикари. И все это делает мягкий, легкомысленный, веселый народ! Шуты-людоеды! Я не хочу больше слышать о вас. Спешите от костра на бал, с Гревской площади — в Комическую оперу, колесуйте Каласа, вешайте Сервена, сжигайте пятерых несчастных юношей... не хочу дышать одним воздухом с вами» (*Вольтер*. Бог и люди. Т. 2. С. 316–317).

- ¹⁰ В эстонское издание 1979 г. вошли следующие повести: «Задиг, или Судьба», «Микромегас», «Кандид, или Оптимизм».
- ¹¹ Memnon, ou la sagesse humaine // Romans de Voltaire. Paris, 1809. Vol. 1. P. 131–132.
- ¹² L'ingénu, histoire véritable // Op. cit. P. 389.
- ¹³ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6: Ст. и рец. С. 126.
- ¹⁴ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3. С. 219.

«И НЕВОЗМОЖНОЕ ВОЗМОЖНО»: СВАДЬБА ШУТОВ В ЛЕДЯНОМ ДОМЕ КАК ФАКТ ОФИЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ЕЛЕНА ПОГОСЯН

«И невозможное возможно»

[Штелин 1736]

6 февраля 1740 г. Анна Иоанновна отпраздновала свадьбу своего шута князя Михаила Алексеевича Голицына-«Квасника» и «придворной калмычки» Евдокии Ивановны Бужениновой, а после свадьбы поместила молодых на ночь в Ледяном доме.

Очевидец этой свадьбы, французский посланник маркиз де Шетарди с первой же почтой 19 февраля 1740 г. доносил своему правительству:

Только здешняя страна может доставить развлечение в таком роде, какое устроила себе царица <...> Князь Голицын, один из пажей <...> подал к тому повод, пожелав, против воли царицы, вступить в неравный брак <...> С этой целью были призваны лопари, самоеды, калмыки, казаки; все они появились в маскарадных костюмах, образуя процессию более чем в 200 человек, предшествовавших или следовавших за новобрачными, заключенными в клетку, поставленную на слона. Одни ехали в телегах, запряженных волами; другие двигались в повозках, которые везли кабаны, свиньи, козы и собаки. Лопари и самоеды отличались своими одеждами из звериных шкур и санями, заложеными оленями. Манеж герцога Курляндского был устлан досками; здесь был устроен ужин всему свадебному поезду <...> За трапезой следовал бал, на котором каждое племя танцевало особо. Затем новобрачных повезли в Ледяной дом, который был построен близ дворца <...> Новобрачные легли там и оставались до восьми часов утра <...> Царица присутствовала на ужине и на балу [Шетарди, 224–226].

Другой очевидец, В. А. Нащокин, в записях, сделанных также вскоре после шутовской свадьбы, указывал, что для свадьбы «курьозные были сделаны сани наподобие зверей и рыб морских, а некоторые в образе птиц странных», а в шутовскую процессию, кроме «разноязычников», были, например, включены «ямщики города Твери», которые «оказывали весну разными высвистами по-птичьи» [Нащокин, 258].

Из записок генерала Манштейна (он был очевидцем свадьбы, но составил ее описание уже в начале 1750-х гг.), мы узнаем, что праздник был задуман с целью «показать, сколько различных народов» обитают в России, для чего «императрица предписала всем губернаторам выслать в Петербург по несколько инородцев обоего пола». Распорядителем этой свадьбы был кабинет-министр Артемий Волинский, со двора которого шествие и началось [Манштейн, 158].

Автор «Замечаний» на «Записки о России» генерала Манштейна, составленных в 1770-е гг., указывает дополнительно, что идея свадьбы в Ледяном доме принадлежала камергеру А. Д. Татищеву. В этом источнике шутовская свадьба противопоставлена традициям петровской эпохи.

Признаюсь, — пишет он, — что во всем этом деле я вижу верх сумасбродства <...> В то время, когда появились в Петербурге упомянутые глупые позорища, благодетельные лучи просвещения, отверстые Петром Великим, начинали уже согревать умы россиян [Замечания, 444].

В то же время свадьба шутов в Ледяном доме должна была живо напоминать зрителям о развлечениях самого Петра I. Так, Евгений Анисимов, анализируя торжества по случаю бракосочетания самой Анны Иоанновны (31 октября 1710 г. она была выдана за герцога Курляндского Фридриха Вильгельма), замечает:

Второй день свадьбы был ознаменован потешной свадьбой любимого карлы Петра I Ефима Волкова. Примечательно, что подобная потешная свадьба была впоследствии повторена Анной в знаменитом Ледяном доме [Анисимов, 81, 105–106].

«Праздничный» контекст шутовской свадьбы 1740 г. позволяет говорить и о других «петровских» образцах для организации этого этнографического маскарада.

В начале сентября 1739 г. в результате взятия фельдмаршалом Минихом Хотина и успешных военных действий в Молдавии Россия заключила мир с Портой. Трактат о мире был опубликован в Петербурге 18 сентября [ПСЗРИ, № 7900]. В самом начале 1740 г. мирный договор был ратифицирован обеими сторонами, и состоялся обмен ратификационных актов.

Анна начинает готовиться к торжествам по случаю мира еще до того, как известие о ратификации было доставлено в Петербург. 7-го января были выделены средства для подготовки праздничного фейерверка «по случаю *объявления мира и дня рождения императрицы*» [Баранов, № 7326; здесь и далее курсив мой. — *Е. П.*]. День рождения императрицы приходился на 28 января: первоначально Анна, как можно полагать, планировала торжества на конец января.

В январе должна была состояться и шутовская свадьба. 29 ноября 1739 г. был дан именной указ «О высылке из Малороссии в Санктпетербург молодых казаков, баб и девок, кажда по шести человек, для предстоящего придворного маскарада» [Баранов, № 7265]. Анна указывала:

Приуготовляется здесь при дворе нашем, для предыбудущей некоторой забавной свадьбы маскарад, в который потребно из малороссийских казаков и казачьих баб и девок, которые умели бы по-казачьи танцевать <...> выбрать по шести человек, только чтобы собою негнусны были; и сделав им из казенных наших денег нарочитое платье со всеми их приборы <...> к январю месяцу [Бумаги, 558].

О том, что все к этой «забавной свадьбе» должно было быть готово к январю, свидетельствует и переписка организаторов маскарада с Академией наук о подготовке костюмов (к ней мы обратимся ниже).

Известия о ратификации, однако, Анна получила лишь 27 января (обмен ратификационными актами состоялся в Кон-

стантинополе 17 декабря 1739 г., и можно не сомневаться, что курьер сделал все, чтобы успеть с известиями ко дню рождения императрицы). В тот же день состоялся, наконец, торжественный вход в Петербург войск, участвовавших в турецкой кампании¹. После шествия императрица «последовала в галерею, где собрались все офицеры этих войск, повелела принести стакан вина и выпила за их здоровье. В то же время она повелела раздать 20 тысяч рублей пехотным и кавалерийским солдатам, и сверх того каждому по серебряной медали. Каждый офицер получил по золотой медали». Вечером было объявлено о мире и палили из пушек [Шетарди, 205–206; Нащокин, 257].

День рождения Анны был отпразднован в срок, однако продолжение торжеств императрица перенесла на февраль. В связи с этим на организацию нового фейерверка, теперь уже специально посвященного миру², были выделены дополнительные средства. 11 февраля был издан указ «Об отпуске <...> 2000 рублей в канцелярию главной артиллерии на устройство фейерверка и иллюминации по случаю празднования заключения мира с Турциею» [Баранов, № 7367]. А несколько ранее, 30 января, Анна издала указ «Об устройстве в Санкт-Петербурге иллюминации и народного празднества по случаю заключенного с Турциею мира» [Баранов, № 7353].

Шутовская свадьба была назначена, как мы помним, на 6 февраля, а 11-го «народы» были приглашены во дворец для прощальной аудиенции, где снова танцевали перед императрицей. Шетарди, который был очевидцем этого представления, писал:

Будучи свидетелем танцев и музыки, для меня столь же новых, сколько необычайных, я не мог достаточно надивиться легкости и силе, с которою танцуют жители Украины [Шетарди, 231].

14-го Анна принимала приветствие от имени «государственных чинов», которое поднесли князь Черкасский и фельдмаршалы Миних и Лесси, а «иностранные министры, дамы и все придворные» были допущены к целованию руки императри-

цы. Прием закончился раздачей милостей по случаю мира. После этой церемонии «два гарольда верхами, в великолепном убранстве <...> отправились в различные кварталы города, возвещая о мире; при них находились два секретаря, которые читали договор, и четыре унтер-офицера, бросавших в народ деньги» [Шетарди, 231–232]³. 15-го февраля при дворе был маскарад, который продолжался далеко за полночь. 17-го Анна раздавала золотые медали иностранным министрам и придворным, а потом «пошла в апартаменты принцессы Анны, выходящие на площадь, и сама стала бросать оттуда деньги в народ». Для народа было выставлено угощение, в том числе два зажаренных целиком быка и вино, «бьющее фонтаном и наполнявшее огромный бассейн». Вечером был сожжен фейерверк «столь же великолепный, как и удачно исполненный», за которым последовал бал [Шетарди, 235–237].

Торжества, таким образом, продолжались с 27 января по 17 февраля, шутовская свадьба 6 февраля и прием «народов» императрицей 11 февраля были составной частью этих торжеств по случаю заключения мира с Портой.

При Петре I маскарады «этнографической» тематики сопровождали два главных «викториальных» торжества времен Северной войны: празднование Полтавы и заключения Ништадтского мира.

Полтавскую победу Петр праздновал в Москве, торжества начались 19 декабря 1709 г. торжественным входом войск в столицу. Датский посланник Юст Юль оставил детальное описание этой процессии. Шествие открывал Семеновский полк, который сопровождал шведские знамена, пленных и трофеи, полученные в сражении при Лесной. Замыкал шествие Преображенский полк, который сопровождал «все, что было взято в битве под Полтавою»⁴. Здесь были военнопленные, «королевско-шведские придворные», канцелярия, камергер двора Карла XII и его «тайный» и «главнейший» советник. Не было только самого короля; как напоминание об этом в шествие были включены «носилки, на которых в Полтавском

бою носили» Карла XII и которые он «вынужден был поменять на коня и пуститься в бегство» [Юст Юль, 117–120]. Петр Крекшин дал еще более полный перечень лиц, захваченных при Полтаве:

Первый королевский министр <...> Королевский ближний советник <...> Рижский генерал-губернатор <...> Генерал-майоры <...> Полковников 20 <...>. Подполковников 24.

Затем он сообщал о майорах, капитанах, ротмистрах, поручиках, корнетах, адъютантах, обозных, лекарях, капралах, драбантах, захваченной артиллерии. За военнопленными следовали пленные «дому королевского», среди них были камергеры, обер-шталмейстер со служителями, отдельно аптека и при ней «штаб фелд-медикус» с докторами и лекарями, королевский кабинет и при нем тайный королевский секретарь, королевская кухня и при ней кухмистры и повара [Крекшин, 75–77]. Порядок шествия, как мы видим, подчеркивал, что Карл потерял под Полтавой все, вплоть до аптеки и кухни: не только шведской армии, но и королевского двора в Швеции больше не существовало.

Две партии, составлявшие торжественную процессию, «Лесная» и «Полтавская», были разделены кортежем Самоедского короля.

В санях, — пишет Юст Юль, — на северных оленях и с самоедом на запятках, ехал француз *Wiméni*; за ним следовало 19 самоедских саней, запряженных парю лошадей, или тремя северными оленями. На каждом санях лежало по одному самоеду. (Это название особого народа). Они были с ног до головы облечены в шкуры северных оленей, мехом наружу; у каждого к поясу был прикреплен меховой куколь. Это низкорослый, коротконогий народ с большими головами и широкими лицами. Нетрудно заключить, какое производил впечатление и какой хохот возбуждал их поезд. <...> Но без сомнения шведам было весьма больно, что в столь серьезную трагедию введена была такая смешная комедия [Юст Юль, 118].

Самоедский король, как сообщает Юст Юль, принадлежал «к хорошему французскому роду, но в отечестве своем испытал много превратностей и долгое время содержался в заключении в Бастилии, что отразилось на нем периодическим умопомешательством». Когда он попал в Россию (он был передан русскому царю польским королем), Петр поставил его «царем над (особым) народом в России — самоедами, и вместо маршалов, камергеров, камер-юнкеров и других служителей, назначил к нему придворный штат из самоедов же. Эта-то свита и сопровождала его на торжественном въезде» [Юст Юль, 118–119].

О том, как Петр впервые встретил будущего Самоедского короля, рассказывает в своей истории петровского царствования барон Гизен, очевидец происходившего.

Любопытно, — пишет он под 1707 г., — было видеть тогда на Воронеже *шведского лапонца*, одетого и вооруженного смехотворно по-лапонски и называющего себя принцем Лапонским древней фамилии Биркарленской того ради, что под тем именем видел он едва не все европейские дворы без векселей; поехав из своясь своих, был он первый из страны своей, который восприял так великое путешествие во свете; ездил он чрез Швецию и Данию в Немецкую землю, Италию, Голландию, Францию и Англию и говорил некоторыми языки; говорил он, что хотел и царского величества двор видеть прежде своего возвращения в отечество.

Однако Петру этот «шведский лапонец» показался подозрительным, «понеже был он при Шведском короле в Саксонии». Кроме того, «танцы и речи и пение его скучило», и самозванца «чрез Архангельский город назад отослали» [Гизен, 42–43]. Петр регулярно обменивался с Карлом XII «посланиями» идеологического характера. К ним можно отнести, например, организацию в Петербурге шествий и фейерверков, близких по тематике тому, что устраивали в Стокгольме⁵. Собираясь послать «лапонского принца» к Карлу, Петр, как можно полагать, собирался дать ему какое-либо шутовское, обидное для шведов поручение.

Однако, как показывает переписка Петра, это свое намерение о высылке Вимени Петр не исполнил. Царь вспомнил о «шведском лапонце» через месяц после Полтавской победы. 31 июля 1709 г. он пишет П. М. Апраксину:

Самоедского князя, который вам с Воронежа прислан, вели учить по-русски говорить, также и грамоте по-славянски исподволь [ПБПВ, № 3356].

Вслед за тем Петр, по-видимому, потребовал Вимени к себе, но по дороге тот пропал. 12 октября 1709 г. царь писал А. Б. Голицыну:

Ежели Выменя еще не сыскали, то иезуитов в их монастыре за такой крепкий караул взять, что не давать им ни пить, ни есть ничего, пока отдадут. Також из первых бурмистров возьми за караул держа (кроме сего поста). Також для страха соломы в монастырь и в знатные дома внеси, будто хочешь и указ имеешь зажечь. И ежели до субботы или недели Вимени не сыщется, то две доли лучших иезуитов и ректора, також двух бурмистров и 4-х раднеров возьми за караул с собою и поезжай к нам в Мариенверден [ПБПВ, № 3457].

Царь, как можно судить по этому письму, очень дорожил «самоедским князем». Где именно Вимени был отыскан, неизвестно, но в декабре он уже был в Москве и участвовал в триумфальном шествии.

Во время шествия Вимени сопровождали настоящие самоеды. Впоследствии они содержались в Петербурге, где их посетил в 1714 г. Брауншвейгский резидент при русском дворе Ф. Х. Вебер. Самоеды, как сообщает Вебер, жили на Петровском острове. Здесь у царя было два увеселительных дома, при одном из них содержались павлины, при другом — два финна, которые присматривали за двадцатью коровами (эти коровы давали лучшее молоко в округе, сливки и масло отсюда поставляли только ко двору). Рядом с коровником было расположено жилье самоедов.

Когда мы вошли в жилье самоедов, — рассказывает Вебер, — они выползли из своих юрт и с изумлением глазели на нас. Их

было семеро, и все одинаково непривлекательной наружности <...> Всех оленей было только четыре, два старых и два молодых; остальные повыходили, и только рога и шкуры их развешаны были кругом [Вебер, 1087–1088].

От зрителя Вебер узнал, что однажды старший из самоедов «напал на людей, приехавших осматривать остров, изгрыз им уши и лица и вообще ужасно зло и свирепо их принял», а когда его наказали, «вырвал зубами кусок собственного мяса из своей руки» [Вебер, 1089]. История зрителя, как мы видим, подтверждала справедливость наименования этого народа.

От зрителя же Вебер узнал о Самоедском короле, который был «никто иной, как один поляк, который ежемесячно получал по десяти рублей жалованья, вместе с готовым столом и напитками и жил постоянно в Петербурге, потому что он в то же время был устройтелем разных увеселений» [Вебер, 1090]. Кроме того, Вебер сообщает, что Вимени был коронован несколько лет назад в Москве, «и ему присягали 24 самоеда, нарочно для того выписанные из их земли, вместе с таким же числом оленей» [Вебер, 1104]. Коронация Вимени, как можно полагать, состоялась осенью 1709 г., незадолго до триумфального входа войск в Москву, в котором уже участвовали и самоеды, и олени, а сам Вимени выступал в качестве короля.

Выбор для участия в триумфальном шествии именно «шведского лапонца» и — предположительно — шведского шпиона, появление интереса к нему у царя именно после Полтавы и присвоение ему титула «короля», а также включение в шествие не только военнопленных, но наряду с ними придворных и служителей (канцелярия, аптекари и медики, повара и пр.), сопровождавших лично короля в его походах, — все это позволяет предположить, что Вимени был пародийным заместителем самого Карла XII, который, вместо того, чтобы разделить участь своей армии и двора, бежал в Турцию.

Анна, как можно полагать, помнила о шествии Самоедского короля. Один из ее шести «штатных» шутов, Лакоста, по смерти Вимени получил от Петра I титул Самоедского коро-

ля [Шубинский, 6]. При дворе Анны Иоанновны Лакоста продолжал исполнять эту роль. Так, в соответствии с указом императрицы, «сто рублей, которыми осыпал Лакост во время его аудиенции самоедей», были записаны в ее собственный «расход» [Указы камер-целмейстеру, 75], а в переписке с Академией наук в связи с подготовкой к шутовской свадьбе был упомянут костюм самоедского правителя: «как ходит Лакоста» [Материалы IV, 278].

Шутовская свадьба, устроенная Анной Иоанновной 6 февраля 1740 г., как и шествие самоедов после Полтавы, имела прямое отношение к торжествам, в состав которых она была включена.

Современники объясняли выбор Голицына-«Квасника» женом для этой свадьбы двояко. По одной версии, причиной было княжеское достоинство шута, что позволяло унижить весь род и — шире — всю родовую знать в целом. Шетарди, например, писал:

Таким образом напоминается время от времени вельможам здешнего государства, что ни их происхождение, ни состояние, ни чины, ни награды, достойными которых признали их монархи, — никоим образом не ограждают их хотя от малейшей фантазии государя [Шетарди, 227].

По другой версии, Голицын был произведен в шуты и стал объектом насмешек из-за тайного брака с католичкой, который сопровождался переходом в католицизм самого Голицына. Анна расторгла этот брак и нашла достойную заместительницу итальянке и католичке — калмычку-шутиху [Берк, 155; Шубинский, 32].

Некоторые детали шутовской свадьбы позволяют, как кажется, говорить и об актуальной политической тематике этого зрелища. В первую очередь на нее намекают приветственные стихи В. К. Тредиаковского, составленные поэтом специально на этот случай, хотя, как известно, и не по собственной воле:

Здравствуйте, женившись, дурак и дурка,
Еще ж...-то та и фигурка!

Теперь-то прямое время нам повеселиться,
 Теперь-то всячески поезжанам должно беситься.
 Квасник-дурак и Буженинова-б...
 Сошлись любовью, но любовь их гадка.
 Ну, мордва, ну, чуваша, ну, самоеды!
 Начните веселье, *молодые деды!* <...>
Свищи весна, свищи красна!
 Невозможно нам иметь лучшее время:
 Сопрягся ханский сын, взял ханское племя,
Ханский сын Квасник, Буженинова ханка,
 Кому то не видно, кажет их осанка [Шубинский, 37].

Как мы видим, молодые названы здесь «ханский сын» и «ханка».

Первым врагом России в войне с Портой, точнее, врагом, нападения которого были наиболее чувствительны для мирного населения империи, был Крымский хан. Если мы обратимся, например, к «Санктпетербургским ведомостям» за 1738 год, высшим военным достижением которого стало взятие Перекопа, то увидим, что главной темой сообщений, вопреки ожиданиям, оказываются не блестящие успехи русских войск, а действия против Крымского хана и охрана от него приграничных территорий.

Нападения такого рода «Ведомости» описывают в стандартных выражениях: крымцы «выходят» из-за Перекопа и, по совершении рейда, туда же («внутри Крыма») скрываются. Так, 24 февраля 1738 г. сообщалось «О приходе хана Крымского с татарами к границам российским»: хан соединился с Крымской ордой «по выходе оной за Перекоп в степи» [Спб. ведомости от 24 февраля 1738 г., 7]. Ту же терминологию использует Лесси в своих реляциях из Перекопа. Так, он пишет о «Перекопской линии», которую «татары и турки по усмотрению моего приближения оставили, и внутрь Крыма побежали» [Лесси, 3]⁶.

Перекопские «ворота» Крыма нашли отражение и в тематике фейерверков. 28 января 1737 г. был сожжен фейерверк, посвященный дню рождения императрицы. «Театр фейерверков, — поясняло печатное «Описание», — представляет при сем в иллюминации часть Перекопской линии, которая во

время прошедшей компании взята <...> В середине видны *твердые ворота, кроме которых в Крым никакого прохода не было*, но которые ныне уже совершенно разорены». Надпись гласила «Разрушение неприятельских врат» [Ровинский, 216].

Тематика плена и освобождения от рабства русских и малороссиян (а угоняли население и продавали его в рабство именно крымцы) является центральной в документах, относящихся к заключению мира. Так, в печатном описании ратификации указывалось, что по обмену ратификационными актами российский представитель попросил передать ему замеченных им рабов-россиян, что сразу же было исполнено. «Потом привели российских двадцать пять пленников, — сообщает реляция, — на которых бедных смотря визирь, добросердечен будучи <...> говорил зело жалостным образом и почти со слезами на глазах, что таковы злополучные плоды несогласия и неприятельства». Растрогавшись, визирь прислал еще 139 человек российских пленников «с каторжного двора зовомого банио». Узнав об этом, многие российские пленники стали оставлять своих хозяев и укрываться на дворе российского посланника («приходят ежечасно, и никто жаловаться не смеет», «некоторые из турок были при Порте, но министры отсоветовали <...> таковы кондиции новозаключенного мира, дабы впредь плену не бывало⁷») [Описание, 12, 15].

То, что Крымский хан «заперт» в Крыму и потому более не сможет брать в плен и продавать в рабство подданных Анны, было, как мы видим, актуальной темой в официальных документах, имеющих отношение к заключению мира с Портой. Это дает возможность предположить, что одной из целей шутовской свадьбы, включенной в состав мирных торжеств, была насмешка над Крымским ханом.

Если это так, то и выбор именно князя Голицына не был случайностью. Дедом «Квасника» был князь Василий Васильевич Голицын. Он возглавлял знаменитые Крымские походы 1687 и 1689 гг., которые закончились полным провалом. Эти походы были актуальным контекстом побед Миниха. Так, Манштейн указывает, что среди пушек, захваченных при взя-

тии Перекопа в 1736 г., было «несколько с русским гербом, отнятых во время несчастного похода в Крым князя Голицына» [Манштейн, 73]. О попытке князя Голицына «осадить Перекоп и проникнуть в Крым» вспоминает и Б.-Х. Миних: «многочисленная армия» Голицына была разбита татарами и лишилась большей части своих лошадей [Миних, 276].

То, что «ханский сын» Голицын вместе со своей «ханкой» во время свадебного шествия были заперты в клетку, возможно, должно было демонстрировать, что итогом заключения мира стало кардинальное изменение отношений России с Крымским ханом: если ранее он превращал россиян в невольников, теперь он сам заперт в Крыму.

Строительство Ледяного дома не было только изготовлением декорации для шутовской свадьбы и маскарада. Президент Петербургской Академии наук Георг Вольфганг Крафт составил «Подлинное и обстоятельное описание Ледяного дома», в котором строительство этого «увесилительного дома» представлено как научный эксперимент (о шутовской свадьбе он даже не упоминает).

Всегда пребывающая в Сатурне, для его безмерного от Солнца отдаления, жестокая стужа <...>, — пишет он, — над водою то же производит, что у нас посредственная стужа делает. И так ежели в Сатурне есть вода, то она так не иначе, как под образом мрамора быть может: ежели обретаются в оной планете жители, которым бы нужда велела себе дома строить, то бы они, конечно, сей водяной камень на то употребляли.

Ледяной дом оказывается, таким образом, домом «какой в Сатурне быть может»⁸ [Крафт, 9].

В своем описании Крафт постоянно возвращается к теме «невозможного» в условиях Земли (или кажущегося невозможным обывателю). Именно в таком ключе представлены и «комель, в котором лежащие ледяные дрова нефтью намазанные многократно горели»; и ледяная баня, «которую несколько раз топили, и действительно в ней парились»; и ледяные пушки, которые палили («некоторые» сначала думали, «чтоб

порох в десятиной трубе туда вкладывать», но оказалось, что можно его засыпать прямо в ледяное жерло пушки); и, наконец, ледяной слон в «надлежащей его величине» («сей слон внутри был пуст, и так хитро сделан, что днем воду <...> пускал <...> а ночью с великим удивлением всех зрителей горящую нефть выбрасывал», «сверх того мог он как живой слон кричать, который голос потаенный в нем человек трубою производил»).

В немецкой земле, — заключает свой рассказ Крафт, — некоторые нашли, которым наибольшая часть вышепомянутого описания *невероятна и вымышлена казалась*. И сия *невероятность* час от часу больше возрасти может, чем далее в полуденные страны слух о Ледяном доме распространится [Крафт, 18–22].

Насколько можно судить по сохранившимся материалам, это же представление о «чудесах», невозможных с точки зрения европейца («невероятно и вымышлено казалось»), но вполне реальных в России, было воплощено в «этнографическом» маскараде, сопровождавшем шутовскую свадьбу.

Манштейн, как мы видели, отмечал, что маскарад был призван «показать, сколько различных народов» обитают в России [Манштейн, 158]. Подробнее на этой стороне праздника останавливается Т. В. Станюкович в книге «Кунсткамера Петербургской Академии наук».

В программу увеселений, — указывает автор, — было включено *шествие народов, населяющих Российскую империю* <...> Мысль о создании этого «природного маскарада», по всей вероятности, была порождена теми разнообразными этнографическими коллекциями, и в частности национальными костюмами, которые поступали в Кунсткамеру из Второй Камчатской экспедиции <...> В эти костюмы, переделанные без учета этнографических особенностей придворными художниками, были наряжены приехавшие «инородцы», которые и должны были составить шуточный свадебный поезд [Станюкович, 76–77].

Кто именно должен был, по замыслу устроителей, участвовать в шествии, показывает переписка двора с Академией наук («де зиан» или «де сианс» академией).

27 декабря 1739 г. ко двору потребовали «прислать с кем надлежит» платье, имеющееся «в де сияс академии в натуре разных народов, а именно: мордовского, черемисского, чувашского, вотяцкого, тунгусского, лопанского, самоедского и протчих сибирских народов, и одну острабацкую лодку» [Материалы IV, 276].

Вскоре, однако, выяснилось, что имеются костюмы далеко не всех «народов», и было указано составить описание недостающих. Из этого второго письма в Академию видно, что работа над сценарием шествия уже значительно продвинулась.

Повелено здесь было, — читаем в письме, — подлинное известие учинить *о азиатских народах, подданных ее императорского величества, и о соседях, сколько оных всех есть, и которые из них самовладельные были, и как их владельцы назывались, со описанием платья, в чем ходят, гербов на печатях или на других, на чем и на каких скотах ездят, и что здесь в натуре есть платья и таких гербов, и например: мордва, чуваша, черемиса, вотяки, тунгусы, якуты, чапчадалы <камчадалы. — Е. П.>, отяки, мунгалы, башкирцы, киргизы, лопани, кантыши, каракалпаки, арапы белые и черные, и прочие, какие есть, подданные российские. И четырех частей земли: Европы, Азии, Америки, Африки, генеральное их описание народа и скота, на чем ездят, герба и платья* [Материалы IV, 276].

Мы видим, что по плану в шествии должны были участвовать не все народы, населяющие Россию, и, вместе с тем, не только подданные Анны. Точнее было бы говорить об экзотических народах, как подданных Анны, так и живущих поблизости от российских границ («азиатские народы» и жители «четырех частей земли»). Кроме того, устроители шествия интересуются названием «владельцев», то есть правителей этих народов и их государственной символикой (гербы и печати): можно полагать, что на этом этапе шествие хотели устроить по «петровскому» сценарию, то есть представить правителей экзотических народов со своими свитами. Уже приведенные материалы показывают, что шествие задумывалось не с целью показать, «сколько различных народов» обитает в России.

Что же касается «арапов белых и черных», которые названы здесь «подданными российскими», то речь, видимо, идет об астраханских купцах, среди которых были как персы («белые» арапы), так и арабы («черные» арапы). Устроитель шествия Артемий Волынский, в прошлом астраханский губернатор, конечно же знал, что «арапов» среди подданных Анны найти можно.

Наконец, в третьем письме в Академию список необходимых для организации маскарада сведений уже определенно ориентирован на готовый сценарий. От Академии требовали срочно «хотя по собранию и описанию из книг скуنشтовать»:

1. Пастуха с его убором, из народов кроме России и Европы.
2. Одного осла, одного оленя.
3. Индейского, японского, могольского, китайского воинов с копьем, в их приборах.
4. Фуриэра одного, от тех земель которой-нибудь земли.
5. Музыкантов, с описанием их игры, от тех же народов.
6. Копейщик один, во образ воина, в самоедском платье.
7. Как ходит Лакаста, во образ самоедского владельца.
8. Самоеда, одного мужскаго, а другого женского вида.
9. Водолаз один.
10. Тех платьев, которыя взяты из той академии, о виде человеческого, как они ходят, и голов нет, — нарисовать же.
11. Бахуса, как пишется — изобразить.
12. Японцев, манзуров, мунгалцов, контошинцев, киргизцев, калмык, каракалпаков и жен их по одному написать.
13. Лошака.
14. Осинского народа, которые под владением Грузии, по одному мужской и женской персоны и музыкантов их.
15. Малых детей манзуров, одетых в пестрых странных одеяниях, и купидку одну плачущую.
16. Сатирку, во всем изображении.
17. Мордовок, черемис, вотяков, чюваш, ижерские, самерские бабы и мужики, по одному.
18. Из старых русских солдат и осинских народов с луками и стрелами по одному, и их копейщиков.
19. Башкирскую жену.

20. Есть народы шитые рожи: тех изобразить же в фигурах [Материалы IV, 278].

Плачущий «куpidка» должен был, конечно же, проливать слезы по причине безобразия и преклонного возраста «молодых». Остальных упомянутых персонажей можно условно разделить на две группы. Первую составят персонажи, традиционные для такого рода зрелищ, вторую — персонажи «этнографические».

Традиционным персонажем маскарада был Бахус. Видимо, в паре с ним должен был выступать «фуриер»: если первый знаменовал неумеренные возлияния, то второй — чревоугодничество. Они намекали на те же склонности «молодых», что и пожелания в стихах Тредиаковского: «Спалось бы им да вралось, pilось бы да елось» [Шубинский, 66]. В тому же кругу персонажей можно отнести «сатирку», пастухов, экзотических воинов и музыкантов (индийских, монгольских, японских и китайских) и «малых детей манжуров».

По крайней мере, некоторые из этих персонажей появились в списке как попытка повторить наиболее удачные выдумки одного из самых знаменитых петровских маскарадов — маскарада, данного сразу по заключении Ништадского мира и сопровождавшего свадьбу Князь-папы. Петр получил сообщение о заключенном мире 3-го сентября 1721 г., а 10-го состоялась свадьба и маскарад [Походный журнал, 73–74]. Планировал ли Петр свадьбу Князь-папы как часть мирных торжеств заранее, или она случайно с ними совпала, сказать трудно, но для Анны празднование Ништадского мира, конечно же, было своего рода образцом мирного торжества вообще.

Сам факт того, что маскарад 1721 г. был во многом посвящен теме «небывалого» или «невероятного», а девиз «небывалое бывает», впервые появившись уже во время празднования «Азовского взятия», на протяжении всей Северной войны сохранял для Петра свое значение, дает возможность полагать, что свадьба Князь-папы была органичной частью мирных торжеств. Уже сама свадьба («папы», к тому же престарелого) была событием «небывалым». Но эту идею представляли и

другие маски. Так, Нащокин сообщает, что среди масок были «трое скороходов, весьма престарелые люди: Петр Павлович Шафиров, Иван Федоров сын Бутурлин, Иван Степанов сын Собакин, офицер Семеновского полку» [Нащокин, 231]. Добавим, что все они были люди очень полные и, конечно же, «скороходами» быть никак не могли. По сведениям Берхгольца, «огромный француз царя и один из самых рослых гайдуков были одеты как *маленькие дети*, и их водили на помочах два крошечных карла, *наряженные стариками* с длинными седыми бородами» [Берхголец, 174].

«Весьма странной» была и сама свадьба:

ездили поезда цугами на медведях, на собаках, на свиньях, и ездили по большим улицам, чтоб мог весь народ видеть и веселиться смотря на курioзные уборы, и что на зверях и на скоте ездят, которые так обучены были, что весьма послушно в запряжке ходили; а подклеть молодых была в пирамиде, что <...> сделана была для торжества счастливаго взятъя четырех фрегатов [Нащокин, 231].

Пирамиду

осветили свечами, а ложе молодых обложили хмелем и обставили кругом бочками, наполненными вином, пивом и водкой. В постели новобрачные в присутствии царя должны были еще раз пить водку из сосудов, имевших форму *partium genitalium* (для мужа — женского, для жены — мужского), и притом довольно больших. Затем их оставили одних; но в пирамиде были дыры, в которые можно было видеть, что делали молодые в своем опьянении [Берхголец, 175].

То есть сам сценарий свадьбы (настоящее венчание, затем шутовской поезд, а после обеда — помещение молодых в экзотической «подклети», где разыгрывается спектакль, за которым могут наблюдать все гости), придуманный Петром, был вполне соблюден и в аннинской свадьбе шутов.

Данью именно петровской традиции был, видимо, Бахус (у Петра он был «в тигровой шкуре и увешанный виноградными лозами») и, определенно, «сатирка». Как сообщает

Берхгольц, сатир в петровском маскараде 10 сентября 1721 г. был «особенно хорош и чрезвычайно натурален». Его представлял танцмейстер князя Меншикова, который поражал воображение зрителей «искусными и трудными прыжками» [Берхгольц, 173–174]. Наконец, можно осторожно предположить, что «малых детей манжуров» в «пестрых странных одеяниях» представляли, как и в петровском маскараде, рослые гренадеры.

Остальные персонажи, упомянутые в списке, — это «народы»⁹. Арапы, китайцы, маски «в индийской одежде из черного бархата и с большими цветами на головах» участвовали в маскараде в честь Ништадского мира [Берхгольц, 171–172], но участники шествия при Анне отличались тем, что не были ряжеными — они «представляли» сами себя, причем это касалось не только подданных императрицы, которых можно было спешно доставить в Петербург по указу императрицы. Настоящими были еще, по крайней мере, две группы «масок» — японцы и «осинцы, что под владением Грузии».

С 1733 г. два японца, потерпевших крушение у берегов Камчатки, были доставлены в Петербург и крещены. Их поселили при Академии наук, «чтоб могла от них быть со временем польза». Вместе с ними в Академию была передана инструкция: японцев было предписано не разлучать, чтобы они не забыли своего языка, передать им все книги и письма, доставленные с потерпевшего крушение корабля, и отдать к ним для обучения японскому языку «двоих из солдатских детей» [Материалы II, 76–77].

При Анне в Петербурге жили несколько представителей высшей грузинской знати. Сопровождавшие их воины (в письме в Академию они названы «осинцы») неоднократно демонстрировали перед Анной свое искусство верховой езды, метания копья и стрельбы из лука. «Санктпетербургские ведомости» от 6 июня 1730 г. сообщали, например, что императрица «увеселялась» зрелищем «на конях георгианцев», глядя на «их обыкновенные военные и прочие экзерциции». «Георгианцы» при том «неизреченное свое искусство показали», особенно

«на конях при бросании копий». Не удивительно, что Анна хотела видеть среди участников шествия «осинских народов с луками и стрелами по одному, и их копейщиков».

Как и «осинцы», именно свое необыкновенное искусство должны были демонстрировать малороссийские танцоры и тверские ямщики, которые подражали пению птиц.

Совсем в ином ключе должны были быть представлены зрителям «азиятские народы, подданные ее императорского величества, и соседи». Анна собрала в Петербурге жителей отдаленных территорий, которых ни жители столицы, ни наблюдавшие свадьбу шутов иностранцы никогда не видели, а только слышали о них фантастические рассказы. Как можно судить по заказанным рисункам, организаторы маскарада во все не стремились добиться этнографической точности. Напротив, жители крайнего севера и Сибири должны были представлять не столько себя, сколько те легендарные сведения о населении Сибири, которые имелись в распоряжении европейцев.

В современных шутовской свадьбе работах по географии России существовала устойчивая тенденция составлять описание жителей Сибири таким образом, чтобы показать, что известия Геродота и Плиния, рассказы о подданных «пресвитера Иоанна» в «Сказании об Индийском царстве» или сведения о «Югорской земле» в новгородских «дорожниках» XV–XVI вв. (последние были известны в Европе по сочинению Герберштейна [Герберштейн, 156–160]) не являются ошибочными, а всего лишь требуют правильного понимания. Так, В. Н. Татищев, например, писал, что некоторые из легендарных народов, описанных Геродотом, «с сибирскими жителями подобие имеют». Аримаспе, по преданию, живут близ гор, покрытых снегом, и «каждый из них имеет один глаз». Татищев находит в татарском языке слово «араме» — «жмурые, не гледи», следовательно, Геродот мог говорить о калмыках, которые имеют «малые глаза», «зажмурясь смотрят», «аримаспи или жмурящиеся именованы». Андрофаги «от того прозваны, что людей едят». «Когда я русское имя самоедов возьму, —

рассуждает Татищев, — то оно с тем весьма согласно», возможно, они в самом деле людей «прежде ели и от того имянованы» [Татищев, 71]. Еще один легендарный народ живет за горами и шесть месяцев в году спит. «Оное разумели, чаю, — пишет Татищев, — о жестокости зимы, что за глубиностью снегов через горы переходить не могли и другим видимы не были» [Татищев, 44].

В письме в Академию, как мы видели, требовалось прислать рисунок «тех платьев, которые взяты из той академии, *о виде человеческого, как они ходят, и голов нет*». Речь здесь идет об одежде лапонцев: их головные уборы скрывали голову, от чего создавалось впечатление, что головы нет вовсе. Наряженные таким образом лапонцы должны иллюстрировать легенду о существовании людей, у которых «в персеях очи и рот» или «люди верху рты велики» [Сказание об Индийском царстве, 396]; «совершенно лишены шеи и вместо головы у них грудь» [Герберштейн, 160]. В русских источниках указывалось, что эти монстры носили «на главах же своих колпаки»; «егда же ести которой станет, тогда мясо или рыбу кусками крошит и соймут с себя колпак или шапку, да наберет в руки мяса кусков и под колпак положит и учнет плечами двигати и те куски в те поры глотает» [Бестиарий, 170]. Из «Реестра платью», которое было возвращено в Кусткамеру в апреле 1740 г., известно о возвращении и «колпака лопанскаго оленьяго, что употреблено в дело маскаратное» [Материалы IV, 367].

Другой легендарный народ, который должен был быть представлен в шествии, — «ныряльщики» (в списке — «водолаз один»). По преданию, они «кормят свои дети сырыми рыбами, и понируют в реку ту иныя на 3 месяца, а иныя на 4-ре месяца, ищут камения драгаго» и «женчюг» [Сказание об Индийском царстве, 398]. Показательно, что Вимени, выдавая себя за Лапонского князя, не преминул составить шутовское «Описание о всей Лапонии, так Норвежской, как Шведской и Русской». Здесь, по свидетельству Гизена, рассказывалось, в частности, «о жемчужной ловле» [Гизен, 43].

Наконец, к полулегендарным можно отнести «народы шитые рожи», то есть тунгусов. Сама формулировка вполне терминологична: в круг стандартных вопросов, которые в XVII в. задавались сборщикам ясака в Сибирском приказе (так называемые «распросные речи»), обязательно входили, например, такие: «Какие люди по тем рекам и тем вершинам живут и чем кормятся? <...> И каковы они в рожи, те люди?» [Плигузов 51]. О происхождении «шитых рож» тунгусов со слов «комиссара и фискала» каравана, только что вернувшегося в Петербург, рассказывает Вебер. Возле Иленска караван повстречал «странный народец тунгусы <...> У них существует престранный способ делать лицо красивым по их понятиям: в детстве они вышивают щеки окрашенными в черную краску нитками, всякого рода фигурами <...> вследствие чего и остаются черные точки и следы вышитых на щеках фигур» [Вебер, 1403]. То есть «шитые рожи», как оказывается из разъяснений «комиссара и фискала», были результатом татуировки. Среди костюмов, использованных в маскараде, значились «четыре кафтана тунгуских с бляхами, кольцами медными и железными; у одного два медных, один железный колокольчики, у другого десять блях медных», а также «шапка с перьями тунгуская» [Материалы IV, 368].

«Этнографические» маски, таким образом, были еще одним доказательством того, что «небывалое бывает». Они демонстрировали, что фантастические монстры, известные по легендам, на самом деле существуют.

Можно осторожно предположить, что в маскараде в честь Ништадского мира идея «небывалого», в том числе, была представлена на «этнографическом» материале. Как мы видели, в петровском маскараде участвовали карлы. Наряду с ними, здесь были и лица, которые «очень искусно представляли журавлей» [Берхгольц, 174]. Возможно, одной из тем маскарада был рассказ Геродота, где выведен народ карлов, которые «гонятся за журавлями» [Плигузов, 72].

Современники, как мы видели, утверждали, что шутовская свадьба была призвана показать, какие многочисленные и эк-

зотические народы находились в подданстве у Анны, то есть полагали, что свадьба была посвящена и «имперской» тематике.

Маскарад Ништадского мира, который, как мы пытались показать, послужил одним из образцов для шутовской свадьбы 1740 г., также представлял тему обширности и величия Российской империи. Как известно, Петр явился на него в костюме «фризского» крестьянина. В таком же костюме была и Екатерина:

Царица <...> была одета голландскою или *фризскою крестьянскою* — в душегрейке и юбке из черного бархата, обложенных красною тафтою, в простом чепце из голландского полотна, и держала под рукою небольшую корзинку [Берхгольц, 171–172].

Впервые Петр явился на маскарад во «фризском» костюме уже во время Великого посольства. В Вене в его честь был дан маскарад и предоставлено выбрать костюм из предложенного списка, где царь выбрал наряд «фрисландского крестьянина или фрисландского корабельного капитана» [Богословский, 513–514]. Несомненно, на выбор костюма повлияла любовь Петра к Голландии и недавние впечатления от посещения этой страны. Однако здесь могла присутствовать и своеобразная демонстрация.

Летом 1722 г., вскоре после интересующего нас маскарада, в Петербурге была издана «Книга историография початия имене, славы и разширения народа славянскаго». Это сочинение «Мавроурбина Архимандрита Рагузскаго» было переведено с итальянского Саввой Рагузинским. Петр с нетерпением ожидал выхода ее из печати. 18 июля 1722 г. он писал из Астрахани:

Святейший Синод. Книгу, которую переводил Савва Рагузинский о славенском народе с италианскаго языка <...> пришлите сюда, не мешкав. Буде же не готовы, велите немедленно напечатать и прислать [Гаврилов, 146].

Книга Мавроурбина была посвящена былomu величию славян¹⁰, в ней специально оговаривалось, что фрисландцы являются славянским народом и строителями знаменитой «форте-

ции» Славенбурга [Мавроурбин, 6]. Разумеется, Петр не строил планов присоединения древних славянских территорий к России. Но если этот маскарад не был выражением реальных имперских претензий, то, по крайней мере, был напоминанием о прошлом величии и обширности империи, восстановлению которой Петр посвятил всю свою жизнь.

Помнили ли устроители шутовского шествия 1740 г. об этой тематике маскарада Ништадского мира, сказать трудно, однако для современников шествие народов — хотя не все представленные народы были подданными Анны — казалось воплощением именно идеи обширности империи.

Ледяной дом был не только грубой шуткой императрицы. Идеология этого зрелища не была прихотливой, но оно определенно было ориентировано на петровские традиции. Культ Петра при Анне только начинает складываться (пик официального интереса к Петру приходится на юбилейный 1732 г., к концу же царствования такой интерес в целом теряет актуальность). В этой ситуации петровское торжество воспринималось как некоторая нейтральная и единственно возможная форма придворного праздника. Воспроизводя его, Анна не стремилась к демонстрации какой-то особой позиции: она не подражает Петру и не вступает с ним в полемику, она просто следует тем формам торжества, которые стали нормой придворного быта. Для Анны это были нормы, которые она знала по собственному опыту, своего рода «обычай» (*ták праздновать* — значит праздновать *обычно*). Уже в начале 1740-х гг. ситуация будет принципиально иной: ориентация на петровские традиции составит основу официальной культуры, однако реальные формы ее бытования и базовые идеологические послышки будут очень далеки от тех, которые существовали при Петре.

Однако в одном аспекте позиция Анны в отношении к придворному празднику принципиально отличалась от петровской: менее всего императрица была озабочена тем, чтобы разъяснить своим подданным смысл мирных торжеств 1740 г.,

в состав которых была включена и шутовская свадьба. Придворная культура при Анне только в очень редуцированных формах служила задачам пропаганды официальной идеологии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ «Штаб- и обер-офицеры, — сообщает В. А. Нащокин, — так как были на войне, шли с ружьем, с примкнутыми штыками; шарфы имели подпоясаны; у шляп сверх бантов за поля были заткнуты кукарды лаврового листа, чего ради было прислано из дворца довольно <...> ибо в древние времена римляне с победы входили в Рим с лавровыми венцами». Солдатам лаврового листа не хватило — их украшали «кукарды <...> из ельника связанные, чтобы зелень была» [Нащокин, 256].
- ² Фейерверк 28 января «представлял сидящую на своей колеснице денницу, перед которою Россия в женском образе кланяется», надпись гласила: «Коликое возвещает нам благополучие». Фейерверк, таким образом, только намекал на заключенный мир и благополучие, которое должно ему воспоследовать. 17 февраля, когда праздновалось заключение мира, был «представлен храм, состоящий из трех отделений; в левом представлен орел, уничтожающий громами злобу; вверху надпись “силою оружия сокрушено”. В середине сидит Минерва; над нею надпись “безопасность империи возвращена”. В правом отделении стоит богиня с рогом изобилия и с атрибутами наук и торговли; над ней надпись: “мир восстановлен”» [Ровинский, 222–223].
- ³ Отметим, что именно так происходило объявление и о Ништадском мире 1721 г.
- ⁴ При подготовке шествия Петр заботился о том, чтобы шведская армия была представлена в должном порядке, то есть чтобы зрители видели, что вся армия Карла попала в плен. По словам Юста Юля, царь «велел призвать нескольких шведских офицеров, чтобы расположить и расставить знамена и штандарты по порядку и старшинству полков, которым они принадлежали» [Юст Юль, 116].
- ⁵ Юст Юль, например, замечает, что еще в начале войны, «когда шведам случалось брать в плен русских, отнимать у них знамена, штандарты, литавры <...> они всякий раз спешили торжественно нести трофеи и вести пленных в Стокгольм, но этим шведы пода-

ли его царскому величеству повод действовать так же и относительно их самих». К рассказу о фейерверке в честь Полтавы он добавляет, что идея этого фейерверка «была заимствована царем из рисунка одной серебряной медали, выбитой по распоряжению шведского короля <...> На ней представлен лев и два увенчанных короною столба; один из них лев схватил лапою и переломил пополам, при чем корона с него упала; второй столб он схватил лапою и сильно наклонил». Столбы с коронами представляли Польшу и Россию. В полтавском фейерверке лев проделывал все, что было изображено на медали, но был наказан орлом, «разлетелся на куски и исчез», а столбы распрямились [Юст Юль, 116–117].

⁶ Отметим попутно, что в 1738 г. Лесси взял Перекоп 29 июня: «29 числа, то есть в день Святых Апостол Петра и Павла <...> неприятель <...> о сдаче той крепости письменное предложение учинил, в самой полдень» [Лесси, 1, 3]. Для Миниха эта дата также не была нейтральной — он не смог добиться определенных успехов к этому дню, но нашел возможность связать с ним свои действия. В «Копии с реляции генерала фельдмаршала графа фон Миниха от 1 июля о счастливой от Бога оружию ЕИВ дарованной над турками и татарами победе при реке Кодиме в 30 день прошедшего июня» читаем: «29 июня, в день праздника святых первоверховных Апостол Петра и Павла, армия от того места, где Буг переправлялась, в поход выступила».

⁷ «Трактат между Российским и Турецким двором» в числе прочего гласил: «Татарам и другим народам никаких набегов и неприятельств да не творят, и никому убытка и урона да не наносят, но жестоко воздержаны да будут от своевольств и нападений <...> ни на села и городки, ни на жителей, и генерально, противу и на границе Всероссийской империи <...> нападения и неприятельств да не чинят, и в полон да не берут, и скота да не отгоняют» [ПСЗРИ, № 7900].

⁸ Возведение Ледяного дома, однако, было начато по указанию императрицы и именно в то время, когда она начинает строить планы мирных торжеств. «Первое о строении сего дому похвалы достойное предложение, — пишет Крафт, — учинил господин Алексей Данилович Татищев нынешний камергер <...> а высочайшее на то соизволение и потребное к сему достопамятному строению немалое иждивение происходило от <...> государыни Анны Иоанновны. <...> По принятии сего намерения в последних

- месяцах 1739 году начато было немедленно» [Крафт, 11]. Но возникла ли идея о Сатурне при дворе, или ее сформулировали академики, привлеченные к организации строительства, не ясно.
- ⁹ За исключением, разумеется, осла, оленя и лошака. Требование «скульптовать» (нарисовать) животных было вызвано, по-видимому, невозможностью доставить их в Петербург к назначенному сроку: в осла, оленя и лошака предполагалось «загримировать» лошадей.
- ¹⁰ Народ славян, указывает автор этого сочинения, «озлоблял оружием своим мало не все народы во вселенной; разорил Персиду, владел Азиею и Африкою, бился с Египтянами <...> покорил себе Грецию <...> и береги моря Балтийского, прошел во Италию, где много время воевал против римлян <...> разорил Рим, учинил данниками Цесарей <...> владел Франциею, Англиею, оставил державство во Ишпании» [Мавроурбин, 3–4].

ЛИТЕРАТУРА

- Анисимов: *Анисимов Е.* Женщины на Российском престоле. СПб., 1997.
- Баранов: [Архив правительствующего Сената]. Опись высочайшим указам и повелениям, хранящимся в С.-Петербургском Сенатском архиве за XVIII век / Сост. П. Баранов. СПб., 1875. Т. 2.
- Берк: *Берк К. Р.* Путевые заметки о России // Беспятых Ю. Н. Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. СПб., 1997. С. 111–251.
- Бестиарий: *Белова О. В.* Славянский бестиарий. М., 2000.
- Богословский: *Богословский М. М.* Петр I: Материалы для биографии. 1940. Т. II.
- Бумаги: Бумаги Кабинета министров императрицы Анны Иоанновны. 1731–1740. Т. X (1739) // Сборник Императорского Русского исторического общества. Юрьев, 1909. Т. 130.
- Вебер: Записки Вебера о Петре Великом и его преобразованиях // Русский архив. 1872. Вып. 6. Стб. 1057–1168.
- Гаврилов: *Гаврилов А. В.* Очерк истории С. Петербургской Синодальной типографии. СПб., 1911. Вып. 1: 1711–1839.
- Герберштейн: *Герберштейн С.* Записки о Московии. <М.>, 1988.
- Гизен: Журнал Государя Петра I. С 1709 по 1710 / Сочиненный Бароном Гизеном. Половина вторая // Собрание разных записок и

- сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях Государя Императора Петра Великого / Изд. трудами и изданием Феодора Туманского. СПб., 1788. Ч. 8.
- Замечания: Замечания на «Записки о России генерала Манштейна» // Перевороты и войны. М., 1997. С. 411–488.
- Крафт: *Крафт Г.-В.* Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санктпетербурге в Генваре месяце 1740 года Ледяного дома. <СПб.>, 1741.
- Крекшин: <*Крекшин П.*> Краткое описание славных и достопамятных дел императора Петра Великого. <СПб.>, 1789.
- Лесси: Копия с реляции генерала фельдмаршала фон Лессия, из Перекопи, от 30 июня; 1738. Б. м., б. г.
- Мавроурбин: Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского. СПб., 1722.
- Манштейн: *Манштейн Х.-Г.* Записки о России // Перевороты и войны. М., 1997. С. 9–272.
- Материалы: Материалы для истории Императорской Академии наук. СПб., 1886–1887. Т. 2, 4.
- Миних: *Миних Б.-Х.* Очерк управления Российской империи // Перевороты и войны. М., 1997. С. 273–318.
- Нащокин: *Нащокин В. А.* Записки // Империя после Петра (1725–1765). М., 1998. С. 225–384.
- Описание: Описание церемонии бывшей 17/28 декабря 1739 года в Константинополе при размене ратификации вечного мирного трактата между Всероссийскою и Оттоманскою империями, заключенного при Белграде 7/18 сентября 1739 году. Б. м., б. г.
- ПБПВ: Письма и бумаги императора Петра Великого. М.; Л., 1950. Т. 9.
- Плигузов: *Плигузов А.* Текст-кентавр о сибирских самоедах. М.; Ньютонвиль, 1993.
- Походный журнал: Походный журнал 1720–1725 гг. СПб., 1855.
- ПСЗРИ: Полное собрание законов Российской империи. <СПб.>, 1830. Т. X.
- Ровинский: *Ровинский Д. А.* Обзорение иконописания в России до конца XVII века: Описание фейерверков и иллюминаций. 1674–1891 гг. СПб., 1903.
- Сказание об Индийском царстве: Сказание об Индийском царстве // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 5. С. 396–401.

- Станюкович: *Станюкович Т. В.* Кунсткамера Петербургской Академии наук. М.; Л., 1953.
- Татищев: *Татищев В. Н.* Избранные труды по географии России. М., 1950.
- Указы камер-целмейстеру: Указы камер-целмейстеру о расходах из комнатной суммы // Русская старина. Путеводитель по XVIII веку. М.; СПб., 1996. С. 73–76.
- Штарди: <Донесения французских посланников при русском дворе>. Сборник Императорского Русского исторического общества. СПб., 1893. Т. 86.
- Штелин: <*Штелин Я.*> Ода, которую преславную победу великой государыни императрицы Анны Иоанновны самодержицы все-российской оружием над крымскими татарами при Перекопе 20 мая 1736 года полученную, прославила санктпетербургская Академия наук. СПб., 1736.
- Шубинский: Придворные шуты и шутовские свадьбы в царствование Петра Великого и Анны Иоанновны // Шубинский С. Н. Исторические очерки и рассказы. СПб., 1869. С. 1–39.
- Юст Юль: Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом (1709–1711). М., 1900.

ПУШКИН И ЕВРОПЕЙСКОЕ МЫШЛЕНИЕ (Книга А. Токвиля «О демократии в Америке»)

ЛАРИСА ВОЛЬПЕРТ

Проблема «Пушкин и европейское мышление» — часть общей, необозримо широкой проблемы: Восток и Запад, Азия и Европа, место России в этом единстве-противостоянии. Россия не только по географическому расположению, но и по статусу жизни, мировосприятию, менталитету была чем-то средним, промежуточным между Западом и Востоком, Европой и Азией. Азиатское в ней большей частью преобладало, но и европейское, начиная с Петра, ощущалось довольно отчетливо. Европа оказывала значительное воздействие на Россию — в основном, плодотворное, иногда — ущербное. Россия старалась равняться на Европу, одновременно испытывая к ней и влечение, и недоверие.

Сложный комплекс перечисленных взаимосвязей включает и проблему Петра, и вопрос о воздействии на Россию европейской мысли XVIII в., французских просветителей, и 1812 год, и 1814 год (особенно важный — приобщение русской армии к европейской жизни, знакомство с идеями европейского либерализма, оказавшими влияние на русское общество от будущих декабристов до царя). Александр I в Париже 1814 г. проходит «курс либерализма» в салоне М-м де Сталь:

Это было весьма забавным зрелищем в грустный 1814 г. наблюдать, как самодержец всея Руси в компании дочери Неккера и узника Олуомеца <Лафайета. — Л. В.> обсуждает права человека и смысл свободы¹.

Сочетание факторов (биографических, социальных, культурно-исторических) определило своеобразие *европеизма* Пушкина раннего периода. «Французские пристрастия» семьи Пушкиных были много выше примитивной галломании полу-

просвещенной дворянской массы России, а система образования в Лицее по замыслу Сперанского была ориентирована на европейские образцы. Именно в Лицее закладывались основы столь важного для поэта сочетания: национального (первый великий национальный поэт) и европейского (подлинный русский европеец, никогда не бывавший в Европе). В дальнейшем, на протяжении всей жизни Пушкина, значение категории *европейский* постоянно возрастает.

После Лицея интересы Пушкина разрастаются, захватывают все более широкие пласты культуры, включая разнообразные достижения европейской мысли (философия, искусство, эстетика). В южной и северной ссылках идет неустанная, напряженная умственная работа. Интеллектуальный кругозор поэта неизменно расширяется, в обиход входят новые имена (европейские писатели, теоретики искусства, ученые, экономисты, религиозные мыслители). В написанном в Кишиневе в мае 1821 г. послании «Чедаеву» поэт как бы маркировал новый этап «самообразования»:

В уединении мой своенравный гений
 Познал и тихий труд и жажду размышлений.
 Владею днем моим; с порядком дружен ум;
 Ищу вознаградить в объятиях свободы
 Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне
 (II, 187; курсив мой. — Л. В.).

Пушкину свойственен критический подход к любому модному веянию, он ничего не принимает «на веру»: у него *своя* концепция «вольтерьянства», «руссоизма», «байронизма», «шатовбрианизма». Для обозначения понятий «мысль» и «мышление» в романских языках существует одно слово (*il pensiero*, *la pensée*), в русском — два, что удобно: можно дать представление о «переплавке» одного понятия в другое. «Европейское мышление» в нашем понимании — процесс *преломления* европейской мысли в сознании Пушкина, причем первостепенна для него, без сомнения, — *французская* интеллектуальная

традиция. Мыслители, оказавшие на него наибольшее воздействие: Жермен де Сталь, Шатобриан, Сисмонди, Токвиль².

Одна из важных социально-политических идей, занимавших в тридцатые годы европейские умы, — демократическое устройство общества. В связи с ней — особый интерес к США. Европа ревниво следила за первыми шагами молодой республики, попеременно отдавая дань то восхищению, то недоверию. Оказалось, что не только деятели новой истории могут быть «мифогенными» (Наполеон), но и юные страны. В этом отношении важным событием культурной жизни Франции (да и всей Европы) стал выход в 1835 г. в Париже книги Шарля Алексиса де Токвиля «О демократии в Америке» (Charles Alexis de Tocqueville. “De la Démocratie en Amérique”). Она вызвала живой интерес и мгновенно стала классическим образцом описания социально-политической системы чужой страны.

Пушкин узнал о ней впервые из *Хроники Русского* А. И. Тургенева, присланной для первого номера *Современника* (подписан цензором 31 марта 1836 г.), где тот 16.II. записал: «... вчера провел вечер на чтении Токвиля “О демократии (в Америке)”»³. А. И. Тургенев стремился привлечь интерес русского читателя к книге и одновременно *успокоить* цензора:

Талейран называет его книгу умнейшею и примечательнейшею книгою нашего времени; а он знает и Америку, и сам Аристократ, так как и Токвиль, которого все связи с Сэнжерменском предметом⁴.

По-видимому, Пушкин прочел книгу весной 1836 г., мгновенно приобрел ее для своей библиотеки и тут же упомянул Токвиля в статье «Джон Теннер» (*Современник*. 1836. Т. 3. Подписан к печати в сентябре 1836 г.). Как видим, знакомство поэта с книгой Токвиля и создание статьи «Джон Теннер» проходили почти одновременно, в его сознании имена французского мыслителя и полуграмотного «белого» индейца оказались органически связанными.

Тот факт, что поэт пожелал перевести на русский язык отрывки из французского издания книги Теннера «Рассказ о пленении и приключениях Джона Теннера в течение тридцати лет его жизни среди индейцев в Северной Америке», вышедшей в Париже в 1835 г. (английский оригинал был издан в Нью-Йорке в 1830 г.), сам по себе знаменателен: Пушкин редко переводил прозу. По-видимому, ему было важно дать русскому читателю общее представление о США, о положении индейцев, об особенностях американской цивилизации. Об индейцах европейцы знали по романам, следовало их познать с реальным состоянием вещей:

Но Шатобриан и Купер оба представили нам индийцев с их поэтической стороны и закрасили истину красками своего воображения⁵.

Пушкин подтверждает свою мысль словами Вашингтона Ирвинга, процитированными в предисловии к переводу книги Теннера на французский язык Е. Блоссевилем:

Дикари, выставленные в романах, так же похожи на настоящих дикарей, как идиллические пастухи на пастухов обыкновенных (XII, 105).

Книга Теннера произвела настолько сильное впечатление на поэта, что он решился на подробное изложение (и даже на частичный перевод) истории жизни сына бедного священника, похищенного в детстве индейцами. Видимо, в наивном рассказе полуграмотного автора Пушкин нашел подтверждение важным для него мыслям:

... показания простодушные и бесстрастные, они наконец будут свидетельствовать перед светом о средствах, которые Американские Штаты употребляли в XIX столетии к распространению своего владычества и христианской цивилизации (XII, 104).

В публицистически заостренном вступлении к пересказу, а также в своих комментариях к словам Теннера Пушкин выразил негативную оценку методов американских «цивилизаторов»:

Препятствия, нужды, встречаемые индейцами <...> превосходят все, что можно вообразить (XII, 105).

Теннер и Токвиль, прочитанные поэтом почти одновременно, в чем-то звучали в унисон, дополняя друг друга и освещая действительность с разных сторон. Некоторые картины из «Демократии в Америке», врезавшиеся в память Пушкину, а также мысли Токвиля, высказанные в главе «Современное состояние и возможное будущее индейских племен», находили своеобразное подтверждение в простодушном рассказе аборигена. Мотивируя глубинные причины обреченности индейцев, Токвиль раскрывает вовсе не очевидные на первый взгляд механизмы вытеснения их с исконных земель. Как это ни парадоксально, фатальную роль в этом процессе сыграло поведение диких животных: они задолго до появления белых чувствовали их приближение и спешно покидали опасные места. У индейцев не было другого выхода, как следовать за зверями, ведь те — их *пища, одежда, тепло*: «... строго говоря, не европейцы сгоняют американских индейцев с их земель, их гонит голод»⁶, обрекая «на кочевую жизнь, полную невыносимых страданий» (239). Заимствуя у Токвиля объяснение, а у Теннера реалии, Пушкин в тех же терминах строит свой комментарий:

Находясь в беспрестанном движении, они не едят по целым суткам <...>. Проваливаясь в пропасти, покрытые снегом, переправляясь через бурные реки на легкой древесной коре, они находятся в ежеминутной опасности потерять или жизнь, или средства к ее поддержанию (XII, 105).

Пушкин не сомневается в подлинности рассказа Теннера. Примечательно, что в связи с проблемой аутентичности книги Теннера поэт упоминает именно имя Токвиля, два наблюдателя жизни индейцев оказались органично связанными одним контекстом:

Джон Теннер еще жив; многие особы (между прочим Токвиль, автор славной книги: *De la démocratie en Amérique*) видели его и купили от него самого его книгу (XII, 105).

Статья Пушкина «Джон Теннер» и возникающая в связи с ней тема «Пушкин и Токвиль» исследованы недостаточно. «Вопрос о действительных источниках этой статьи в советском пушкиноведении, — писал М. П. Алексеев, — затронут еще слишком слабо, чтобы мы могли отделить в ней свое от чужого...»⁷. И все же можно попытаться это сделать. В черновике не отправленного к П. А. Чаадаеву письма от 19.X.1836 г. (оно, возможно, все же было прочитано Чаадаевым после гибели поэта⁸) Пушкин проявил живой интерес к книге француза: «Читали <ли Вы> Токвиля? <...> Я еще под горячим впечатлением от его книги и *совсем напуган ею*» (XVI, 261; курсив мой. — Л. В.). Непосредственная, эмоциональная реакция, безусловно, — «свое». Чем же «*напуган*» Пушкин?

Книга Токвиля, предельно насыщенная фактическим материалом, в целом — апологетическая. Писатель дает высокую оценку политической системы США, независимости отдельных штатов, административного и судебного устройства. Он в восторге от позитивных результатов демократических свобод и мечтает о чем-то подобном для Европы:

И мне представилось, что та самая демократия, которая господствовала в американском обществе, стремительно идет к власти в Европе <...> Вся эта книга была написана в состоянии священного трепета, охватившего душу автора при виде этой неудержимой революции (129).

Однако, как это ни парадоксально, одновременно с восхищением книгу пронизывают шемящие ноты разочарования и тревоги. Автор неожиданно для себя обнаружил зловещие «издержки» демократии: недостаток духовности, отсутствие подлинной культуры и образования (оно здесь исключительно *низшее* и его, увы! хватает). Фатально набирает силу процесс нивелировки личности, исчезают таланты, они поглощаются болотом «усредненности»: «... великие ученые станут редкостью» (345). С этой идеей органически связана проблема *всесилия большинства* (характерны подзаголовки глав: «Произвол большинства», «О том, как большинство в Соединенных

Штатах властвует над мыслью», «Всесилие большинства таит в себе самую большую опасность для американских республик»).

Особое внимание Токвиль уделяет проблеме искусства. В главе «С какой целью американцы занимаются искусством» он раскрывает специфическое понимание функции искусства в США, определяемое во многом прагматическим подходом:

Воздух здесь пропитан корыстолюбием, и человеческий мозг, беспрестанно отвлекаемый от удовольствий, связанных со свободной игрой воображения и с умственным трудом, не практикуется ни в чем ином, кроме как в погоне за богатством (337).

Как он считает, чрезмерное стремление к благосостоянию «заставляет людей развивать в своем сердце вкус к полезному за счет любви к прекрасному» (344).

Видимо, эти щемящие ноты и *напугали* Пушкина. Он стремится быть объективным и признает многие достоинства молодой республики:

Америка спокойно совершает свое поприще, донныне безопасная и цветущая, сильная миром, упроченным географическим ее положением, гордая своими учреждениями (XII, 104).

Однако к демократическому правлению он явно относится с настороженностью и не разделяет доминирующей в книге Токвиля интонации. На его взгляд, нельзя восхищаться устройством общества, если в нем отсутствуют условия для разностороннего развития человека.

Можно предположить, что немаловажной для поэта оказалась позиция Токвиля по отношению к аристократии. Пушкин не мог не заметить в биографии француза сходство с собственной судьбой: автор книги, воспевающей демократию, был потомственным графом, принадлежащим к обедневшему аристократическому роду (отличие их биографий в трагизме террора — дед Токвиля, защищавший короля перед Конвентом, был в 1793 г. гильотинирован).

Так же, как и русский поэт, француз высоко ставит культурную миссию аристократии и с горечью отмечает упадок в

США аристократических родов (они имелись к югу от Гудзона), которые незаметно *растворяются* и *исчезают*. Поэт находит у Токвиля подтверждение своей излюбленной мысли: представители древних родов — носители исторической памяти, истинной образованности, чести и благородства («В аристократические периоды широкое хождение получают самые различные идеи, связанные с представлениями о достоинстве, могуществе и величии человека» — 342).

Пушкину важно, что благодаря книге Токвиля миру внезапно открылась малопривлекательная этическая доминанта США:

С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к доволъству (comfort) <...> такова картина Американских штатов, недавно выставленная перед нами (XII, 104).

Примечательно, что пушкинская характеристика США совпала с мнением глубоко им почитаемого другого французского мыслителя — Сисмонди. Не случайно в записке «О народном воспитании», настаивая на необходимости преподавания в учебных заведениях политической экономии, поэт упомянул именно его имя («... по новейшей системе Сея и Сисмонди...» — XI, 316). Можно предположить, что Пушкин был знаком с опубликованной в октябре 1825 г. в «Московском телеграфе» статьей Сисмонди «Об уравнивании потреблений с произведениями», в которой автор высказал близкое поэту мнение о США:

Основной интерес в жизни — барыш, и в самой свободной стране самое свободу стали ценить меньше, чем прибыль. Расчетливость и дух делячества присущи даже детям <...> Дух этот накладывает на моральную физиономию народа такое пятно, которое нелегко будет стереть⁹.

Пушкинским тревогам отвечает и опасение Токвиля по поводу возможного возникновения новых форм политического деспо-

тизма: «Такая тирания большинства может привести к автократии и всевластию одного, по отношению к которому все равны в своем ничтожестве» (345). Как мы знаем, на взгляд Пушкина, только родовитое дворянство может противостоять деспотизму самодержавия, в его оттеснении — считал он — «средство окружить деспотизм преданными наемниками и подавить всякую оппозицию» (VII, 53).

Элегические мотивы по поводу исчезновения древних родов звучали уже со времен его ранней прозы, в середине тридцатых годов они заметно усилились. Именно 1836 г. Пушкин возвращается к замыслу неоконченной поэмы «Езерский» (1832) и печатает несколько строф из нее в «Современнике»:

Мне жаль
 Что нашей славы звуки
 Уже нам чужды. Что спроста
 Из бар мы лезем в tiers-état
 <...> что тех родов боярских
 Бледнеет блеск и никнет дух <...>
 Что геральдического льва
 Демократическим копытом
 Теперь лягает и осел... (V, 101).

Слышится прямая переключка с Токвилем. Вместе с тем эти мысли непосредственно связаны с рассуждениями поэта о России, о Булгарине, упоминаемом, кстати, в этом стихотворении («... что их поносит шут Фиглярин»). Видимо, есть здесь и намек на теорию «официальной народности», ориентированную на массовое сознание, «усредненность» личности (своеобразный реакционный демократизм), сравнительно недавно сформулированную Уваровым, отношения с которым у Пушкина к 1836 г. заметно обострились. Конечно, сравнение с Россией условно, в ней нет демократического правления, но знаки ущербности такого правления Пушкину открыты.

Таким образом, в апологетической в целом книге Пушкин сумел уловить и «сублимировать» все разбросанные критические замечания Токвиля: об изъянах демократии, об опасности

тиранических режимов, о нравственном и культурном оскудении. Становится понятно, почему поэт «совсем напуган» книгой Токвиля и почему пушкинское вступление к статье содержит такие инвективы в адрес общественного устройства США:

... большинство, нагло притесняющее общество, <...> родословные гонения в народе, не имеющем дворянства <...> талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному остракизму (XII, 105).

В середине тридцатых годов Пушкин вообще мало верит в возможность политического преобразования мира. Испытав разочарование в дворянской революции, бесконечно далекой от народа, в тактике карбонариев («Но какой же народ вверит свои права тайным обществам и какое правительство, уважающее себя, войдет с оными в переговоры?» — XIII, 55), в народном бунте, не видя «золотого века» позади, не принимая действительности, не обольщаясь и парламентаризмом («слова, слова, слова» — III, 369), он обращается к этическим проблемам. Именно летом 1836 г. Пушкин знакомится с книгой Токвиля «О демократии в Америке», пишет статью «Записки Джона Теннера», читает «Опыт об английской литературе» Шатобриана, начинает для «Современника» статью «О Мильтоне и Шатобриановом переводе *Потерянного рая*». При всем кажущемся различии этих произведений, между ними есть глубокая связь: они так или иначе идейно соотносятся с проблемой независимости личности.

Об узлом противопоставлении свободы *истинной* и свободы *мнимой* (*la liberté vraie et la liberté fausse*) Пушкин узнал уже в юности из работ де Сталь, Шатобриана и Сисмонди, однако французские мыслители в то время большей частью использовали оппозицию *мнимой* и *истинной* свободы в применении к политическим коллизиям. Их концепцию Пушкин теперь принимает в расширительном смысле. В самый трагический год жизни он переносит проблему в этический план. Идея самоценности индивидуума нашла яркое выражение в

одном из самых «европейских» стихотворений Пушкина — «Из Пиндемонти» (1836).

Так же, как когда-то «Вольность» стала знаком пушкинского юношеского либерализма, «Из Пиндемонти» — одно из лучших последних лирико-философских стихотворений поэта, в какой-то мере его завещание — стало воплощением его этической позиции в последний год жизни. Стихотворение опосредовано связано с книгой Сисмонди «О литературе южной Европы», из которой Пушкин, по мнению Б. В. Томашевского, узнал об Ипполите Пиндемонте (в книге стихи итальянского поэта обильно цитировались), но и, на наш взгляд, с книгой Токвиля. Как нам представляется, «Демократия в Америке» стала для Пушкина своеобразным импульсом к созданию стихотворения, в нем звучит и приятие концепции Токвиля, и принципиальный спор с ним.

В книге француза есть важная для понимания творческой связи со стихотворением Пушкина глава «Об индивидуализме в демократических странах». Анализируя ситуацию в США, автор как бы находит известный противовес процессу «нивелировки» личности в этой стране — *индивидуалистическую мораль*. Понятие «индивидуализм», по утверждению Токвиля, только что появилось, оно еще настолько «свежее», что нуждается в определении. Токвиль пытается его формализовать:

Индивидуализм — это взвешенное, спокойное чувство, побуждающее каждого гражданина изолировать себя от массы себе подобных и замыкаться в узком семейном и дружеском кругу. Создав для себя, таким образом, маленькое общество, человек охотно перестает тревожиться обо всем обществе в целом (373).

Для Пушкина также важен моральный аспект проблемы: никакое политическое устройство не способно дать человеку свободу, истинная свобода — свобода внутренняя. Узловая мысль стихотворения «Из Пиндемонти»: «Иная, лучшая потребность мне свобода». О том же пишет и Токвиль:

Я думаю, что демократические народы испытывают естественное стремление к свободе; будучи предоставленными самим себе, они ее ищут, любят и болезненно переживают ее утрату (373).

В главе об индивидуализме Токвиль защищает право на внутреннюю свободу и право на принципиальное *неучастие* в делах общества. Пушкин присоединяется к такому взгляду:

Зависеть от властей, зависеть от народа —
 Не всё ли нам равно...
 ... для власти, для ливреи
 Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи.

Этический пафос стихотворения «Из Пиндемонти» по отношению к книге Токвиля, можно сказать, амбивалентный: поэт присоединяется к гимну внутренней свободе, звучащему в цитированных строках, но одновременно разрешает себе иронию над «святой святых» токвилевской демократии — «свободой печати» (глава «О свободе печати в Соединенных Штатах») и над важностью проблемы налогообложения:

Я не ропщу о том, что отказали боги
 Мне в сладкой участи оспоривать налоги,
 Или мешать царям друг с другом воевать;
 И мало горя мне, свободно ли печать
 Морочит олухов, иль чуткая цензура
 В журнальных замыслах стесняет балагура¹⁰ (III, 1, 420).

Описывая позицию Пушкина, А. Эткинд вводит по отношению к стихотворению «Из Пиндемонти» понятие «негативная свобода» и справедливо квалифицирует процитированные строки как спор поэта с Токвилем, который, по мнению ученого, продолжал верить «... в необходимость всеобщего политического участия, ценить прелесть позитивной свободы»¹¹. Но с мыслью А. Эткинда о том, что «минус-прием» поэта близок концепции анархистов и в дальнейшем мог бы привести к бунтарской позиции à la Бакунин (исследователь цитирует слова Бакунина, прямо отсылающие к Пушкину: «... сплотим все разрозненные мужицкие взрывы в народную революцию, осмысленную и беспощадную»¹²), согласиться трудно. На наш

взгляд, позицию Пушкина правильнее определить как некоторую *отстраненность* от официальных взглядов, нежелание участвовать в общественной жизни. Намека на бунтарство в ней нет. Можно предположить, что, скорее всего, увлекшись спором с Токвилем, поэт на какой-то момент изменил себе и «переборщил», дал волю минутному порыву. Гораздо более «по-пушкински» звучали его известные слова, написанные приблизительно в то же самое время в письме Чаадаеву от 9.X.1836 г.:

Это отсутствие общественного мнения, это безразличие к тому, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к мысли и достоинству человека, приводят в отчаяние (XVI, 393).

Б. В. Томашевский считал, что Пушкин узнал об Ипполите Пиндемонте из книги Сисмонди «О литературе Южной Европы», в которой стихи итальянского поэта обильно цитируются¹³. Действительно, Сисмонди интересовал Пушкина не только и даже не столько как экономист, но, в первую очередь, как историк и литературный критик. Поэт просил летом 1831 г. М. П. Погодина купить для него «Историю французов» Сисмонди, а в письме к брату Льву из Тригорского 14 марта 1825 г., посылая книжный заказ, среди прочих произведений просит прислать Сисмонди «О литературе Южной Европы» (“De la Littérature du Midi de l’Europe”): “... да Sismondi (littérature)...” (XIII, 151).

Токвиль завершает первую часть «Демократии в Америке» принципиально важным для него размышлением. Хотя фрагмент несколько обширен, представляется уместным привести его целиком:

В настоящее время в мире существуют два великих народа, которые, несмотря на все свои различия, движутся, как представляется, к единой цели. Это русские и англоамериканцы. Оба эти народа появились на сцене неожиданно. Долгое время их никто не замечал, а затем они сразу вышли на первое место среди народов, и мир почти одновременно узнал об их существовании, об их силе. <...> Развитие остальных народов уже остановилось или тре-

бует бесчисленных усилий, они же легко и быстро идут вперед, к пока еще неизвестной цели. Американцы преодолевают природные препятствия, русские сражаются с людьми <...>. Американцы одерживают победы с помощью плуга земледельца, а русские — солдатским штыком. В Америке для достижения целей полагаются на личный интерес и дают полный простор силе и разуму человека. Что касается России, то можно сказать, что там вся сила общества сосредоточена в руках одного человека. В Америке в основе деятельности лежит свобода, в России — рабство.

Оценка России Токвилем противоречива, но в целом позитивна: он предсказывает стране великое будущее. Естественно и закономерно выделены как структурно важные государственные основы — военная мощь России и царящее здесь «рабство». Примечательно, что Токвиль считает необходимым уточнить: Россия противостояла «хорошо вооруженным развитым народам» (296). Француза военные победы России должны были особенно впечатлять. Разгром Наполеона свершился совсем недавно, для исторического времени — «секунда», всего за двадцать три года до создания книги (в это «мгновение» включался и разгром польского восстания). «Рабство» — крепостное право — по какой-то парадоксальной исторической логике победам не помешало. Токвиль включает в свои рассуждения и показатель роста населения: «Все остальные народы, по-видимому, уже достигли своего количественного роста <...> эти же постоянно растут». Франция всегда гордилась своим предназначением в мире, но этот француз, забыв о своей стране, кончает книгу неожиданным прогнозом:

У них <США и России. — Л. В.> разные истоки и разные пути, но очень возможно, что Провидение втайне уготовило каждой из них стать *хозяйкой половины мира* (296; курсив мой. — Л. В.).

Пушкин этот удивительный для тридцатых годов XIX-го века прогноз должен был уже знать. Александр Тургенев привел его в *Хронике русского*, присланной для первого тома *Современника*, с показательным сокращением: он не процитировал слова о «рабстве». Пушкин, как можно предположить, красноречивое *усечение* заметил — сам этот факт активизировал

мысль и звал к раздумьям о судьбах России. Отклика поэта на прогноз Токвиля мы не знаем, Пушкин по этому поводу не оставил свидетельств. Однако можно предположить, что лестные слова француза он воспринял настороженно. Французские политические мыслители (де Сталь, Ансело, позже — де Кюстин), посетившие Россию в десятилетия-двадцатые годы и увидевшие воочию *деспотизм* и *рабство*, вынесли совсем иное впечатление от страны и построили совсем иные прогнозы. Пушкин знал взгляды де Сталь и Ансело и понимал причину различия оценок французских путешественников: в отличие от своих предшественников, Токвиль *собственными глазами* России не видел.

Попытка реконструкции реакции поэта на прогноз Токвиля вряд ли возможна, и вряд ли такой подход можно было бы назвать научным. Естественно другое: попытаться реконструировать пушкинскую оценку книги “*De la Démocratie en Amérique*”. Пушкин прочел ее внимательно (свидетельство тому — реминисценции из книги в его статье «Джон Теннер»¹⁴), нашел в ней отклик на многие тревожащие его вопросы (а в ее авторе — в чем-то единомышленника) и, не разделяя общей апологетической тональности книги, дал ей в целом высокую оценку, назвав «славной» (т.е. *знаменитой*) и включив ее автора в число «*глубоких умов*» (XIV, 104; курсив мой. — Л. В.).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Gautier P. Madame de Staël et Napoléon*, Paris. 1903. P. 360.

² О творческой связи Пушкина с де Сталь и Шатобрианом см. наши работы:

1) Пушкин после восстания декабристов и книга мадам де Сталь о французской революции // Пушкинский сборник. Псков, 1968. С. 114–131; 2) Пушкин и м-м де Сталь (к вопросу о политических взглядах Пушкина до восстания декабристов // Французский ежегодник. М., 1974. С. 286–304 (здесь указана и литература); 3) Еще о «славной шутке» госпожи де Сталь // Временник пушкинской комиссии. 1973. Л., 1975. С. 125–126; 4) Второй раздел в элект-

ронной книге «Пушкин и французская литература (писатели, моралисты, политические мыслители конца XVIII – первой трети XIX в.)» <http://www.ruthenia.ru/volpert/intro.htm>.

О Шатобриане: 1) Пушкин и Шатобриан // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. III. Тарту, 1999. С. 57–70 (там и литература); 2) Второй раздел в книге «Пушкин и французская литература» <http://ruthenia.ru/volpert/intro.htm>.

³ Тургенев А. И. Париж (Хроника Русского) // Современник. 1836. Т. 1. С. 273.

⁴ Там же.

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937–1957. Т. XII. С. 104. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи, римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

⁶ Токвиль А. де. Демократия в Америке / Пер. В. П. Олейника и др. М., 1992. С. 242. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

⁷ См.: Алексеев М. П. Пушкин и Токвиль // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 548. Здесь же дана литература по проблемам «Россия XIX в. — США», «Европейцы XIX в. — США», «Пушкин и Джон Теннер».

⁸ См.: Эйдельман Н. Я. Пушкин и Чаадаев (последнее письмо) // Россия / Russia. 1998. № 6. С. 3–23.

⁹ Цит. по: Аникин А. В. Муза и мамона: Соц.-экономич. мотивы у Пушкина. М., 1989. С. 89.

¹⁰ На тему этой статьи мною был прочитан доклад на пушкинской конференции (Рим — Венеция) в октябре 1998 г. Одновременно со мной к мысли о связи пушкинской рецепции книги Токвиля со стихотворением «Из Пиндемонти» пришел А. Эткин. Я благодарна ему за предоставленную мне возможность в марте 1999 г. ознакомиться с текстом его неопубликованной статьи «Иная свобода: как Пушкин читал Токвиля». Эта статья в расширенном виде была позже издана под другим названием: Эткин А. Иная свобода: Пушкин, Токвиль и демократия в России // Знамя. 1999. № 6. С. 179–203.

¹¹ Эткин А. Указ. соч. С. 200.

¹² Бакунин М. А. Прокламация 1869 года // Письма М. А. Бакунина к А. И. Герцену и Н. П. Озерову. Женева, 1896. С. 473–474.

¹³ Книгу «О литературе Южной Европы» Сисмонди Пушкин, по-видимому, хорошо знал, она была для него источником сведений

об итальянской литературе. По мнению Б. В. Томашевского, поэт позаимствовал из нее свое понимание термина "conceiti", а также негативное отношение к драматургическому приему "de l'arrogance" («реплики в сторону») и эпитафия из Ипполита Пиндемонте к «Кавказскому пленнику». См. об этом: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 460–461.

- ¹⁴ Ср., например, токвилевскую характеристику богача («Одет он просто, походка его скромна...» — 147) Пушкин перефразирует на свой лад: «Богач, одевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты...» (XIV, 105).

КТО ТАКОЙ МЕЛЬМОТ?

ПАВЕЛ РЕЙФМАН

Моим ученикам — школьным учителям посвящаю

— Знаком он вам? — И да, и нет
<...>
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.

«Евгений Онегин»

Имя Мельмота знакомо каждому интеллигентному человеку, знающему пушкинского «Евгения Онегина», где оно неоднократно появляется и в основном тексте, и в примечаниях. Мельмот упоминается в многочисленных исследованиях, но они далеко не исчерпывают интересующую меня проблему*.

Для изучения темы очень важны работы М. П. Алексеева (см.: [Алексеев 1991], [Алексеев 1991a]), подводящие итоги изучению Метьюрина, дающие обширный фактический материал и обзор исследований о нем. Ю. М. Лотман, неоднократно обращавшийся к имени Мельмота, во многом ориентируется на них (см.: [Лотман 1995: 342]). М. П. Алексеев довольно подробно говорит и об отзвуках Метьюрина в творчестве Пушкина, в «Евгении Онегине» [Метьюрин: 656–660].

Для нашей темы весьма значимы и работы Ю. М. Лотмана «Роман Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий» и «Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990» [Лотман 1995]. Сравнивая два издания «Комментария» (ср.: [Лотман 1995] и [Лотман 1980]), да и вообще упоминания Ю. М. Лотмана о Мельмоте, можно проследить довольно важ-

* Автор понимает уязвимость многих утверждений, которые он собирается высказать в данной статье, однако считает их возможным истолкованием романа в стихах.

ные изменения по интересующему нас вопросу, о чем пойдет речь далее.

Очевидно, что Ю. М. Лотман ясно представлял себе все обращения автора «Евгения Онегина» к мотиву Мельмота, но в задачи «Комментария» не входила их группировка, раскрытие того, как эти отдельные упоминания складываются у Пушкина в цельный сюжет, имеющий свое развитие. Именно это последнее и определяет правомерность темы настоящей статьи.

Роман английского писателя Метьюрина (Charles Robert Maturin. 1780–1824) «Мельмот Скиталец» был опубликован в Лондоне в 1820 г. На следующий год в Париже вышел его французский перевод, с которым познакомился в 1823 г. в Одессе Пушкин. В библиотеке Пушкина сохранилось первое издание «Мельмота Скитальца», а также парижское издание (на английском языке) другого произведения Метьюрина «Бертрам» (см.: [Метьюрин: 656–657]).

Роман «Мельмот Скиталец» пользовался большим успехом, оказал влияние на европейских и русских писателей, в том числе первостепенных. Восхищался им Бальзак, который создал даже повесть «Прощенный Мельмот» (см.: [Метьюрин: 643–645]). Гоголь отразил мотивы романа Метьюрина в «Мертвых душах» (Плюшкин) и в «Портрете» (см.: [Метьюрин: 663–664]). Отзвуки «Мельмота Скитальца» можно обнаружить у Лермонтова: «Демон», «Герой нашего времени» — образ Печорина (см.: [Метьюрин: 669–671]). Воздействие романа Метьюрина ощущается у Достоевского: «Хозяйка», «Бесы», «Братья Карамазовы» [Алексеев 1991а: 672–673]. Известный русский филолог Ф. И. Буслаев, автор работы «Значение романа в наше время», опубликованной в сборнике «Мои досуги» (1886. Т. 2), ставил «Мельмота Скитальца» в один ряд с Шекспиром, а по воображению выше Шекспира (см.: [Метьюрин: 674]). «Гениальное произведение Матюрина», — писал о романе Пушкин [Пушкин, 6: 193]. М. Ф. Орлов, посылая «Мельмота Скитальца» В. Ф. Вяземской, спрашивал, как ей понравится этот «шедевр по таланту и дерзости» ([Алексеев 1991: 27], [Метьюрин: 661]).

Автор романа — человек религиозный, более того — священнослужитель, хотя и несколько необычный: он любил светское общество, балы, танцы, пел в салонах. В чем-то его можно сопоставить с Рабле, Стерном, Свифтом. Религиозность его была отнюдь не фанатичной, далекой от официальных догм, демократичной, связанной с идеями просветителей — гуманностью, добротой, веротерпимостью. В «Мельмоте» ощущается влияние Дидро (описание монастыря — см.: [Метьюрин: 614–616]) и особенно Свифта (оценки человека, общественных учреждений — см.: [Метьюрин: 607–609]). Между прочим, Метьюрин был помощником священника в дублинском соборе св. Патрика, деканом которого был Свифт.

«Мельмот Скиталец» — объемистый роман, в 4 книгах, 38 главах. По типу — это «рамочный роман», с кольцевой композицией, увлекательный готический роман с нагромождением ужасов, избытком пролитой крови, смертей, с динамичным запутанным сюжетом, с огромным количеством персонажей, событий, с перенесением действия из страны в страну, из одной эпохи в другую, с экзотикой, множеством приключений, со вставными линиями, чрезвычайно сложным построением, которое, по мнению М. П. Алексеева, можно сопоставить только с композицией романа Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе» (см.: [Метьюрин: 599]). Напомним, что Пушкин с интересом читал роман Потоцкого [Метьюрин: 614].

На всем протяжении «Мельмота Скитальца» идет игра со временем. Она связана, прежде всего, с образом Мельмота, возраст которого (около 200 лет¹) позволяет группировать вокруг него самые разновременные события, но не только с ним.

В романе идет речь не об одном, а о трех Мельмотах: дяде, племяннике и Скитальце — главном персонаже произведения, *искусителе* (далее мы будем называть его Скиталец или Мельмот). Действие романа начинается с поездки осенью 1816 года студента дублинского Тринити колледжа (его окончил сам Метьюрин) к больному дяде. К концу первой главы дядя умирает. Наследнику остается портрет с «живыми глазами» и рукопись англичанина Стентона о событиях 1676–77 гг.,

происходивших с ним в Испании и Англии (одна из вставных линий романа). В главе III племянник знакомится с содержанием этой рукописи. Оказывается, что оригинал портрета жив. Он появляется перед смертью дяди и в ее момент.

С третьей книги Скиталец оказывается в центре повествования, и его характер, демонический, мрачный, романтический, мизантропический и, в то же время, привлекательный, все полнее вырисовывается перед читателями. Скиталец воплощает в себе дьявольское, злое начало, но и участь его самого трагична, он — жертва, «несчастный» [Метьюрин: 541]. Своим долголетием, страшной участью он наказан за стремление проникнуть в тайны мироздания. Он в совершенстве познал сущность человека, особенности цивилизации; опыт и знания его огромны, и это приводит его к самым мрачным выводам. Он ненавидит и презирает людей. Человеческое общество, по его словам, устроено плохо, жизнь людей «злонамеренна и вредна, а смерть ничтожна» [Метьюрин: 322]. Люди, по его мнению,

озабочены только тем, какими средствами умножить страдания, как свои собственные, так и других людей <...> если учесть, что занимаются этим делом они всего каких-нибудь четыре тысячи лет, то надо отметить, что они добились немалых успехов [Метьюрин: 316].

С сарказмом говорит Скиталец о том, что лучший способ уменьшить страдания людей — каннибализм:

так как человеческая жизнь всегда бывает несчастной <...>, то можно считать, что это самый гуманный и полезный способ одновременно насытить людей и уменьшить человеческие страдания [Метьюрин: 317];

(ср. с памфлетом Свифта «Скромное предложение», где «рекомендуется» как средство избавления от бедности приготовление пищи из маленьких детей). Для такого мизантропизма, с точки зрения автора, имеются серьезные основания. Метьюрин отмечает, что в рассказах Скитальца смешивается «злая язвительность», «едкая ирония» и «жестокая правда» [Метьюрин: 316].

Важное место занимает в романе антиклерикальная, в первую очередь, антикатолическая тема (изображение монастыря и инквизиции). Ей почти целиком посвящены первые две книги, но и позднее автор обращается к ней, несколько смягчая к концу (возможно, по цензурным соображениям). Однако антиклерикальная тема не сводится к критике католичества, а затрагивает и протестантизм, и ислам, и вероучение индусов. Всякая религиозная нетерпимость, фанатизм, церковное изуверство, жестокость, стремление ограничить человеческую мысль вызывают осуждение автора.

В центре сюжета романа — любовь Скитальца и Иммали. Она — идеальная, невинно-чистая, романтическая героиня, выросшая на лоне природы (Руссо), на одном из экзотических островов (индийцы считают ее богиней острова) — полюбила Скитальца вечной, великой любовью, несмотря на мучения, которые он ей приносит, несмотря на смерть брата от его руки. Священник утешает ее перед смертью, говоря, что за свои мучения и добродетели она будет в раю. Она же думает только о Мельмоте:

— В раю! — пробормотала Исидора <Иммали. — П. Р.>, испуская последний вздох. *Пусть только он будет там!* [Метьюрин: 553]; (курсив текста. — П. Р.).

По сути, эти заключительные слова XXXVII, предпоследней главы — развязка романа.

Полюбил Иммали и Скиталец. Он — *искуситель*, ненавидящий и презирающий людей, тронут добротой, чистотой и невинностью, перестает покушаться на ее нравственность. Встречи с Иммали — короткие просветы в его безумной и зловещей жизни [Метьюрин: 314]. Боясь погубить Иммали, Скиталец прилагает все усилия, чтобы расстаться с ней, но судьба вновь и вновь разрушает его намерения.

Последняя глава XXXVIII нужна для кольцевой композиции, она возвращает читателя к началу романа, к Племяннику. Как и первая глава, она буднична, но включает в то же время элемент романтической фантастики. Смерть Мельмота описана подчеркнуто прозаически: отпечатки ног на песке, смятый

терновник, «как будто по нему кого-то тащили», след «от тела, которое волокли» [Метьюрин: 561–562].

Вероятно, в последней главе сказывается и осторожность автора, стремление несколько сгладить дерзость романа. Именно здесь происходит наказание Скитальца. Складывается впечатление, что глава «пришита» к роману (*видимость* наказания врага рода человеческого, как и авторская сноска о королях). Вероятно, так ощущал ее и Пушкин, противопоставляя «Мельмота Скитальца», в числе других романтических произведений, тем романам, в которых «в конце последней части / Всегда наказан был порок»² [Пушкин, 6: 56].

Концентрация ужасов, нагромождение и повторение ультраромантических сцен (многократные описания попыток Мельмота расстаться с Иммали) иногда вызывают подозрение, что автор мистифицирует читателей, иронизируя и над ними, и над романтической традицией, и над своими героями. Знаменательно и то, что Скиталец не выполняет своей «задачи» *искусителя*: никто не хочет меняться с ним судьбой. В какой-то степени, можно было бы сказать о романе Метьюрина словами Пушкина: «а то будет, что ничего не будет».

Все это вместе (мастерское построение, занимательный сюжет, необычайные приключения, романтический пафос, любовная история Мельмота и Иммали, вольномыслие автора, гуманность, веротерпимость, вражда к церковному обскурантизму, фанатизму) нравилось Пушкину, определяло его высокую оценку романа Метьюрина, но не исключало иронического отношения к нему. По словам Ю. М. Лотмана, в «Евгении Онегине» герои даны в сложном пересечении литературных реминисценций [Лотман 1995: 444]. Среди традиций европейского романтизма мельмотовский мотив в романе был, конечно, не главным, но довольно существенным, отражаясь в каждой из восьми глав романа в стихах, за исключением четвертой. Он не сводится к влиянию Метьюрина на Пушкина, к авторским реминисценциям, к упоминаниям Скитальца.

Скиталец присутствует не только в сознании автора, но и в сознании героев пушкинского романа — Онегина, Татьяны. При этом, как ни странно, ориентация Татьяны на роман

Метьюрина более значима, чем у Онегина. В восьмой главе на Скитальца ориентируются и «благоразумные люди» «света». Для Пушкина важно, что его персонажи, и Онегин, и Татьяна, читали «Мельмота Скитальца», хорошо помнят о нем, как и сам автор. По сути, в пушкинском романе в стихах мотив Мельмота превращается в цельный сюжет, проходя, с начала до конца, через довольно сложное развитие.

Отзвуки «Мельмота» ощущаются уже в первой строфе «Евгения Онегина». Как и роман Метьюрина, роман в стихах Пушкина начинается с поездки племянника к больному дяде. Однако у Метьюрина — это описание поездки, у Пушкина — раздумья героя. В них возникает ассоциация с началом романа Метьюрина, аналогия между положением Онегина и Мельмота-племянника, также отправившегося, в ожидании наследства, к умирающему дяде. Эта аналогия — не авторская, а онегинская. Для читателей пушкинского времени, в отличие от сегодняшнего дня, подобная аналогия не требовала комментариев: «Мельмот Скиталец» был популярным романом, и ориентация на него легко угадывалась современниками.

На Метьюрина, видимо, ориентировано и восклицание о черте: «Когда же чёрт возьмет тебя?». Ю. М. Лотман считает, что оно «вносит в речь героя “щегольской” оттенок» и определено его «дендизмом», но навеяно и знакомством поэта с «Мельмотом Скитальцем»:

в момент работы над началом романа Пушкин был увлечен романом Ч. Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец». Роман начинается тем, что молодой Джон Мельмот отправляется «к умирающему дяде, средоточию всех его надежд на независимое положение в свете» <...>, а кончается тем, что Скитальца уносит дьявол. Восклицание Онегина вносит, с одной стороны, в сюжетное начало романа элемент пародии, а с другой — раскрывает параллель Онегин — Мельмот как элемент самооценки героя, на которую автор смотрит иронически» [Лотман 1995: 547].

(См. также заметку «Когда же черт возьмет тебя» [Лотман 1995: 339–342]). Иронически смотрит на подобную аналогию и сам Онегин.

Таким образом, уже в первой строфе возникает пародия. Она в дальнейшем многое определяет в построении романа и будет прямо названа в главе седьмой, в *слове*, которое покажется Татьяне разгадкой Онегина. Но уже и в первой главе ирония и пародия потенциально относятся не только к Онегину, но и к тем героям, которым он подражает.

Нужно добавить, что в «Мельмоте Скитальце» черт уносит не только Скитальца (в конце романа), но и дядю (в начале), которому перед смертью мерещится черт. Это видение перемежается ругательствами в адрес присутствующих:

— Какого черта вас всех сюда принесло? <...> — Да, — что есть мочи закричал больной, — и первый, кого я тут вижу, черт! Где? Где? — в ужасе вскричала управительница <...> — Там, там, — повторял он <...> показывая на столпившихся вокруг испуганных женщин [Метьюрин: 14].

Восклицание Онегина о черте, по всей видимости, ориентировано на сцену смерти Мельмота-дяди (сходство ситуаций), но в сознании пушкинского героя оно, возможно, накладывается и на конец романа, где дьявол уносит Скитальца. Уже здесь возникает параллель «Онегин — Скиталец», наслаивающаяся на параллель двух дядей и их племянников.

Сочетание в первой строфе всех этих наслоений (оттенок пародии, авторская ирония, самоирония Онегина) начинает ту взаимоигру, в которую вовлечены автор, его персонажи, читатель. Создается ироническая атмосфера, определяющая в дальнейшем весь пушкинский роман. Возникает сложное многоголосие (см.: [Вольперт]), а также неоднозначность точек зрения, как авторской, так и персонажей.

Большое значение в пушкинской игре имеет мистификация, весьма характерная и для Метьюрина. Читатели «Мельмота Скитальца», судя по началу, ожидают, что если не дядя, то племянник, наверняка окажутся в центре действия. Однако эти ожидания обмануты, как и многие, возникающие в дальнейшем. Читатель, увлеченный тем, о чем пишет Стентон и рассказывает Монсада, постепенно забывает о племяннике, о времени, о месте, о том, что в романе, в сущности, ничего не про-

исходит, что непосредственное действие укладывается в несколько дней, что оно прикреплено к одному месту — имению дяди, который сразу же умирает, — где племянник читает рукопись Стентона, слушает рассказ испанца со всеми его вставными эпизодам [Метьюрин: 599]. Мистификация происходит и в ином плане: автор вкладывает свои размышления, оценки в уста Скитальца, в то же время решительно отрекаясь от всякой с ним близости.

С мистификации, еще более изощренной, как бы двойной, начинается и роман в стихах Пушкина. По первой строфе читатель думает, что повествование идет от имени автора, что Пушкин и его дядя (хорошо известный В. Л. Пушкин) станут героями сюжета. И лишь в начале второй строфы становится ясно, что предыдущая — лишь размышления Онегина. На это у читателей «Мельмота Скитальца» наслаивается второе ожидание: роман Пушкина пойдет по Метьюрину, по романтическим канонам. И первое, и второе ожидание оказывается обманутым.

Мистификацией является и пушкинское предисловие, сопровождавшее публикацию первой главы (1825 г.) — полемичное, проникнутое «глубокой, хотя и скрытой иронией» [Лотман 1995: 546]. Пушкин, настроенный в момент создания первой главы весьма мрачно, сообщает, что она написана «под влиянием благоприятных обстоятельств», носит на себе «отпечаток веселости» [Пушкин, 6: 638]. Оттенок мистификации есть и в последующих главах «Евгения Онегина», вплоть до последней. И нередко такая ирония и мистификация связана с мотивом Мельмота.

Продолжим перечисление аналогий. Приведа в первой строфе мысли племянника о дяде (в них нет никаких конкретных деталей), Пушкин как бы забывает о последнем до III строфы, когда читатель возвращается к началу романа, к поездке Онегина, который «заранее зевал, / Приготовляясь, денег ради, / На вздохи, скуку и обман». В этой же строфе сообщается, что дядя умер (см. комментарий: [Лотман 1995: 585]). Дядя «воскресает» вновь в начале второй строфы второй главы (речь идет о его жилище: «Почтенный замок был постро-

ен, / Как замки строиться должны...»), вызывая воспоминания о неназванном Скитальце и читательские надежды, что есть возможность продолжения «по Метьюрину». Ю. М. Лотман отмечает, что здесь имеется ощутимая и для автора, и для читателя (можно бы добавить «и для Онегина») параллель «между приездом Мельмота, героя романа Метьюрина, в замок дяди, и приездом в деревню Онегина <...>», предсказывающая «ложное ожидание напряженно-авантюрного развития сюжета» [Лотман 1995: 587]. Повествование здесь ведется от лица автора, но сквозь авторское восприятие деревни, дома дяди как бы просвечивает онегинское. И вновь ощущается ирония (пародия) — и авторская, и Онегина.

Дом дяди Мельмота вряд ли можно назвать замком. На нем лежит печать крайнего запустения, которое описано довольно подробно. В «Онегине» — имение в лучшем состоянии, хотя и у Пушкина отмечается: «Все это ныне обветшало» [Пушкин, 6: 32]. И все же *почтенный замок* вызывает в сознании читателя снова параллель с английской романтической традицией и, в частности, с «Мельмотом Скитальцем». Такая параллель была еще более закономерна на фоне романтических южных поэм самого Пушкина. О ней пишет он брату, Льву, призывая не верить отзывам Н. Н. Раевского, друга поэта, об «Евгении Онегине»: «Не верь Н. Раевскому, который бранит его: он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчихал» [Пушкин, 13: 87].

Параллель продолжается в третьей строфе второй главы («Он в том покое поселился <...> в иные книги не глядел»). В одной строфе Пушкину удастся изобразить окружение, быт дяди, его образ жизни. У Метьюрина дядя описан значительно более подробно: этому посвящена целиком вся первая глава. Определяющая особенность дяди — чудовищная скупость (ср. Плюшкин у Гоголя [Метьюрин: 663]). Однако он платит за учение племянника в колледже, хотя и попрекает его этим [Метьюрин: 8]. Он, по-своему, честен. «Человек он был скупой, черствый, — говорит о нем старая управительница, — но чтобы он на что чужое позарился, так этого никогда не бывало. Он целый свет мог голодом уморить, но никого ни на

грош не обманул» [Метьюрин: 24]. Еще будучи ребенком, племянник видел в его доме «груды книг, глобусы, кипы старых газет» [Метьюрин: 8]. Описание двух дядей во многом сходно, вплоть до деталей. Оба много лет живут в своих имениях, никуда из них не выезжая, мало с кем общаясь. Оба одиноки, видимо, никогда не имели семьи, племянники — их единственные наследники. У обоих есть старая служанка, давно обитающая в доме. Каждый из них бранится с ней (дядя у Метьюрина — даже перед самой смертью [Метьюрин: 14]). Оба — не любители чтения. Ср. у Пушкина: «В иные книги не глядел», и у Метьюрина: «раньше они никогда не любили читать» [Метьюрин: 23]. Среди вещей, оставшихся после Мельмота-дяди, есть старый «потрепанный альманах 1750 года» [Метьюрин: 26]; у дяди Онегина — «календарь осьмого года» [Пушкин, 6: 32]. У Метьюрина упоминается еще «ржавое ружье без замка» [Метьюрин: 26], перекочевавшее позднее к Гоголю.

Умерший дядя появляется у Пушкина в последний раз в строфе XVIII седьмой главы. О нем рассказывает ключница Анисья: «И старый барин здесь живал...» [Пушкин, 6: 146]. Никакого отношения к Мельмоту упоминание о дяде в данном случае вроде бы не имеет, но все же обращение к началу романа оживляет у читателя воспоминания и о произведении Метьюрина. Как и в «Мельмоте Скитальце», о дяде рассказывает старая ключница³.

Мельмотовские отзвуки можно уловить в первой главе романа в стихах и в авторских высказываниях, в характеристике Онегина. Пожалуй, здесь и автор, и Онегин наиболее близки Скитальцу. Онегин носит романтическую маску, но многое в его мировосприятии на самом деле соответствует герою Метьюрина. Он разделяет и неприятие окружающего, характерное для Скитальца, и его мизантропию, презрение к людям, видимо, и его вольномыслие. Знаменательно, что в пушкинской характеристике Онегина (в главе первой) и Мельмота (в третьей) употреблен один и тот же эпитет: *мрачный* («Мрачных эпиграмм» — «бродяга мрачный» [Пушкин, 6: 24, 56]). Хотя Пушкин и отмежевывается от своего ге-

роя («Всегда я рад заметить разность...» [Пушкин, 6: 28]), Онегин, ориентированный и на мировосприятие Мельмота, автору симпатичен («Мне нравились его черты <...> Сперва Онегина язык / Меня смущал; но я привык / К <...> злости мрачных эпиграмм» [Пушкин, 6: 23, 24]). Два раза здесь упоминается угрюмость Онегина, по одному — его язвительность, желчность, злость эпиграмм (видимо, не тех, которые вызывали «улыбку дам»). Все это очень напоминает Мельмота и отражает настроения не только Онегина, но и Пушкина: «Кто жил и мыслил, тот не может / В душе не презирать людей» [Пушкин, 6: 24].

Комментируя приведенные строки, Ю. М. Лотман относит их к «наиболее пессимистическим в творчестве П<ушкина>», связывает их с тяжелым идейным кризисом, переживаемым поэтом [Лотман 1995: 581–582]. Сходные настроения отражены в стихотворениях, написанных в этот период: «Демон», «Свободы сеятель пустынный...»; первое из них во многом отразило черты Мельмота (см. об этом: [Метьюрин: 658–659], [Лотман 1995: 581–582, 703]). О подобных настроениях Пушкин сообщал в письме А. И. Тургеневу (от 1.12.1823 г.): «пишу новую поэму “Евгений Онегин”, где захлебываюсь желчью» ([Пушкин, 13: 80]; ср. с «шуткой с желчью пополам» [Пушкин, 6: 24]). Здесь Пушкин цитирует и свое стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» [Пушкин, 13: 79].

Стихотворение «Демон» обратило на себя внимание, вызвало полемику. Пушкин, собираясь участвовать в ней, пишет в 1825 г. незаконченную заметку «О стихотворении “Демон”» [Пушкин, VII: 30], снова используя мистификацию (пишет ее от лица постороннего критика, пытающегося понять авторский замысел). Заметка направлена и против тех, кто пытался связать образ демона с конкретными лицами (с А. Н. Раевским, которого сближали с Мельмотом — см.: [Пушкин, 13: 71]), и против истолкования его как «развратителя, искашающего неопытную юность чувственностью и лжемудрствованием» ([Там же]; см. также примеч.: [Пушкин, VII: 658]). В ней стихотворение «Демон» сопоставлялось с «Фаустом» Гете:

Недаром великий Гёте называет вечного врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух *отрицания или сомнения*, и в своей картине начертал отличительные признаки и печальное влияние оною на нравственность нашего века [Пушкин, VII: 30].

На мотив Мельмота начинает наслаиваться мотив Фауста [Метьюрин: 659].

Не исключено, что на Метьюрина (как и на Стерна) ориентирован важный для «Евгения Онегина» композиционный прием — пропуск стрóf или строк (см.: [Лотман 1995: 559]). Такой же прием широко используется в романе Метьюрина на всем его протяжении. Пропуски, отмеченные звездочками, начинаются с рукописи Стентона, что мотивируется ее древностью, плохой сохранностью. Но столь же часты они позднее, в рассказе Монсада.

К Скитальцу Пушкин возвращается в третьей главе, где тот впервые назван по имени («Мельмот, бродяга мрачный» [Пушкин, 6: 56]). К этой строке относится примечание Пушкина: «гениальное произведение Матюрина» [Пушкин, 6: 193]. В «Комментарии» Ю. М. Лотман дает краткую справку о романе «Мельмот Скиталец» со ссылкой на статью М. П. Алексеева [Лотман 1995: 614]. Подобно тому, как в пятой главе сон Татьяны готовит читателя к дуэли и смерти Ленского [Лотман 1995: 651], так здесь, в третьей, читатель подготавливается к письму Татьяны Онегину и к ее сну («В забвенье шепчет наизусть / *Письмо* для милого героя», «Тревожат сон отроковицы» [Пушкин, 6: 55, 56]; курсив мой. — П. Р.). Облик героя, о котором она мечтает, впитал черты персонажей многих прочитанных ею романов. Перечисляются имена Вольмара — возлюбленного Юлии («Новая Элоиза» Руссо), де Линара («Валери» Крюднер), Вертера («Страдания молодого Вертера» Гете), Грандисона («История сэра Чарльза Грандисона» Ричардсона). Черты этих персонажей сливаются в ее воображении в единый образ: «В одном Онегине слились» [Пушкин, 6: 55]. Грандисон в этом перечне присутствует, но, судя по всему, не он снится Татьяне: «Но наш герой, кто б ни был он, / Уж верно был не Грандисон» [Там же].

Грандисон — важный мотив в «Евгении Онегине». Он появляется уже во второй главе, при описании чтения Татьяны: «Она влюблялася в обманы / И Ричардсона и Руссо» [Пушкин, 6: 44]. А в следующей строфе прямо упоминается Грандисон: «Грандисона / Она Ловласу предпочла...» [Пушкин, 6: 44–45]. Но уже здесь Грандисон — герой старшего поколения, поколения матери Татьяны, московской кузины Алины. Затем о нем идет речь в главе третьей: «И бесподобный Грандисон» [Пушкин, 6: 55]. Но все же не он является героем Татьяны, да и автор относится к нему иронически: «... Грандисон, / Который нам наводит сон» [Там же]. Грандисон появляется в последний раз в конце седьмой главы: «В Москве, живет у Симеона <...> Недавно сына он женил» [Пушкин, 6: 156–157]⁴.

Пушкин с иронией описывает романы ричардсоновского типа, их нравоучительные окончания, где «при конце последней части / Всегда наказан был порок, / Добру достойный был венок» [Пушкин, 6: 56]. Далее в этом месте идет речь о современных романтических сочинениях, герои которых, противопоставленные прежним, стали новыми кумирами Татьяны, и среди них Мельмот занимает не последнее место:

Порок любезен и в романе,
И там уж торжествует он.
Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы.
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный [Там же].

Отношение Пушкина и к таким романам, и к Татьяне тоже ироническое (*небылицы, отроковица*), но ирония мягче, чем когда речь шла об Онегине.

Следует заметить, что в описании романов «типа Грандисона» и «типа Мельмота», при всем их противопоставлении, присутствует одна общая черта: и те, и другие — далеки от действительности: «небылицы», «обманы».

Именно в стиле подобных романов Татьяна сочиняет свое письмо к Онегину, демонизируя его. Еще до этого Онегин видится ей роковым искусителем: «Везде, везде перед тобой /

Твой искуситель роковой» [Пушкин, 6: 58]. «Коварным искусителем» (или ангелом) он предстает и в письме [Пушкин, 6: 67]. И в любом варианте Татьяна готова быть ему верной: «То воля неба: я твоя» [Пушкин, 6: 66]. Исследователи многократно отмечали, что текст письма Татьяны «представляет собой цепь реминисценций в первую очередь из текстов французской литературы» [Лотман 1995: 624]. В первую очередь, но не только. Мельмот (именно он *искуситель*) в тексте тоже присутствует.

В третьей главе к параллели «Онегин — Мельмот» прибавляется новая: «Татьяна — Иммали».

Строя в своем сознании образ Онегина по романтическим канонам, Татьяна и себя воображает романтической героиней: «Воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Кларисой, Юлией, Дельфиной». Параллели продолжают и в следующих главах, особенно в пятой, в описании сна Татьяны. Ю. М. Лотман, подробно останавливаясь в «Комментарии» на сне Татьяны (ср.: [Лотман 1980: 265–274], [Лотман 1995: 651–658]), акцентирует его связь с русским народным творчеством. Такой акцент справедлив. В то же время исследователь уже в 1980 г. отмечал, что ряд особенностей сна Татьяны определен не русским фольклором, а западноевропейской романтической традицией [Лотман 1980: 273]. Позднее исследователь уточняет мысль о сочетании этих традиций, прямо упоминая Мельмота:

переплетение фольклорных образов <...> оказывалось в сознании Татьяны созвучным «демоническому» образу Онегина-вампира и Мельмота, который создавался под воздействием романтических «небылиц» «британской музыки» [Лотман 1995: 653]⁵.

Черты Мельмота явно наслаиваются во сне Татьяны на демонизируемого Онегина:

Он знак подаст — и все хлопочут;
Он пьет — все пьют и все кричат;
Он засмеется — все хохочут;
Нахмурит брови — все молчат;
Так, он хозяин, это ясно [Пушкин, 6: 105].

И он выбирает Татьяну:

Всё указывает на нее,
И все кричат: мое! мое!
Мое! — сказал Евгений грозно,
И шайка вся сокрылась вдруг [Пушкин, 6: 106].

В воображении, во сне Татьяны отношения ее и Онегина ориентированы на историю Скитальца и Иммали. Свое чувство к Онегину, возможную трагическую развязку их взаимоотношений она, отчасти, строит по «Мельмоту Скитальцу», и читатель снова мистифицирован: а вдруг дальше все же пойдет «по Метьюрину».

Вообще-то ассоциации Татьяны с мотивом «Мельмот — Иммали» — это нарушение хронологии. Татьяна в третьей главе не могла видеть во сне Мельмота. Происходящие в главе события относятся к лету 1820 г., когда «Мельмот Скиталец» был только что опубликован. Вряд ли Татьяна знала английский, а французский перевод, с которым Пушкин познакомился в 1823 г., вышел в 1821 г. Пушкин наверняка понимал эту хронологическую несообразность. Но она, как и многие другие «противоречия» («противоречий очень много»), входила в художественную структуру романа, в сложную паутину мистификаций.

«По Мельмоту» строит свою возможную судьбу Татьяна и в шестой главе (строфа III). Здесь как бы продолжается то, что намечено в третьей и пятой главах, что отразилось в письме Татьяны и в ее сне («Погибну, — Таня говорит, / Но гибель от него любезна» [Пушкин, 6: 118]). Комментируя эти слова, Лотман отмечает, что влияние романтической литературы заставляет Татьяну видеть в Онегине «погубителя», как бы предвкушая «<...> сладостную гибель девушки, влюбленной в злодея, в духе сюжета “Мельмота” Матюрина» [Лотман 1995: 667–668]. Кстати, слова Татьяны перекликаются с авторскими — пророческими — из третьей главы:

Погибнешь, милая; но прежде
Ты в ослепительной надежде
Блаженство темное зовешь (строфа XV).

Таким образом, с третьей главы по шестую Татьяна, как и Онегин, но всерьез, без его самоиронии, «играет по Мельмоту». Авторская же ирония и пародия сохраняется и в этих главах.

По-иному воспринимается Онегин Татьяной в главе седьмой, там, где речь идет о впечатлениях, возникших у нее при знакомстве с библиотекой Онегина. Там, видимо, есть и «Мельмот Скиталец». В черновиках роман был прямо назван Пушкиным в числе любимых книг Онегина (см. об этом: [Метьюрин: 657], [Лотман 1995: 690]). В окончательном тексте назван лишь Байрон («Он из опалы исключил: / Певца Гяура и Жуана / Да с ним еще два-три романа...») [Пушкин, 6: 148]). Ю. М. Лотман полагает, что дальнейшая характеристика («В которых отразился век...») исключает «Мельмота Скитальца», как и Вальтера Скотта, из числа романов, читаемых Татьяной в библиотеке Онегина: она читает Констанана и Шатобриана [Лотман 1995: 692]. Такое утверждение не безусловно: Мельмот по типу — герой современный, аналогичный героям Байрона, «Фаусту» Гете. Вальтер Скотт и Метьюрин в данном смысле не совсем равнозначны. Напомним, что развязка «Мельмота Скитальца» отнесена к современности, к 1816 г. Да и во втором варианте («Мельмот, Рене, Адольф Констанана...») слова «В которых отразился век...» присутствуют, Пушкин считает их вполне совместимыми с Мельмотом [Пушкин, 6: 439]. В том же втором варианте, вместо слов «чудак печальный и опасный», стоят — «сей демон милый и опасный» [Пушкин, 6: 441]. И еще вариант: «Того — Демона» [Там же] (о связи пушкинского Демона с Мельмотом мы уже говорили).

Но нас интересует в данном случае не это. Не важно, читает ли Татьяна «Мельмота Скитальца» в библиотеке Онегина. Она читала роман Метьюрина ранее и хорошо знакома с ним. Важно то, что Мельмот присутствовал в сознании Пушкина, когда он писал о любимых книгах Онегина. Важно, что Татьяна вспоминаются те черты, ориентированные и на Мельмота, которыми она наделяла Онегина. Слова «Сей ангел, сей надменный бес» [Пушкин, 6: 149] явно со- и противопоставлены

другим, из третьей главы: «ангел ли хранитель / Или коварный искуситель» [Пушкин, 6: 67].

Возникает вопрос: почему при знакомстве с библиотекой героиня испытывает разочарование в Онегине? Работая над вариантами описания библиотеки, Пушкин вносил в них значимые изменения. В первом перечислялись книги философско-исторического, публицистического плана; отсутствовали современные писатели, почти не было авторов художественных произведений (Юм, Робертсон, Руссо, Мабли, Гольбах, Вольтер, Гельвеций, Локк, Фонтенель, Дидро, Ламот, Гораций, Цицерон, Лукреций). Затем появился вариант с современными романтическими произведениями, с именами Байрона, Вальтера Скотта, Метьюрина, Шатобриана, Констан (см.: [Пушкин, 6: 438–442]). Затем — окончательный вариант: Байрон и «два-три романа, / В которых отразился век» ([Пушкин, 6: 148]; см.: [Лотман 1995: 689–692]). Почему исчез первый вариант? Возможно, в связи с тем, что перечисленные в нем книги не имели прямого отношения к судьбе Татьяны, к сюжету пушкинского романа. Ориентация же на современные романтические произведения, по нашему мнению, во всех следующих вариантах коренным образом не меняется (вновь Байрон, Шатобриан, Констан, Метьюрин).

В библиотеке, пересматривая книги, обращая внимание, может быть, не столько на содержание книг, сколько на пометки на полях, Татьяна начинает понимать, что на самом деле Онегин не похож ни на героев, маски которых он носит, ни на тот демонический образ, который возник в ее воображении. Появляется весьма резкая оценка Онегина, его романтической позы: «Москвич в Гарольдовом плаще <...> / Слов модных полный лексикон? / Уж не пародия ли он?» [Пушкин, 6: 149]. Разгадка шарады — *пародия*. Разгадка верная. Как уже отмечалось, с самого начала «Евгения Онегина» ощущается оттенок пародии. Предмет пародии — романтические романы, их герои, и Мельмот среди них. В развитии мотива Мельмота-Онегина эта разгадка — своеобразная кульминация, своего рода итог игры с пародией и иронией. В восьмой главе — развязке — при обрисовке Онегина пародия и ирония исчезают.

Как окажется далее, «разгадка» тоже является мнимой, во всяком случае, односторонней. Но в момент создания седьмой главы такая однозначная оценка Онегина героиней в значительной степени близка и Пушкину.

Однако значение седьмой главы не исчерпывается новой оценкой Онегина. С этой главы начинает меняться и Татьяна. Концентрированное перечитывание (просмотр) романтических сочинений (возможно, и «Мельмота Скитальца») на фоне нового жизненного опыта (любовь к Онегину, урок, полученный от него, боль неразделенной любви, смерть Ленского и др.), столкновение романтических штампов и жизни приводит Татьяну к осознанию несостоятельности романтизма, к трезвому и горькому пониманию реальности, совсем не похожей на создания ее воображения, к отказу от надежд на счастье. Происходит крушение романтических иллюзий, разочарование не только в Онегине, но и в героях, которым он подражает. Заканчивается демонизация и романтизация Онегина, ориентация себя на Иммали. Отсюда и безразличие ко всем жребиям, ко всему, что происходит в дальнейшем. Заканчивается одна из линий мистификации читателей: роман далее явно не пойдет «по Мельмоту».

Здесь, пожалуй, уместно сказать несколько слов об одной особенности построения пушкинского романа в стихах. Композиция его, авторское отношение к персонажам постепенно вырисовывались и уточнялись по мере создания текста. В конце «Евгения Онегина», в предпоследней строфе, Пушкин сам пишет о том, что сперва Онегин и Татьяна, как

... в смутном сне
 Явились впервые мне —
 И даль свободного романа
 Я сквозь магический кристалл
 Еще не ясно различал [Пушкин, 6: 190].

Но при неясности будущей перспективы поэт прекрасно помнит, вплоть до мелочей, что было ранее, и соотносит со своей памятью настоящее. В результате каждая деталь кажется спланированной в прошедшем, подготовленной им. Это впол-

не относится и к главе седьмой: односторонняя оценка Евгения затем воспринимается как заранее задуманная для того, чтобы ее уточнить и скорректировать в восьмой главе.

Между прочим, Гарольдов плащ можно было бы легко заменить на Мельмотов. Байронический (Гарольдов) и мельмотовский для Пушкина в известной мере — синонимы (см. письмо к А. Н. Раевскому [Пушкин, 13: 71, 526]). Плащ превращается в некий символ романтических героев. Он почти всегда присутствует в их описаниях. Так, в начале романа «Мельмот Скиталец», при изображении бури, кораблекрушения внимание читателей фиксируется на плаще Мельмота — знаке его необыкновенной, демонически-романтической натуры:

Как Мельмот <племянник. — П. Р.> ни старался закутаться в плащ, ветер срывал его и раздирал в клочья, в то же время на плаще незнакомца ни одна складка не шелохнулась [Метьюрин: 67].

Возможно, Мельмот еще раз «проглядывает» и в начале седьмой главы. Напомним, что для Пушкина чрезвычайно важен мотив дуэли. В «Евгении Онегине» он дан в варианте: *убийство друга*. В «Каменном госте» возникает другой вариант: *убийство мужа*. Но там же есть и вариант третий: *убийство брата* (Дон Гуан убивает брата Дон Карлоса — гостя Лауры). Вообще-то дуэлей в литературе так много, что связывать дуэль Онегина и Ленского с Мельмотом весьма рискованно. Но есть одна деталь, которую стоит упомянуть. Почти в конце романа Метьюрина, в главе XXXV [Метьюрин: 540–541], Скиталец убивает на дуэли брата Иммали, Фернана. В строфе XIV седьмой главы «Онегина» появляются неожиданные слова: «Она должна в нем ненавидеть / Убийцу брата своего» [Пушкин, 6: 144]. Ю. М. Лотман связывает эти слова с фольклорными песнями [Лотман 1995: 658]. Пожалуй, в большей степени они ориентированы на Шекспира, который также присутствует в романе. Во второй главе Ленский цитирует «Гамлета»: “Roog Yorick!”. Напомним, что в трагедии «Ромео и Джульетта» Ромео убивает на поединке Тибальта, двоюродного брата Джульетты, племянника ее матери. Возможна ориентация и на «Фауста» Гете (Фауст убивает Валентина, брата Маргариты).

Но не исключено, что и здесь в сознании Татьяны (которая продолжает любить Онегина) возникает некая аналогия с Мельмотом, убийцей брата Иммали. Впрочем, я на ней не настаиваю.

Имя Мельмота упоминается в черновиках «Отрывков из путешествия Онегина» ([Пушкин, 6: 475–476]; [Лотман 1995: 734]). Отношение автора к Онегину, к его мельмотизму и «патриотизму» здесь резко ироническое, напоминающее размышления о нем Татьяны в седьмой главе. Пушкин исключил из окончательного текста отрывок, где упоминается Мельмот, перенес его в измененном виде в восьмую главу, в контексте которой тот приобрел совсем другую тональность. Эти изменения весьма важны для итоговой пушкинской оценки не только Онегина, но и Мельмота.

Последние встречи читателей «Евгения Онегина», героев, автора с Мельмотом происходят в восьмой главе, где он появляется трижды. В первой строфе Мельмот не назван, но он здесь присутствует. Глава начинается с автореминисценции из пушкинского стихотворения 1823 г. «Демон», ориентированного во многом на «Мельмота Скитальца» (о чем уже шла речь): «В те дни, когда в садах Лицея» [Пушкин, 6: 165] — «В те дни, когда мне были новы...» [Пушкин, 2. Ч. I: 299]. Развитие мотива Мельмота продолжается в VIII строфе, где дается оценка Онегина, язвительная и безжалостная. В перечислении масок, в которых тот может предстать, речь идет, наряду с Гарольдом, и о Мельмоте: «Чем нынче явится? Мельмотом? <...> Гарольдом <...> Иль маской щегольнет иной» [Пушкин, 6: 168]. Оценка перекликается со словами черновика «Отрывков из путешествия Онегина», как бы повторяя их резкость. Первое впечатление, что она тоже принадлежит автору. Это впечатление как будто подкреплено словами «добрый малый», «как вы да я, как целый свет» [Там же]. Но уже здесь ощущается оттенок иронии. «Добрый малый» — характеристика ординарности, дюжинности. Онегин, как и Пушкин, отнюдь не является «добрым малым»⁶. В следующей IX строфе оценка передается светской молве, приобретает иной смысл, становится мнением «глупости», злой и ветреной, «самолюби-

вой ничтожности», «посредственности»: «Зачем же так неблагоклонно / Вы отзываетесь о нем?..» [Пушкин, 6: 169]. В отличие от седьмой главы, «свет», а не Татьяна, не автор, обвиняет Онегина; поэт не принимает таких обвинений, отказывается от окончательного суда над героем, от «метода прямых характеристик». Пушкин представляет своего героя «в столкновении различных, противоположных точек зрения»; строфа девятая противопоставлена восьмой, «знаменует резкий перелом в отношении автора к Онегину» [Лотман 1995: 713].

Неоднозначна и строфа X. В ней как будто бы отражено кредо Пушкина, взгляд «на жизнь и права человека на обыденное, простое счастье» («Блажен, кто смолоду был молод» [Пушкин, 6: 169]). Но при всей «откровенной и подчеркнутой однозначности этой декларации» она, как пишет Лотман, «содержит лишь одну сторону истины» и, взятая изолированно, «приводит к искажению пушкинской позиции». Смысл строфы может быть понят лишь в соотношении с IX–XII строфами [Лотман 1995: 714]. В ней отчетливо просвечивает ирония. Строки: «Кто в двадцать лет был франт иль хват, / А в тридцать выгодно женат <...> N.N. прекрасный человек» перекликаются с характеристикой «людей благоразумных» из строфы XII. Это совсем не то, что другие, казалось бы, близкие десятой строфе строки: «Мой идеал теперь хозяйка, / Да щей горшок, да сам большой» [Пушкин, 6: 201]. Все эти строфы, отражая новую авторскую оценку Онегина, косвенно связаны с мотивом Мельмота.

В последний раз неназванный Мельмот возникает в XII строфе, перекликающейся с IX. Оценки, принадлежавшие в седьмой главы Татьяне, считавшей их «разгадкой» Онегина, приписаны здесь «людям благоразумным». Именно они воспринимают Онегина притворным чудачком «или печальным сумасбродом», что отмечается в «Комментарии» [Лотман 1995: 715]. Но далее идут слова о неназванном Мельмоте и о «Демоне» Пушкина (автореминисценцией из которого начинается глава): «Иль сатаническим уродом, / Иль даже Демоном моим» [Пушкин, 6: 170].

Восьмая глава — итог пушкинского романа — оформляет его кольцевую композицию. Напомним, что для «Мельмота Скитальца» Метьюрина характерна такая же композиция. «Евгений Онегин» заканчивается так же, как начинается, — обращением к мотиву «света». Пушкин лукавит, вновь мистифицирует читателя, когда уверяет, что приводит свою музу «впервые на светский раут» [Пушкин, 6: 167]. Переключка (два «света», два письма, два объяснения), построенная на со- и противопоставлениях, вообще характерна для романа. Мотив Мельмота здесь отчетливо присутствует. Он дается и в начале, и в конце романа. Он открывает последнюю главу, переключаясь с началом первой, и позднее в XII строфе, переключаясь с первой строфой, как бы предваряет расставание автора со своими героями, с Татьяной и Онегиным, прощание автора с читателями. В этом ряду расставаний Скиталец, пушкинский Демон и Онегин вновь появляются вместе.

Исследователи много писали о неоднозначности авторского отношения к «свету» в восьмой главе «Евгения Онегина». Совершенно неверно было бы истолковывать однопланово эту главу как антисветскую сатиру. И Татьяна, и Онегин, и сам Пушкин — светские люди. Не случайно музе поэта нравится светский раут: «Ей нравится порядок стройный / Олигархических бесед» [Пушкин, 6: 168]. Нравится поэту и атмосфера светского салона Татьяны:

Перед хозяйкой легкий вздор
 Сверкал без глупого жеманства,
 И прерывал его меж тем
 Разумный толк без пошлых тем,
 Без вечных истин, без педанства,
 И не пугал ничьих ушей
 Свободной живостью своей [Пушкин, 6: 175].

Светской дамой, самого высшего толка, не только по петербургским, но и по лондонским меркам, стала Татьяна. «Свет» преклоняется перед ней, восхищается ею: «Она казалась верный снимок / *Du somme il faut...*», в ней нет и следа того, что «В высоком лондонском кругу / Зовется vulgar» [Пушкин, 6: 171–172]. Вполне светский, богатый, знатный, пользующийся

милостями двора человек — муж Татьяны, князь N. Он боевой генерал времен Отечественной войны, «в сраженьях изуверчен» [Пушкин, 6: 187]. Знаменательно, что Онегин и князь N — давние приятели и родня, что они на «ты», что у них есть о чем вспомнить: «С Онегиным он вспоминает / Проказы, шутки прежних лет» [Пушкин, 6: 173, 175].

Ю. М. Лотман в «Комментарии» пишет о «двойном освещении» образа «света» в восьмой главе, о неоднозначном отношении к нему Пушкина и объясняет такое изображение журнальной борьбой, обострившейся к началу тридцатых годов, «полемикой вокруг проблемы “литературной аристократии”», пониманием того, что дворянская культура «была, в первую очередь, культурой национальной», трансформацией пушкинского понимания народности, включающей в себя «и духовные ценности вершин дворянской культуры», что «придавало ей высокую ценность» [Лотман 1995: 711–713].

В то же время «свет» — «мир бездушный и механистический» [Лотман 1995: 713]. В целом в главе ощущается резкое неприятие его, переходящее в сатиру. О таком неприятии уже шла речь. Оно определяет и тональность других строф (XXIV–XXVI). Чужой «свету» Онегин: «Стоит безмолвный и туманный <...> Для всех он кажется чужим» [Пушкин, 6: 168]⁷. Татьяна воспринимает «свет» как «ветошь маскарада», мишуру «постылой жизни» [Пушкин, 6: 188]. Отсюда тянутся нити и к Лермонтову («Маскарад», «Как часто пестрою толпою окружен...»), и к Тургеневу («Дым»), и к Толстому («Анна Каренина», «Отец Сергей»).

Муж Татьяны, которого она не любит, уже при первой встрече, в конце седьмой главы, вызывает ее недоумение и испуг: «Кто? Толстый этот генерал?» [Пушкин, 6: 163]. Описание его появления на светском рауте дано отнюдь не в сочувственном тоне: «всех выше / И нос и плечи подымал / Вошедший с нею генерал» [Пушкин, 6: 171–172].

В итоге автор, Онегин, Татьяна противопоставлены «свету». Они оказываются в одном лагере, а с ними и Мельмот (он уж точно не относится к числу «людей благоразумных», «самолюбивой ничтожности», посредственности).

К концу романа становится ясно, что «Евгений Онегин», как и жизнь, разворачиваются не «по Мельмоту». И Онегин, и Татьяна навсегда распрощались с романтическими масками и иллюзиями. Оба существенно изменились. Другой стала Татьяна («Но и следов Татьяны прежней / Не мог Онегин обрести»; «Как изменилася Татьяна!») [Пушкин, 6: 177, 173]. Иным вернулся в Петербург Евгений (в его изменении важную роль сыграли убийство Ленского, опыт путешествия, любовь к Татьяне). Оба противопоставлены дюжинному, пошлому свету. Оба — хорошие, умные люди, и, по-настоящему, никто из них ни в чем не виноват (Татьяна, в объяснении с Онегиным и права, и не права). Любовь Онегина — не «чувство мелкое», она определена не только тем, что Татьяна стала светской дамой, что она «богата и знатна», что их «ласкает двор» [Пушкин, 6: 187]. Татьяна хорошо знает, что у Онегина есть и ум, и сердце, что в сердце его «есть / И гордость и прямая честь [Пушкин, 6: 188]. Она любит Онегина. Резкость ее вызвана и тем, что она страдает, и желанием убедить Онегина в необходимости расстаться. Ни один из героев не реабилитирован и не осужден. Оба любят друг друга большой, непреходящей любовью. Только к концу романа они созрели для нее. Оба не будут счастливы. Онегин — всем чужой, у Татьяны даже детей нет. Счастье вообще не удел людей неординарных, выходящих из круга посредственности. Ситуация безвыходная.

Подведем некоторые итоги. Мотив Мельмота образует в «Онегине» цельный сюжет. Он начинается с первой строфы первой главы и развивается вплоть до последней. Первая и вторая главы в раскрытии мотива Мельмота построены на пересечении точек зрения Онегина и автора, при этом во второй главе точка зрения Онегина более завуалирована, чем авторская. С третьей главы возникает пересечение точек зрения Татьяны и автора, что особенно значимо для третьей и пятой глав (сон Татьяны). В седьмой главе то же пересечение, но здесь существенно меняется оценка Татьяной Онегина и — опосредованно — Мельмота. В «Отрывках из путешествия

Онегина» возникает авторская оценка Мельмота, близкая точке зрения Татьяны в седьмой главе. Восьмая глава строится на противопоставлении точек зрения автора и читателей — «людей благоразумных». Происходит сближение мотива Мельмота с творчеством самого Пушкина, своего рода реабилитация героя Метьюрина. Все проясняется: конец заблуждениям, несбывшимся надеждам. Мельмот более не нужен. Автор расстается с ним, как и со своими героями, и с читателем почти одновременно.

«Евгений Онегин», как известно, обрывается внезапно, «вдруг». Об этом открытом конце, о его композиционной роли неоднократно писали. Но при такой открытости в концовке снова не исключен элемент мистификации. На самом деле роман закончен, сюжет исчерпан.

Как показал Ю. М. Лотман, последние строки восьмой главы, как и внезапный конец романа, — пушкинское открытие: жизнь становится автором, писатель — читателем, который может в любой момент оборвать ее чтение [Лотман 1995: 729]. Но есть и иное значение: блажен тот, кто рано умер. Мотив смерти, вообще важный для романа, завершает его, контрастируя с рядом гипотетических счастливых концов (Ольга — улан, второй вариант будущего Ленского: «счастлив и рогат», возможность женить Онегина), полемически перекликаясь с X строфой той же главы: «Блажен, кто смолоду был молод» — «Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил...» [Пушкин, 6: 190]. «Женить» Онегина нельзя (счастливый выход — пошлый выход) и даже «уморить» — не решение (ср. послание Плетневу — см.: [Пушкин, 3], а также: [Kluge: 26–33, 397]; [Лотман 1995: 727–728]). Продолжению роман не подлежит, и это прекрасно понимал Пушкин. Выхода нет, и это единственная возможная развязка при данной ситуации. Поэтому так беспредметны рассуждения о будущем Онегина (станет ли он декабристом или нет), о поучительном уроке, который ему дала Татьяна и пр. (см.: [Лотман 1995: 727]). Здесь не подходят ни прямолинейно-социальные, вульгарно-социологические, ни славянофильские или неославянофильские мерки.

Романы — тот, который пишет жизнь, и тот, что написан автором, — невеселые. В них — правда, контрастирующая с романтическим вымыслом, символами которого отчасти выбраны Мельмот-скиталец и Иммали.

Контрастируют и развязки романов Метьюрина и Пушкина: у одного оба героя погибают, у другого — остаются живы. Но будущее не сулит им ничего хорошего. Возможно, романтический вымысел, со всеми его ужасами, предпочтительнее (во всяком случае, живописнее), чем правда, но это дела не меняет. Фразеологизм «*праздник жизни*» в последней строфе звучит грустно-иронически (какой уж тут праздник?).

В заключение хотим обратиться еще к одному эпизоду, к «Онегину» прямого отношения не имеющему. В 1825 г. Пушкин пишет «Сцену из Фауста»: Фауст скучает. Вдали виден испанский корабль. На нем, по словам Мефистофеля,

... мерзавцев сотни три,
 Две обезьяны, бочки злата,
 Да груз богатый шоколата,
 Да модная болезнь: она
 Недавно нам подарена.

Фауст велит «*Всё утопить*» [Пушкин, 2. Ч. 1: 438]. В примечаниях о сцене говорится: «Эта сцена совершенно оригинальна и не имеет соответствия никакому отрывку из “Фауста” Гете» [Пушкин VII: 432]. Хотя исследователи приводили различные ее толкования (см.: [Алексеев 1987]), не исключено, что она в какой-то степени навеяна и «Мельмотом Скитальцем».

Мотив кораблекрушения — один из характернейших для романа Метьюрина. В главе IV описывается ужасная буря, разразившаяся в окрестностях имения дяди. Во время этой бури тонет корабль. Все находившиеся на нем, кроме одного, гибнут. Гибель людей наблюдает Скиталец. Он стоит на скале, не пытаясь никому помочь. Вид героя выдает «полнейшее безразличие его к терпевшим бедствие». Племянник не может поверить, что существо, похожее на человека, может так себя вести. В ответ он слышит: «Пусть погибают» [Метьюрин: 67].

Может быть, не случайно и то, что корабль в пушкинской сцене — испанский. Большая часть романа Метьюрина происходит как раз в Испании.

Мотив кораблекрушения развивается и далее. Океан пробуждает в душе Скитальца, в отличие от Иммали, мрачные картины: «Он взирал на него так, как тигр взирает на заросли, обещающие ему богатую добычу, он мысленно рисовал себе картины бури, кораблекрушения». Гибель людей «среди залитого солнцем величественного и спокойного океана будет одним из тех сильных ощущений, какие неизменно тешат его жестокою душою» [Метьюрин: 316]. Скиталец знает, что каждый корабль «везет свой груз горя и преступлений <...> страсти и преступления другого мира <цивилизованного. — П. Р.>, его ненасытную алчность, его не знающую раскаяния жестокость» [Там же]. Бурная душа Скитальца «походила на океан, проглотивший тысячи величавых кораблей» [Метьюрин: 327].

Объединение Мельмота и Фауста в пушкинской сцене вполне возможно. Не указывая конкретно на «Сцену из Фауста», о нем говорит и М. П. Алексеев [Метьюрин: 604–605, 609, 659], отмечая сложное соотношение романа Метьюрина и «Фауста» Гете и в литературной традиции вообще, и в восприятии Пушкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Возраст Мельмота в романе определен нечетко. См.: [Метьюрин: 556, 559, 602]. Следует учитывать, что от момента создания портрета (1646 г.) до смерти Мельмота (1816 г.) проходит 170 лет, а Мельмот изображен на портрете уже не молодым человеком.
- ² Вокруг правомерности эпитета «гениальный» позднее велись споры. Не останавливаясь на них, отметим, что Пушкин почти не употреблял этого эпитета (см.: [Словарь: 466–467]), хотя слово «гений» использовал многократно. Эпитетом «гениальный» он наделяет только двух авторов — Эсхила и Метьюрина. Это не решает затронутого вопроса, но свидетельствует о том, что «Мельмота Скитальца» Пушкин оценивал чрезвычайно высоко. Для нас же существенно не то, гениальным ли был роман Метьюрина на самом деле, а то, как он воспринимался Пушкиным.

- ³ В «Мельмоте Скитальце» есть, между прочим, еще один дядя: во вставной «Повести о семье Гусмана» и следующих за нею главах, где тоже речь идет о наследстве, от которого зависит существование целой семьи, о поддельном завещании, лишшающем ее наследства и пр.
- ⁴ Кстати, мотив Грандисона во второй главе ориентирован, возможно, и на «прекрасного человека» N.N. из 8-й главы: «славный франт» — «франт и хват» [Пушкин, б: 45, 169]; с мотивом Грандисона в шестой главе и «прекрасного человека» в восьмой, в связи с деромантизацией действительности, возникает и мотив женитьбы, как и в строфе, изображающей вариант возможного будущего Ленского: «расстался с музами, женился» [Пушкин, б: 133]. Женитьба вообще оказывается уделом посредственности.
- ⁵ В этом же плане осмыляется мотив Мельмота в спецкурсе по «Евгению Онегину». Здесь отмечается, что привычные нормы построения романтического романа становятся для Татьяны штампом осмысления жизненных ситуаций и как один из примеров приводится Мельмот [Лотман 1995: 422]. Совершенно очевидно, что уже во время первого издания «Комментария» исследователь хорошо понимал, что Мельмот присутствует в сне Татьяны (что подтверждается примечанием к III строфе шестой главы), но не считал нужным подробнее писать об этом. Вероятно, сказала обстановка начала 1980-х гг., тип издания, рассчитанного на учителей, а, возможно, и какие-либо другие соображения.
- ⁶ Вообще, весьма любопытна игра местоимениями первого лица в VII–IX строфах. В конце VII-й употреблено местоимение «нам» («к нам он занесен?») [Пушкин, б: 168]). Сперва кажется, что вопрос задает автор. Затем выясняется, что речь идет не о нем, что спрашивает кто-то из толпы. В строфе IX, где выражено мнение поэта, сперва употреблено местоимение «вы», отделяющее его от толпы. Затем поэт как бы входит в ее состав: «мы неугомонно хлопочем, судим...», «разговоры / Принять мы рады за дела...», «посредственность одна нам по плечу...» [Пушкин, б: 169]. Но это включение мнимое, подобное «как вы да я», означающее не солидарность поэта с «самолубивой ничтожностью», а особую форму противопоставления ей.
- ⁷ В черновике к IX строфе есть слова «судить *чужего*» (курсив Пушкина) [Пушкин, б: 510]. Вообще характеристика «света» в черновиках более резкая, чем в окончательном тексте.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев 1991: *Алексеев М. П.* Чарльз Роберт Метьюрин и русская литература // Алексеев М. П. Английская литература: Очерки и исслед. Л., 1991. С. 294–336. Впервые в сб.: От романтизма к реализму. Л., 1978.
- Алексеев 1991а: *Алексеев М. П.* Чарльз Роберт Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Алексеев М. П. Английская литература: Очерки и исслед. Л., 1991. С. 206–293.
- Алексеев 1987: *Алексеев М. П.* К «Сцене из Фауста» Пушкина // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987.
- Вацуро: *Вацуро В. Э.* Готический роман в России (1790–1840): Фрагменты из книги // Новое литературное обозрение. 2000. № 42.
- Вольперт: *Вольперт Л. И.* Да разве я когда-либо влезал к вам по лестнице в окно? (ирония и автобиографизм в романах «Евгений Онегин» и «Красное и черное») // <http://www.ruthenia.ru/volpert/intro.htm>.
- Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995.
- Лотман 1980: *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980.
- Метьюрин: *Метьюрин Ч. Р.* Мельмот Скиталец. Л., 1976.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. Изд. АН СССР. М.; Л., 1937–1959 (указывается в скобках номер соответствующего тома и страницы арабскими цифрами).
- Пушкин VII: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1962–1965. Т. VII.
- Словарь: Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 1.
- Эпштейн: *Эпштейн М.* Фауст на берегу моря (типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гёте) // Вопросы литературы. 1981. № 6.
- Fierobe: *Fierobe, C.* Charles Robert Maturin. 1780–1824: l'homme et l'oeuvre. Lille, 1974.
- Kluge: *Kluge, R.-D.* Pouchkine et le Faust de Goethe // L'universalité de Pouchkine. Paris, 2000.
- Kramer: *Kramer, D.* Charles Robert Maturin. New York, 1973.
- Scott: *Scott, Sh. C.* Myths and consciousness in the novels of Charles Robert Maturin. New York, 1980.

«ОЧЕРКИ ШВЕЦИИ» ЖУКОВСКОГО И КАРАМЗИНСКАЯ ТРАДИЦИЯ

ЛЮБОВЬ КИСЕЛЕВА

Для того, чтобы раскрыть предложенную мною тему, мне придется остановиться сразу на двух описаниях Швеции 1838 года — на «Очерках Швеции» Жуковского и на «Летней прогулке по Финляндии и Швеции, в 1838 г.». Фаддея Булгарина. Почему это необходимо, будет понятно из дальнейшего изложения.

«Очерки Швеции» были написаны В. А. Жуковским во время 17-дневного путешествия (29 мая – 14 июня 1838 г.) по этой стране в свите наследника русского престола великого князя Александра Николаевича, ученика поэта. Текст в виде письма был послан сестре наследника, другой царственной ученице Жуковского, — великой княжне Марии Николаевне — и очень скоро был опубликован в 11-м томе «Современника». Публикация, с согласия поэта, была осуществлена его другом и заместителем в должности учителя царских дочерей П. А. Плетневым, редактором журнала. Видимо, заглавие тоже было дано редактором¹. В печати имя адресата не было указано, но авторство Жуковского делало связь «Очерков Швеции» с путешествием царского сына очевидной любому читателю того времени, следившему за газетами, где визит подробно освещался. Таким образом, текст приобретал в глазах современников особый статус: 1) он принадлежал перу одного из виднейших русских писателей, 2) занимавшего, кроме того, высокое положение при царском дворе; 3) текст был связан с событием государственного значения (путешествием наследника престола) и 4) был опубликован в «знаковом» журнале. Независимо от того, как тот или иной читатель лично отно-

сился к пушкинскому «Современнику», публикация в этом печатном органе была значимой.

То, что публикация не прошла незамеченной, засвидетельствовано полемическими репликами на «Очерки Швеции» в другом интересующем нас тексте — «Летней прогулке по Финляндии и Швеции, в 1838 году» Булгарина. Отрывки из него начали публиковаться редактором «Северной пчелы» в собственной газете в том же году, а полностью это довольно объемистое сочинение было напечатано отдельной книгой в следующем, 1839 г. Булгарин путешествовал по Швеции как частное лицо через месяц после визита туда великого князя Александра Николаевича. Любопытно, что единственная дата, которая приведена Булгариным в его тексте, также связана с посещением Грипсгольма — 10 июля 1838 г. Полемика с Жуковским, как это типично для Булгарина, ведется по мелочам, но мелочи как раз и свидетельствуют о том, сколь внимательно были прочитаны им путевые заметки поэта.

В общей перспективе творчества Жуковского «Очерки Швеции» — текст маргинальный и поэтому не изученный. Создается впечатление, что исследователи не знают, что с ним делать: небольшой по объему, отрывочный, как бы незаконченный, он вызывает легкое недоумение своей «необязательностью». Так как об истории создания «Очерков Швеции» практически ничего не известно, нам трудно судить о том, с какой мерой тщательности литературная стратегия текста продумывалась Жуковским в момент его написания. Однако факт публикации меняет ситуацию: давая согласие на напечатание, Жуковский, как опытный литератор, не мог не рассчитывать того впечатления, которое сочинение могло произвести на читателей.

Какой же предстает Швеция под пером Жуковского? В первую очередь, как «гранитное царство» с суровой, но по своему красивой природой: «Эти гранитные обломки, составляющие немое предание о каком-то давнишнем бое стихий, представляют явления разительные»². Признанный мастер природоописаний, Жуковский рисует читателям скалы, остро-

ва, «оригинальную живописность» озера Меларн (см.: 474). Вместе с тем, поэт неоднократно прибегает к сопоставлению северной страны Швеции с южными странами, и ощущается, что южная природа ему ближе. «Эти озера прелестны; — пишет он о шведских озерах, которые сам называет “великолепными”, — но их нельзя сравнивать ни с озерами Швейцарии и Тироля, ни с озерами Италии» (474); или же замечает: «вместо живописных деревьев юга, обвитых плющом и виноградом, торчат на их <скал. — Л. К.> голых вершинах и боках однообразные ели и сосны и изредка березы» (472).

Описания Швеции выдержаны у Жуковского в эпическом духе и лишены той повышенной эмоциональности, которой отличались, например, зарисовки Саксонской Швейцарии, когда поэт восклицал: «Как жаль, что надобно употреблять слова, буквы, перо и чернила, чтобы описывать прекрасное! <...> Как изобразить чувство нечаянности, великолепия, неизмеримость дали, множество гор, которые вдруг открылись глазам, как окаменевшие волны моря» (428). Основной мотив шведских очерков — это тишина, спокойствие, безмятежность, и их не может возмутить ни «ужасная гроза с проливным дождем», которая застала путешественников по пути в Грипсгольм, ни «особенная репутация» шведских замков, где «в каждом гнездится привидение» (474).

Автор строит свой образ Швеции на контрасте между суровостью природы и благополучием ее жителей. Так, Жуковский подмечает состояние крестьянских полей, которые из-за погодных условий, «(от долговременной засухи), не представляли большой надежды на богатую жатву» (473). Вместе с тем, тут же он пишет о крестьянских домах: «стены из обтесанных бревен; довольно большие окна, от которых внутри хижин должно быть всегда светло и следственно весело». И дальше этот мотив развивается, когда говорится о крестьянах: «Жители этих хижин вообще красивой наружности. Они приветливы. В их обращении чувствуется какое-то непринужденное доброжелательство и простодушие <...> Особенно между

женщинами множество прекрасных, белокурых, с голубыми, часто весьма выразительными глазами» (473).

При описании крестьянских жилищ осторожно вводится сопоставительный элемент: «Хижины поселян рассеяны по полям и не составляют, как у нас, отдельных селений». Соответственно, продолжив сопоставление, читатель должен был вспомнить о темных курных избах в России и, развивая аналогию, придти к выводу, что в них, в отличие от шведских хижин, «невесело». Далее косвенное сопоставление с русской ситуацией присутствует при характеристике шведских дорог, названных «прекрасными», а также при разговоре об особенностях организации в Швеции почтовой езды на крестьянских лошадях. Поскольку состояние русских дорог и почтовых станций было притчей во языцех, то этот мотив не может считаться лишь данью традиции литературы путешествий.

Приблизительно половину «Очерков Швеции» занимает описание замка Грипсгольм. Объект открывал богатые возможности для исторических воспоминаний, аналогий, размышлений. Однако у Жуковского они сведены к минимуму. Упомянуты пушки, «отнятыя шведами у русских в 1581 году» (Булгарин потом спорил, что «не отняты», а «взяты»!), упомянут «великий Густав» Ваза, чуть более подробно рассказано о его сыновьях — Иоанне III и Эрике XIV, «которых судьба дала такую трагическую знаменитость замку Грипсгольм» (475). Как бы между прочим говорится о том, что в одной из комнат, превращенных в тюремную камеру, «родился Сигизмунд, бывший после королем польским и игравший такую бедственную роль в смутные времена России». Вот, собственно, и все, если не считать упоминания о портретах Екатерины II и Павла I, висевших на стенах комнаты, где автору пришлось ночевать.

Главный мотив при описании Грипсгольма — привидения, которые населяют замок. Это возмутило Ф. Булгарина и вызвало его реплику: «Один из русских путешественников, бывших здесь передо мною, мечтал о привидениях, а я мечтал об истории»³. Булгарин в своей «Летней прогулке...», в самом

деле, дал подробнейшие сведения о строительстве Грипсгольма, о связанных с ним исторических деятелях и событиях, о хранящихся там произведениях искусства. Словом, читатель Булгарина получил в свое распоряжение полный путеводитель по замку (см.: П. С. 33–79). Вообще «Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 г.» дает детальный путеводитель по Швеции и, в частности, по Стокгольму, Упсале, Гете-каналу, со статистическими справками по всем областям жизни Швеции, а также с развернутыми рассуждениями о климате, о шведском языке, национальном характере шведов, современном положении страны и т.д.

Жуковский, напротив, погружает своего читателя в атмосферу таинственного, готовит его к неперенной встрече с привидением и — обрывает повествование в тот момент, когда кажется, что такая встреча сейчас состоится. «Наконец надобно было решиться загасить свечу и лечь спать. Что же? Я подхожу к своей постели... Но мне надобно оставить перо до следующего письма, в котором доскажу, что случилось со мною в замке Грипсгольм» (476), — так завершается текст.

Даже не очень искушенный читатель «Очерков Швеции», конечно, понимал, что их незаконченность — мнимая. Имитация «отрывка» — это поэтический прием, прямо отсылающий к определенной литературной традиции, а именно — к жанру так называемой «готической» новеллы, и даже к конкретному тексту — к повести Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм». Повествование у Жуковского обрывается как раз в тот момент, когда оно должно начаться, т.е. когда читательское ожидание мистического приключения в средневековом замке уже сформировано. Подобная игра с читателем призвана обострить внимание к деталям текста и, в частности, к описательной части, рисующей впечатление от посещаемой страны.

Не только финал, но и весь текст «Очерков Швеции» построен как «обманка» — по принципу значимого отсутствия. Жуковский совсем не затрагивает официальной хроники визита русской делегации, программа которого была весьма насыщенной, не описывает ни достопримечательностей столи-

цы, ни встреч со знаменитостями (в частности, с Берцелиусом) или с членами королевской семьи. Автор почти полностью опускает весь тот багаж исторических ассоциаций, которые были связаны в России со Швецией и составляли общую, достаточно богатую и драматическую, историю двух стран. Это и варяжские корни царствующей династии Романовых (согласно официально принятой генеалогии, она происходила от варягов Рюриковичей), и Невская битва, и Ливонская война, и Смутное время (события XVI – начала XVII вв., как мы видели, все же затронуты, хотя и очень бегло), и Северная война, не говоря о менее известных военных столкновениях и других контактах двух государств в XVII и XVIII вв. Наконец, опущено все, что составляло часть исторического опыта людей поколения Жуковского и несколько старше: война между Россией и Швецией 1788–1790 гг., неудачное сватовство короля Густава IV к русской великой княжне и главное — война 1808–1809 гг. и русское завоевание Финляндии.

О событиях рубежа 1800–1810-х гг. поэт знал со слов непосредственных участников, своих близких друзей, в частности, Батюшкова, проделавшего финский поход, а также Д. Блудова, который был русским дипломатом в Стокгольме в 1812–1814 гг., как раз в тот момент, когда царствовавший в 1838 г. король Карл XIV Юхан из наполеоновского маршала Бернадота сделался наследником шведского престола и фактическим правителем страны. Заметим, кстати, что все эти события и исторические воспоминания находят достаточно детальное отражение в книге Булгарина «Летняя прогулка по Финляндии и Швеции...». Думается, что такая структура двух текстов нуждается в истолковании.

С нашей точки зрения, позицию Жуковского можно объяснить одновременно несколькими причинами (политическими и литературными). Первая связана с пониманием поэтом в 1830-е гг. задач, стоящих перед Россией, и перспектив ее развития в будущем. Еще в статье «Воспоминание о торжестве 30-го августа 1834 года», описывая открытие Александровской колонны в Петербурге, Жуковский высказал убеждение,

что эпоха 1812 года завершила для России период территориальной экспансии. Александровская колонна — это для поэта символ того, «что дни боевого создания для нас миновались, что все для могущества сделано, что завоевательный меч в ножнах и не выйдет из них, как только для сохранения; что наступило время *создания мирного*; что Россия, все свое взявшая, извне безопасная, врагу недоступная или погибельная, не страх, а страж породнившейся с нею Европы, вступила ныне в новый великий период бытия своего, в период развития внутреннего, твердой законности, безмятежного приобретения всех сокровищ общежития» (С. 176–177). Через год после «Очерков Швеции», в 1839 г., Жуковский в точности повторил эти слова в другой своей статье «Бородинская годовщина», написанной в форме письма к той же великой княжне Марии Николаевне, адресату «Очерков». Вот как сам поэт объяснил свой повтор: «События одни и те же <речь идет об эпохе 1812 года. — Л. К.>, и мысли, ими пробужденные, одни и те же» (С. 479).

Таким образом, становится понятно, почему в связи со Швецией поэт стремится рассуждать не о воинственном прошлом, а о мирном настоящем и будущем. Вся предшествующая «общая история» двух стран — России и Швеции — была историей войн и конфликтов, территориальной экспансии то с той, то с другой стороны. В подтексте «Очерков» остается мысль, что Швеция, отказавшаяся от завоевательной политики, может стать своего рода примером для России.

Показательно, что сходная мысль относительно путей развития Швеции прямо развернута в «Летней прогулке» Булгарина: «Самая история, сохранившая нам память великих подвигов шведского народа, удостоверяет нас, что Швеция, в блистательную эпоху своей славы, не наслаждалась внутренним счастьем. Народ был беден и угнетен налогами, народонаселение беспрерывно уменьшалось, земледелие и промышленность находились в совершенном упадке. Несколько вельмож, обогатившихся военными добычами, не могли составить счастье бедного народа! <...> Только теперь можно назвать

Швецию счастливою, потому что все ее силы, весь ум, все мужество народа направлены на внутреннее благосостояние, и плоды этого стремления видны на каждом шагу. Теперь нет в Швеции ни нищих, ни пустынь. Право лучше быть народом счастливым, нежели страшным!» (II, 97–98). Позиция Булгарина тем более показательна, что он всегда старался попасть в тон правительственной точке зрения, поэтому важно, что «Летняя прогулка» рисует Швецию как дружественную к России страну, чье благополучие основано на мирной политике и на признании status quo, особенно в Финляндии.

Конечно, русское правительство конца 1830-х гг. было прекрасно осведомлено, что в действительности отношение к России было далеко от идиллического. На наш взгляд, именно поэтому маршрут следования наследника престола в Швецию в 1838 г. был разработан в объезд Финляндии, чтобы лишний раз не задевать самолюбия шведов. Император Николай I с сыновьями прибыли в Стокгольм на пароходе из Штетина.

Итак, соображения политической корректности также могли удержать Жуковского от излишнего педалирования в «Очерках Швеции» прошлых конфликтов и особенно последних русских побед в Финляндии⁴. Однако для Жуковского его личные убеждения всегда преобладали над оглядкой на политическую конъюнктуру; представляется, что именно они и определили его позицию.

Булгарин же оказался в более пикантном положении. Лично он был весьма заинтересован в подробном описании русских военных подвигов, особенно в финской войне, в которой сам принимал участие как русский офицер. Литературные оппоненты постоянно припоминали Булгарину другой факт его биографии: в 1812 г. он воевал против России в составе наполеоновской армии. Таким образом, ему, поляку и бывшему офицеру вражеской армии, награжденному французским орденом Почетного легиона, важно было подчеркнуть свой русский патриотизм. В «Летней прогулке» он это и делал старательно, хотя слишком настойчиво и оттого не всегда искусно. Ср.: «Здесь я рассказал товарищам моего путешествия диво

дивное, чудо чудное; о подвигах Русских богатырей, за двадцать девять лет пред сим на этих же водах» (I, 192); «Я смотрел на скалы, выходящая из морской глубины, и мне казалось, что в лучах солнца я вижу имена наших героев, которые попирали стопами своими волны, кованные льдом, и безстрашно шли над бездною, чтобы встречать смерть во славу России!» (I, 201). Более того, Булгарин воспользовался случаем, чтобы подчеркнуть свой приоритет в описании кампании 1808–1809 гг., равно как и свое «гонимое» положение в русской литературе: «Генерал Барклай-де-Толли совершил свой чудный подвиг, переходя по ледяным горам, чрез Кваркен, из Вазы в Умео. Этот подвиг описан мною, подробно. Но таково наше равнодушие ко всему отечественному, что это мое описание обратило на себя большее внимание в чужих краях (в переводе), нежели в отечестве! На святой Руси никто, даже из участвовавших в этом дивном подвиге, не сказал мне *спасибо*, за то, что я *первый* представил свету это чудное событие, списав, как говорится, с натуры! — Не жалею — я награжден в душе!» (I, 201).

Одновременно Булгарину хотелось выдержать тон доброжелательного наблюдателя и ценителя, отчего приходилось все время балансировать между попеременным восхвалением то шведов, то русских. Примеры похвал в русский адрес мы уже приводили, вот характерная похвала в адрес противника: «Завязалась жаркая битва, в которой Шведы сделали важную ошибку, а именно, увлекаясь своею храбростию, отстали далеко от своего корпуса» (I, 198).

Его собственное понимание современной истории России и Швеции было гораздо глубже, чем декларируемое в тексте. Так, в «Летней прогулке» он неоднократно возвращается к утверждению, что финны в восторге от перехода под русскую корону, а шведы восхищаются русским императором: «Один почтенный, пожилой Швед, отличного ума и притом муж заслуженный, сказал мне, пожимая мою руку: “Много было великих Государей на земном шаре, но не всегда земное величие соединяется с благородством характера, прямодушием и от-

кровенностью. Вот неизменные поручительства народного блага!» ... Я обнял доброго Шведа и разцеловал его за это!» (I, 272). Между тем, в секретной докладной записке, поданной в Третье отделение в 1839 г.⁵, Булгарин ясно пишет о недовольстве Россией и в Финляндии, и в Швеции. Вообще, как явствует из текста «Летней прогулки», Булгарин задумал концептуальное широкомасштабное повествование — объективное и, одновременно, лично окрашенное, занимательное и, вместе с тем, философское — словом, поднимающееся на уровень «Писем русского путешественника».

Текст Карамзина с заложенными в него политическими и историософскими коннотациями сформировал в России именно такой канон литературы путешествия. Карамзинская традиция путевых очерков ставила в центр образ автора, «чувствительного путешественника» — частного человека, описывающего случившиеся с ним в дороге приключения для своих друзей, которым заведомо интересны все подробности и дорожного быта, и душевных переживаний близкого им человека. Интимный характер повествования подчеркивался и эпистолярной или дневниковой формой. Обязательными компонентами текста являлись: поэтические описания природы, быта, характера и нравов местного населения, фактические сведения об истории и культуре посещаемой страны и о происходящих там современных событиях, рассказы о встречах с выдающимися людьми, занимательные истории (часто почерпнутые из путеводителей или из газет, но выдаваемые за действительные происшествия с автором — см. известные работы В. В. Сиповского и Ю. М. Лотмана). Повествование должно было прерываться лирическими отступлениями, раскрывающими мысли и чувства автора, обращениями к оставшимся на родине друзьям, философскими и историософскими рассуждениями, параллелями между описываемой страной и Россией.

Собственно, именно Россия, ее судьбы, ее историческая судьба и ее будущее являлась основным концептуальным центром сочинения, которое было призвано передать отечественным читателям авторское видение судеб России, ее места в

европейском контексте, мнение о национальном характере россиян в сравнении с другими нациями. Текст в целом отвечал на вопрос, какой видится Россия в европейском контексте, в чем ее преимущества перед другими странами, в чем недостатки (если таковые предполагались авторской позицией — в сочинении в духе Карамзина, безусловно, предполагались).

Однако к 1830-м годам литературная традиция «Писем русского путешественника» уже нуждалась в обновлении. От того, как решался авторами вопрос о взаимодействии со сложившейся традицией, зависело воздействие их сочинений на аудиторию. Посмотрим, как подходили к этой проблеме интересующие нас писатели.

Булгарин — антагонист карамзинского лагеря в литературе — старается воспользоваться его традициями и делает это достаточно умело. Талантливый журналист, он создает повествование, не лишенное занимательности и смысла. Однако при этом Булгарин исходит из вполне утилитарных соображений, ориентируясь, в первую очередь, на коммерческий успех, самореабилитацию и саморекламу⁶. Традиция нужна ему как авторитетная ниша. Он пишет свою «Летнюю прогулку по Финляндии и Швеции, в 1838 г.», эксплуатируя канон, почти механически следуя модели карамзинистской литературы путешествия, и она мстит за себя. Булгарину не удается замаскировать подлинной прагматики своего текста.

Напротив, как мы старались показать, карамзинист Жуковский играет с карамзинской традицией, действуя вполне в ее духе. Он отсылает читателей «Очерков Швеции» не столько к «Письмам русского путешественника», сколько к «Острову Борнгольму», протягивая нить от «готической» новеллы к романтической повести 1830-х гг. Жуковский создает изящную «безделку», пряча внутренний смысл своего повествования в подтекст и требуя от читателя «Очерков» творческого напряжения и хорошей ориентации в современном литературном и политическом контексте. В результате такой авторской установки «Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 г.» Булгарина как часть этого контекста, хотя и написанная по

следам Жуковского, помогает «проявить» смысл «Очерков Швеции», служит дополнительным подспорьем для их понимания.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Дату и место, обозначенные в конце текста — «4 июня 1838 года, замок Грипсгольм» — на наш взгляд, следует понимать как указание на время пребывания в замке, а не как на время и место создания «Очерков». Как явствует из подробного «журнала» (т.е. отчета) о визите наследника в Швецию, публиковавшегося в «Северной пчеле» летом 1838 г., высокие путешественники прибыли в Грипсгольм в 9 часов вечера 3 июня после напряженного дня, проведенного в дороге, и покинули замок на следующий день в 11 утра (см.: Северная пчела. 1838. № 132. 14 июня. С. 525). Следовательно, в Грипсгольме писать «Очерки» было некогда. Однако поскольку мы знаем, что 11-й том «Современника» проходил цензуру 1 июля 1838 г., задолго до возвращения Жуковского в Петербург из поездки по Европе, можно предположить, что текст все же писался в течение путешествия по Швеции.
- ² Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1906. Т. 3. С. 472. В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках страницы.
- ³ Булгарин Ф. В. Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 г. СПб., 1839. Ч. II. С. 39. Далее все ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием римскими цифрами тома и арабскими — страницы.
- ⁴ Напомним в этой связи, как характеризовал значение войны 1808–1809 гг. в русской истории Булгарин: «Финляндская война <...> по существенным последствиям своим (результатам), стоит на ряду важнейших событий, со времен Петра Великого. Приобретение Финляндии, после Остзейских провинций, есть довершение Его великих предначертаний к величию и безопасности России» (I, 93).
- ⁵ См. публ. в кн.: Видок Фиглярин / Публ. А. И. Рейтблата. М., 1998. С. 454–455.
- ⁶ Невозможно удержаться от искушения, чтобы ни привести в качестве иллюстрации хотя бы одного колоритного примера болгаринской саморекламы. Повествуя о Стокгольме, он пишет:

«Книжных лавок довольно, но иностранных книг вообще мало. Когда в одной из книжных лавок я перебирал книги, <...> вошли две дамы. Одна из них спросила по-Шведски: "Falska Demetrius af Taddeus Bulgarin?" Сердце у меня вздрогнуло. Я оглянулся. Эти слова произнесла прекрасная брюнетка <...> Я знал, что мой Иван Выжигин и много мелких пиес уже давно переведены на Шведский язык, но о переводе моего Димитрия Самозванца узнал в эту минуту, из уст красавицы. Этот перевод появился в свет за несколько недель до моего приезда в Стокгольм, и, не во гнев будь сказано моим литературным врагам, книга имела успех, у одного из просвещеннейших Европейских народов! Выжигина уже нет в лавках! Издание разошлось! <...> Я спросил экземпляр Димитрия Самозванца, и подавая его даме, просил принять из рук автора, как первую дань Шведскому гостеприимству» (I, 271).

О НЕКОТОРЫХ ТВОРЧЕСКИХ МОДЕЛЯХ
В ПОЭЗИИ ЖУКОВСКОГО:
«ДОЛБИНСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» —
«АРЗАМАССКАЯ ГАЛИМАТЬЯ» —
«ПАВЛОВСКИЕ ПОСЛАНИЯ»

ТАТЬЯНА ФРАЙМАН

При построении творческой биографии любого автора всегда значим фактор отбора. Некоторые тексты попадают в фокус исследовательского внимания, некоторые традиционно остаются не замечаемыми. В случае Жуковского это весьма очевидно. Среди таких лакун в его поэзии, в частности, — целый ряд текстов, о которых еще в 1866 г. П. А. Вяземский писал: «для полной оценки дарования Жуковского и подобные стихи имеют свое значение и неминуемо должны входить в общий итог»¹. Речь идет о так называемой «домашней» и «кружковой» поэзии. Публикация таких произведений началась вскоре после смерти Жуковского. Но тот же П. А. Вяземский в заметке, сопровождавшей публикацию нескольких стихотворений поэта в «Русском архиве», отмечал, что они «не вплетут новых листков мирта и лавра в венок певца» («По поводу бумаг В. А. Жуковского»). В соответствии с этим тезисом и складывалась дальнейшая судьба «домашней» поэзии Жуковского.

Общей участи избежали только «арзамасские» тексты, которые были собраны и откомментированы², но именно как тексты участника литературного общества, вне контекста творчества Жуковского. Стихотворения, не связанные с арзамасским периодом, вплоть до последнего издания сочинений поэта³, оставались за пределами изучения.

«Домашняя поэзия» Жуковского включает несколько «циклов»: это стихотворения, написанные в селе Долбино осенью 1814 г. (к ним примыкают и более ранние произведения шуточного свойства), «арзамасская галиматья» (протоколы и по-

слания) и «павловские стихотворения», написанные во время пребывания Жуковского при дворе императрицы Марии Федоровны в 1819–1820-м гг. Такого скопления «игровых», на грани литературы и быта, произведений в творчестве Жуковского больше не отмечается. Возникновение этого комплекса на фоне активной поэтической деятельности совсем в других жанрах (элегия, гимн, баллада, «высокое» послание), на фоне интенсивного поиска нового поэтического языка, на фоне высокой (и это важно) популярности поэта представляет собой, на наш взгляд, научную проблему. Целью нашей работы является вписывание «домашних» произведений Жуковского в контекст его творчества и биографии, своего рода «оправдание» их.

Уже в первом приближении обнаруживается несколько оснований для объединения трех комплексов шуточных и игровых стихотворений 1814, 1815–1818 и 1819–1820 гг. Во-первых — хронологическое. Во-вторых, все они создаются для «близкого круга» — для родственников и друзей в Долбине, Муратове и Белеве, для арзамасцев, для придворных дам, приятельниц Жуковского при дворе в Павловске. Стихотворения пишутся «на случай»: «Бесподобная записка к трем сестрицам в Москву», «Росписка Маши», «В альбом Азбукину», послания к В. Л. Пушкину и Вяземскому, «В комитет, учрежденный по случаю похорон павловской векши, или белки, от депутата Жуковского», «На смерть чижики», «Подробный отчет о луне» и т.д. Произведения либо вообще не рассчитаны на публикацию, либо публикуются в журналах, но автором в собрания сочинений не включаются⁴.

Практически все это — поэзия «для немногих», предполагающая общие воспоминания и наполненная бытовыми деталями и намеками. Такая особенность могла быть приписана специфической прагматике описываемых текстов, если бы Жуковский не придавал особого смысла понятию «свой круг».

Идеал жизненной организации поэта, включающий как одно из основополагающих это понятие, начинает оформляться еще в период «Дружеского литературного общества» — в общении и переписке с братьями Тургеневыми, Блудовым,

Мерзляковым, Родзянкой: «в деятельности будем искать себе веселия, счастья, будем, сколько можно, делать добро, будем полезны, сколько можем» (из письма Андрея Тургенева к Жуковскому, 19 августа 1799 г.)⁵.

В программно-обобщенном виде идеал «тесного круга» будет описан Жуковским в статье «Писатель в обществе» (1808). На наш взгляд, она имела для автора не столько полемический, сколько автобиографический смысл⁶: поэт описывает в ней идеал своего жизненного устройства. Жуковский характеризует отношения писателя к обществу и приходит к выводу, что жить полноценной жизнью писатель может только в тесном кругу —

в котором он счастлив, любим и любит <...> там его уединение, где он наслаждается жизнью в труде безмятежном и полезном, где он беседует с самим собою, где он высокими чувствами и мыслями совершенствует душу свою, где он вверяет бумаге сокровище собственных мыслей и чувств <...> там его друзья, соединенные с ним одинакою деятельностью, сходством жребия, склонностей, дарований, их строгая разборчивость его образует, их благодетельное соревнование животворит в нем творческий пламень <...>; там, наконец, его семейство. <...> в уединенном жилище своем после продолжительного умственного труда должен он слышать трогательный голос своих любезных; он должен в кругу их отдыхать, в кругу их находить новые силы для новой работы; не имея вдали ничего достойного искания, он должен вблизи, около себя, соединить все драгоценнейшее для его сердца; вселенная, со всеми ее радостями, должна быть заключена в той мирной обители, где он мыслит и где он любит⁷.

Эта программа (со всем педантизмом, свойственным Жуковскому) будет приводиться в исполнение в начале 1810-х, когда поэт строит планы семейной жизни и жизни в своем кругу.

Одним из средств организации своего круга и «воспитания» его участников станет возобновление традиции, успешно культивировавшейся еще среди друзей юности:

Письма и журналы вращались в кругу друзей, передавались из рук в руки, стилизовались, ценились и как литературный про-

дукт, списывались в «белые книги» <...> — альбомы. Это была кружковая, эпистолярная литература⁸, —

замечает А. Н. Веселовский. Опыт такой «домашней» литературы Жуковский распространит среди своих близких и родственников в Мишенском, Муратове, Долбине, Белеве. Так, он обменивается «белыми книгами» с Марией Протасовой, советует вести дневник Авдотье Елагиной-Киреевской.

Но здесь «домашняя» литература становится более многообразной: кроме эпистолярно-дневниковых текстов, в нее включаются также поэтические. Появляются пародийные произведения, первые известные образцы «поэтического вздора». В 1811 г. Жуковский, живущий в имени своих друзей Чернь, занимается составлением юмористических журналов «Муратовский сморчок» и «Муратовская вошь» (содержание их красноречиво характеризует название другого подобного журнала — «Полночная дичь»). К тому же году относится создание «греческой баллады» «Елена Ивановна, или Дружба, нетерпение и капуста» (совместно с А. А. Плещеевым)⁹, снабженной игровым предисловием и пародийно ориентированной на сверхпопулярную «Людмилу»:

«Открывай скорей окошки!
Я оденусь без Матрешки!
Уж карета подана!
Четверней заложена!
Все готово! bravo! bravo!
Еду, еду за заставой
Афанасьевну встречать,
Катерину обнимать!»
<...>
«Скоро ль? долго ли? Не знаю!
И от голода страдаю!»
Так Елена, приуныв,
Каши сладостно вкусив,
За заставою вздыхала!
С ней Васильевна стенала! (I, 169).

Можно отметить в этом стихотворении комическую «перелицовку» сюжета известной баллады: напряженное ожидание,

сомнения, надежды и невестреча. «Галиматъя» Жуковского чередуется с французскими куплетами, сочиненными Плещеевым; контраст между нарочито разговорной лексикой, бытовой «сниженностью» и напоминающей «Людмилу» ритмико-синтаксической конструкцией усиливает комическую окраску текста.

В перечисленных и во многих других своих стихотворениях Жуковский сочетает важные для него идеи дружбы, душевной близости, добродетельной жизни с комическим сюжетом, «галиматъей» и юмором «самым невинным, почти детским» (ирония всегда оставалась ему чужда¹⁰). Одним из примеров такого сочетания нам видится «Ода» 1811 г., в которой Жуковский воспевает село Муратово, место своего проживания:

Тебя хочу я днесь прославить
Глупцам, насмешникам назло
И выше матери поставить,
 Муратово село.
Аркадии ты нам милее,
В тебе и тихо, и светло,
В тебе веселье веселее,
 Муратово село.
В тебе есть мельник, дом высокий,
И пруд, блестящий, как стекло,
И полуостров преширокий,
 Муратово село.
В тебе Жуковский песнь склоняет,
Хоть неискусен он зело,
Тобой Дементыч управляет,
 Муратово село (I, 165).

В этой стихотворной «мелочи» соседствуют жанровые элементы песни, оды и элегии; комическое (неизвестно как попавший сюда «мельник»); упоминаемый и в других «долбинских» стихотворениях управляющий Муратова Григорий Дементыч) и идиллически-возвышенное («Аркадии милее», «тихо» и «светло»).

Причин актуализации в творчестве Жуковского «домашних» жанров, комической поэзии нам видится несколько. Пер-

вая — наиболее общая: границы литературного и — уже — поэтического языка карамзинской школы становятся слишком тесными на фоне расширения поэтической тематики; узаконенные карамзинистами жанры становятся объектом творческой рефлексии. Так у Жуковского появляются пародии, например, на «Песню» («Стонет сизый голубочек...») И. И. Дмитриева, а также автопародии, в том числе на баллады — уже упомянутая «греческая», обыгрывающая ритмику и тематику «Людмилы», и другая — «тульская баллада» «Любовная карусель, или Пятилетние меланхолические стручья сердечного любления», пародийно соотношенная с «Певцом во стане русских воинов»:

В трактире тульском тишина,
И на столе уж свечки,
Като на канаве одна,
А Азбукин у печки!
Авдотья, Павлов Николай,
Тут с ними — нет лишь Анны.
«О, друг души моей, давай
Играть с тобой в Татьяны!» (I, 364).

Разумеется, мы можем здесь говорить скорее о «пародичности» (в тыняновском смысле), нежели о пародийности: Жуковский просто «играет» с текстом или жанром, не ставя целью его осмеяние. Именно таким образом обыгрывается и ритмико-синтаксическая схема популярного дмитриевского стихотворения:

Стонет витязь наш косматый,
Рыщет он за перстеньком,
Двадцать раз через палаты
Прокатился кубарем.
Комплиментов не воркует,
Табаку уж не клюет,
Лишь о перстне он тоскует!
«Ах! сыщите», — вопиет!
<...>
Тем, кто найдет, сто рублей,
Огурцов в пяти бочонках,

Пару вороных коней,
 Мех прапрадедушкин лисий,
 Двух свиней, грибов мешок,
 Все отдать... (готов), ах, детки,
 Не найдется перстенок (I, 164).

Возвращение Жуковского к «домашней» поэзии имеет, на наш взгляд, и психологические причины: Жуковский попадает в общество родных, знающих его с детства, — женщин, либо более старших, чем он, либо бывших его товарищами по детским летам. Для него это — возвращение в «детский», в определенной мере, идеальный мир, мир невинных игр и развлечений, чистых привязанностей.

Цикл «долбинских стихотворений» состоит, конечно, не только из «поэтического вздора» (выражение самого Жуковского), в него входят и вполне серьезные тексты: стихотворение «Библия», «К самому себе», баллады «Варвик», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин», «Эолова арфа». В Долбине было задумано продолжение поэмы «Двенадцать спящих дев» и начато послание «Императору Александру». Описание сложной соотнесенности этих текстов, к сожалению, невозможно в рамках этой статьи. Пока приведем только один пример: почти дословное совпадение формулировок во вполне серьезном посвящении «Добрый совет. В альбом В. А. А<збукину>» и в юмористической «тульской балладе»:

Мой кров — святое Провиденье,	Кто наш — для счастья тот живи,
а спутники грядущих дней —	И в землю Провиденью!
любовь, надежда и терпенье —	Ура, надежде и любви
	И киселя терпенью!

При этом, как мы видим, поэтическая оценка одного из ключевых для Жуковского понятий — «терпения» — меняется в шуточном тексте на противоположную, а ритмический рисунок строки и рифма остаются почти без изменений. Описание такого рода соотношений стихотворений Жуковского (в частности, автоцитат и автореминисценций) является задачей отдельной работы.

Однако уже сейчас можно видеть, что домашняя поэзия долбинского периода, взаимодействуя с другими словесными жанрами — эпистолярным, дневниковым, — является для автора частью стратегии «жизнестроительства», средством описания своей жизни и «планов счастья». Особенно важна «домашняя литература» как средство организации «близкого» круга; ср., например, письмо Жуковского в Долбино к Авдотье Петровне Киреевской, примечательное сопряжением «высокого» и «домашнего»:

Послание <«императору Александру»> было здесь читано в общем собрании и произвело свой эффект или действие. Так же и Эолова арфа, на которую Плещеев пусть разразится прекрасною музыкою, понеже она вступила в закраины его сердца назидательною трогательностию. Старушки треть уже положена на нотные завывания и очень презрительно воспевают ужасные свои дьявольности. Певец начат, но здесь не Долбино, не мирной уголок, где есть бюро и над бюро милой ангел! <...> Не забудьте, что приехавши нам надобно приняться за *план*. Набросайте свои идеи, мы их склеим с моими и *выйдет фарш дружбы на счастье жизни* <курсив наш. — Т. Ф.>, известный голод, который удовлетворим хотя общими планами¹¹.

Таким образом, Долбино в глазах Жуковского становится местом, где было счастье, где была реализована утопия.

Но «милое вместе» с семьей Протасовых оказалось невозможным, и переезд, которого поэт боялся, указывает выход из создавшегося положения. В последующем периоде жизни Жуковского определяющую роль сыграет «Арзамасское общество безвестных людей». Утратив надежду на уединенную жизнь в своем кругу в деревне, Жуковский попытается построить ее в столице.

Еще до фактической организации общества, в феврале 1814 г. («Арзамас до Арзамаса»), Жуковский пишет Воейкову:

<...> Не заводя партий, мы должны быть стеснены в *маленький кружок*: Вяземский, Батюшков, я, ты, Уваров, Плещеев, Тургенев должны быть под одним знаменем: простоты и здравого вкуса. Забыл важного и весьма важного человека: Дашкова. Обними его за меня *по-братски*. <...> Мы с тобою будем трудиться там, в Су-

ринамском уголке, и верно, верно отдадим со временем святой долг отечеству; остальные на открытой сцене света будут нашими ободрителями, сотрудниками и судиями. Их мнение будет и наградою нашею, и нашим законом.

О прочих здесь останемся беспечны!

Брат, брат! вообрази нашу Суринамскую жизнь, вообрази *наш тесный союз, наше спокойствие, основанное на душевной тишине и озаренное душевными радостями*, вообрази наш *труд постоянный и полезный*, не рассеянный светским шумом, но длинный и награждаемый *в тесном круге* самыми лучшими людьми, вообрази, что у нас, сверх того, будут и *верные друзья* <...> вообрази, что мы будем иметь все наслаждения чести, без малейших ее невыгод, вообрази, что мы *трудимся вместе*, вместе располагаем, *утверждаем свое счастье, служим другу другу подпоркою и в горе*. Сообрази все это и благодари Провидение... <курсив наш. — Т. Ф.>¹².

«Суринам», «Souris-(Nous) нам» — каламбурное переименование деревни Сурьяново, где, как предполагали друзья Жуковского, он поселится после свадьбы с Машей Протасовой; этот каламбур становится обозначением «идеальной жизни»¹³. Намечается связь — хотя и каламбурная — между семейным кругом и дружеским, «арзамасским».

В более позднем письме Вяземскому поэт возвращается к теме «своего» круга: «Ты, я да Батюшков — должны составить союз на жизнь и смерть. Поэзия — цель и средство; славе — почтение; похвалу болтунов — к черту; дружбе — все!»¹⁴. Прочитированное письмо написано в феврале 1815 г. в селе Долбино, что примечательно. Тогда же Жуковский пишет стихотворения в роде «поэтического вздора» и «вранья», где в схожих выражениях представляет свою программу дальнейшей жизни: узкий круг родственников, связанных нежной дружбой и живущих под девизом «*activite dans un petit cercle*». «Идиллическая утопия», придуманная поэтом в Долбино, предвосхищает устройство «арзамасской республики», точнее — переносится на нее (Вяземский, «По поводу бумаг В. А. Жуковского»: «Мы уже были арзамасцами между собою, когда Арзамаса еще и не было. Арзамасское общество служило только оболочкой нашего нравственного братства»¹⁵).

Нам представляется достаточно очевидным, что именно Жуковский пытался придать «Арзамасу» характер идеального «своего круга», описываемого в терминах семьи, духовного союза близких людей — что не отменяет других контекстов «арзамасского братства» (В. Э. Вацуро в предисловии к сборнику арзамасских материалов именно так и характеризует круг: «Арзамас» — «семья»). Многие арзамасцы отмечают в переписке и мемуарах, что Жуковский являлся главным автором и вдохновителем «галиматьи», изобретателем «ритуалов». Вяземский свидетельствует в «Старой записной книжке»:

Протоколы заседаний, которые всегда кончались ужином, где неизменным блюдом был жареный гусь, составлены были Жуковским, в них он давал полный разгул любви и отличной гениальности своей и способности нести галиматью.

Поэт опять делает пародийно-комическую стихию проводником своих задушевных идей (из протокола заседания 22 октября 1815 г., написанного Жуковским):

Их превосходительства присутствовавшие члены подписали сей протокол <...> казалось он <каждый из них> подписывал контракт с судьбою, которая в новом Арзамасе предлагала ему все лучшие блага житейские: дружбу верных товарищей на всю жизнь, жареного гуся один раз в неделю, твердость духа в изгнании...¹⁶

«Арзамасской республики», того «Суринама», о котором мечтал поэт в письме к Воейкову, не получилось. Вероятно, сетования Жуковского относятся не только к факту смены направления общества, но и к исчезновению «идиллии» — «мы разучились смеяться» (из «Речи в заседании Арзамаса», II, 72). Именно смех объединял друзей в «семью»: приход М. Ф. Орлова и Муравьева размыкал границы дружеского круга вовне, требование «взяться за ум» означало, что созданный поэтом мир нежизнеспособен. Никто из друзей не исчез, не умер, дружба не прервана, но «круг» распался, «маленький мир» разрушился — и это важно для Жуковского.

Последний всплеск «домашней поэзии» Жуковского приходится на рубеж 1810-х – 1820-х гг. — когда, приняв первую

придворную должность, поэт живет при дворе императрицы Марии Федоровны в качестве учителя великой княгини Александры Федоровны, жены будущего Николая I. Мы уже говорили о непопулярности «поэтического вздора» Жуковского среди его друзей, особенно среди арзамасцев. Больше всех досталось именно «мадригалам» и «стишкам к фрейлинам». Они вызывали раздражение даже у Вяземского, с удовольствием читавшего арзамасские протоколы. Он призывает Жуковского не печатать «вздора», а трудиться «для потомства»; сравнивает поэта при дворе с жасмином в конюшне¹⁷. Конечно, Вяземский пишет это из Варшавы (откуда он в конце концов был удален повелением императора — за либерализм), но приведем и отрывок из мемуаров Коншина:

я любил его, несмотря на его глупые «Отчеты о луне», к сану поэта, священника вовсе не идущие <...> я любил того Жуковского, <...> который воспел 1812 год и — по моему мнению — умер; он и должен был умереть тогда, чтобы жить вечно, представителем великой эпохи¹⁸.

Жуковский быстро сживается с новой обстановкой, по меньшей мере, так он это описывает: «Милая, привлекательная должность. Поэзия, свобода!»; «Чистое счастье делает религиозным. Все прекрасное — родня. Каждое прекрасное чувство все оживляет в душе — дружбу, поэзию». В дневниках, переписке и стихотворениях павловского периода опять появляется комплекс образов, знакомых нам уже по долбинским и арзамасским произведениям — «воспоминание», «жизнь», «счастье», «семья», «долг» и «покой». Жуковский связывает свое нынешнее душевное состояние с прошедшими эпизодами своей жизни: «одни только теплые, бескорыстные желания и намерения, достойные тебя <А. Тургенева>, Карамзина и Арзамаса» (из переписки с А. И. Тургеневым).

Домашняя поэзия Павловска отличается от предшествующих опытов Жуковского в этом роде: это уже не семейно-фамильярная «поэзия нараспашку» (по выражению Вяземского), культивировавшаяся в Долбино, не «галиматья» Арзамаса — пародийная и комическая. Это скорее шуточный мадри-

депутата Жуковского» завершается эпитафией зверьку, ориентированной на финал «Сельского кладбища»:

«Веселое дитя природы,
В лесу беспечно я жила,
И в нем довольства и свободы
Изображением была.
Но бросил неизбежный камень
Судьбою посланный Илья,
И вмиг, как будто легкий пламень,
Потухла быстро жизнь моя!
И мне приют могила стала,
И камень тяжкий надо мной;
Но счастье здесь, и я знавала:
Жила и Божий свет был мой» (II, 132).

Стихотворение о белке примечательно не только отсылкой к одной из самых известных элегий Жуковского: в комическом описании белки-поэта скрываются размышления о судьбе художника:

Пока поэт искал венца
Себе в горячке вдохновенья,
Он был добычею забвенья!
Но только что он белкой стал
И равнодушно променял
На рощу, волю и орехи
Все стихотворные утехы —
Судьбе разгневанной назло
Его бессмертие нашло!

Можно предположить, что это стихотворение не только о павловской векше, потому что зооморфные образы вообще характерны для комических автоописаний Жуковского: ср., например, «крыса Онуфрий» из «Войны мышей и лягушек», «серый волк» — воспитатель героя из сказки о царевиче и волке, наконец, дружеские прозвища Жуковского — «Жук» и «Бык».

Наши наблюдения позволяют сделать вывод о существовании непосредственной связи между павловскими шуточными стихотворениями и программными стихотворениями Жуковского 1818–1824 гг. («Невыразимое», «К мимопролетев-

шему знакомому гению», «Подробный отчет о луне», «Лалла Рук» и др.). Поэт в «стихотворениях на случай» обращается к темам, магистральным для его творчества: поэзия и творчество, судьба, личность поэта, его долг, бытие человека в мире. В павловских посланиях и мадригалах эти темы «замаскированы» юмором автора и комическим сюжетом, но, благодаря тематическим и текстуальным сближениям с программными текстами, шуточные стихотворения приобретают второй план. Именно этот второй план, эта способность Жуковского «переносить поэзию во все недоступные места», по выражению Вяземского¹⁹, и заставляла друзей поэта так серьезно воспринимать его стихотворные «дурачества» и требовать возвращения к амплу поэта-«священника»: о важном нужно говорить важно.

При дворе в Павловске идеи «близкого круга» не оставляют Жуковского — но здесь они трансформируются. Поэт становится педагогом и наставником в царской семье. Несмотря на искреннюю привязанность к некоторым ее членам — к великой княгине Александре Федоровне, например, — он все равно остается в этом обществе не вполне своим (что чувствует). Поэтому и шуточная поэзия «für wenige» перерастает в мадригал, а автопародия — в вежливые реминисценции и автоцитаты. Галиматья сходит на нет: она несовместима с сознанием своей миссии.

Примером такого перерастания «стихотворения на случай» в программное служит, по нашему мнению, «Подробный отчет о луне». Оно было написано по заказу императрицы Марии Федоровны (см. об этом: II, 582). Конечно, статус адресата этого послания просто не позволял писать «галиматью», но примечательно, что «на случай» Жуковский создает уже прямо программное и более того — автометаописательное произведение. От «галиматьи» в нем остается только слегка абсурдное заглавие, но и оно корректируется подзаголовком («Послание к Государыне Императрице Марии Федоровне»), которое снимает комический оттенок.

Попытка Жуковского окружить себя «дружеским кружком» в Павловске — почти привычный ход, вдохновляемый воспоминаниями и склонностью Жуковского к идеализации. «До-

машняя поэзия» в Павловске постепенно теряет свои очертания и сливается с медитативной лирикой — утрачивая автопародийные черты, смягчая комизм и элементы абсурда. Вскоре этот пласт «домашней литературы» сойдет на нет в творчестве Жуковского. Дальнейшее развитие получит лишь использованный в шуточных стихотворениях «говорной» стиль, то, что автор называл «болтовней» (см., например, сказки, «Наль и Дамаянти»). Ненадолго «способность нести галиматью» еще проявится в сказках Жуковского, но этот жанр требует специального рассмотрения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Цит. по: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 204.
- ² «Арзамас»: Сб. в двух книгах / Под общей ред. В. Э. Вацура и А. Л. Осповата. М., 1994.
- ³ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. М., 1999. Т. 1: Стихотворения 1797–1814 годов; М., 2000. Т. 2: Стихотворения 1815–1852 годов. Ссылки на это издание в дальнейшем приводятся в тексте статьи в скобках, с указанием номера тома римской цифрой и страницы — арабскими.
- ⁴ «Двадцать четыре долбинских стихотворения, которые остались в рукописях поэта и в основном относились к разряду “домашней” поэзии, пародии и сатиры, были впервые напечатаны П. И. Бартеневым в РА, 1864 (С. 1005–1050), публикация подготовлена П. А. Вяземским к 50-летней годовщине долбинской осени...» (Прим. О. Лебедевой к «Долбинским стихотворениям», I, 681).
- ⁵ Цит. по: Веселовский А. Н. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999. С. 64.
- ⁶ Ср.: «Эта статья — ответ на публикацию Д. Северина “Писатель в обществе” (с франц.) <...>. В ней отрицалась целесообразность и даже возможность связи писателя с “большим светом”. Только в уединении, в тиши своего кабинета, по мнению автора статьи, писатель обретает мир» (Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 387 — прим.).
- ⁷ Там же. С. 175–176.
- ⁸ Веселовский А. Н. Указ. соч. С. 66.

- ⁹ Из письма Жуковского П. А. Вяземскому, 6-го ноября 1811 г., из Муратова: «<...> мы с Плещеевым пишем комедии, каких никто никогда не писал — половина по-русски, половина по-французски и все в стихах. Но этого вздору я не намерен к тебе посылать. Дивись только тому, что я играю на театре, пою и танцую в балете в costume *Жука!*...» (Цит. по: «Арзамас». Кн. 1. С. 174).
- ¹⁰ Ср.: «Из всех членов “Арзамаса” Жуковский в наименьшей мере был связан с традицией французского просветительства, и по складу своего дарования, и по своим эстетическим тяготениям предпочитал юмор сатире; “вольтерьянство” еще с юности было ему чуждо» (*Вацуро В. Э.* В преддверии пушкинской эпохи // «Арзамас». Кн. 1. С. 22).
- ¹¹ Русская старина. 1883. Февраль. С. 455–456.
- ¹² Цит. по: «Арзамас». Кн. 1. С. 220–221.
- ¹³ См. об этом: Русская старина. 1883. Февраль. С. 446.
- ¹⁴ Там же. С. 228.
- ¹⁵ Там же. С. 107.
- ¹⁶ Там же. С. 271–272.
- ¹⁷ Письмо П. А. Вяземского В. А. Жуковскому, 15 (27) марта 1821 г., Варшава // Русский архив. 1900. № 1. С. 183–184.
- ¹⁸ В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. С. 186.
- ¹⁹ Письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу, 7 августа 1819 г. // Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. I. С. 284–285.

ФУНКЦИЯ БУЛГАРИНСКОГО ПОДТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГОГОЛЯ 1842 ГОДА

ТАТЬЯНА КУЗОВКИНА

В начале 1840-х гг. для Гоголя стали особо значимыми отзывы критиков и читателей о его творчестве. В письмах этого переломного периода писатель настойчиво просит адресатов присылать свои и чужие рецензии на его произведения. В «Театральном разъезде после представления новой комедии» он обосновывал это так:

Не может без причины произнестись слово, и везде может зарониться искра правды. Тот, кто решился указать смешные стороны другим, тот должен разумно принять указания слабых и смешных собственных сторон¹.

Как доказал Н. И. Мордовченко, и гоголевская эстетическая концепция, и осознание им своего писательского предназначения складывались в эти годы под сильным влиянием критических статей В. Г. Белинского и С. П. Шевырева². Не менее важным для Гоголя в это время, как показала В. Ю. Проскурина, было слово Пушкина³. Однако этот круг имен нужно расширить⁴.

В эти годы наступил новый этап в литературно-критических отношениях Гоголя и Булгарина. Удачливый журналист и многотиражный писатель, Булгарин интересовал Гоголя, стремившегося выйти к широкой читательской аудитории. Гоголь внимательно читал булгаринскую критику и отвечал на нее, хотя и достаточно своеобразно. Как мы уже отмечали, Гоголь полемизировал с Булгариным, помещая его образ в свои произведения⁵. Моделируя его стиль, он высмеивал тот тип личности и то отношение к литературе, в котором с легкостью опознавался редактор «Северной пчелы»⁶.

Булгаринский подтекст можно обнаружить в нескольких произведениях Гоголя 1842 г. С Булгарина «списаны» образы

издателя одной ходячей газеты во второй редакции «Портрета» и «еще литератора» в «Театральном разъезде». Вставки, отсылающие к болгаринским текстам, появились в «Мертвых душах». Причин актуализации болгаринского подтекста было несколько. Во-первых, внешние: именно в начале 1842 г., когда Гоголь готовил к выходу в свет «Мертвые души», была опубликована статья Булгарина с резкой критикой гоголевского творчества. Описывая издания наступившего года, Булгарин подробно остановился на первом номере «Отечественных записок» и на статье Белинского «Русская литература в 1841 г.». Булгарина задело то, что Белинский повторял свою исключительно высокую оценку творчества Гоголя, высказанную им уже семь лет назад. Булгарин саркастически замечает:

Хотите позабавиться, так извольте читать *Отечественные записки!* Тут <...> вы верно расхохочетесь, прочитав следующее: «С Гоголя начался русский роман и русская повесть, как с Пушкина началась истинно русская поэзия <...>. С Гоголя начинается *новый период* русской литературы, русской поэзии» — Это напечатано в Отечественных записках, напечатано в XIX веке! И после этого, кто же из русских писателей пожелает, чтоб его хвалили в Отечественных записках, кто захочет, чтоб мерили достоинство его сочинений по этому масштабу? — Порицайте нас, Отечественные записки, ради Бога, порицайте, ставьте нас как можно ниже! Этим вы окажете нам благоденствие!

Далее Булгарин еще раз напомнил читателям о своем отношении к гоголевскому творчеству, впервые высказанному после появления «Ревизора» и много раз им же повторенному:

В повестях г. Гоголя нет философского взгляда на свет, нет познания сердца человеческого. Г. Гоголь искусно рисует карикатуры и комические сцены — это правда, но все это так поверхностно, так мелко, что мы не можем сравнивать г. Гоголя ни с одним из нынешних повествователей, ни с князем Одоевским, ни с графом Соллогубом, которые выше г. Гоголя, как Чимборасо выше Пулковской горы!⁷

Гоголь не мог не заметить этой статьи, но она была не единственной причиной расширения болгаринского подтекста в произведениях 1842 г.

Как нам кажется, основной функцией этого подтекста было осмысление «речевых представлений» (термин Б. М. Эйхенбаума⁸), выразителем которых был Булгарин. Гоголь не ставил цели ответить лично редактору СП, он стремился осмыслить эстетические взгляды, литературные предпочтения и языковую программу тех, чье мнение было представлено в булгаринской критике.

В «Театральном разезде» был дан развернутый ответ на критику «Ревизора», и значительное внимание в нем было уделено вопросам языка. Персонажи «Театрального разезда» критиковали язык пьесы за отсутствие в нем благородства:

Литератор. <...> Ну что за разговорный язык? Кто говорит эдак в высшем обществе? Ну скажите сами, ну говорим ли мы с вами эдак?

Неизвестно какой человек. Это правда; это вы очень тонко заметили. Именно, я вот сам про это думал: в разговоре благородства нет. Все лица, кажется, как будто не могут скрыть низкой природы своей — это правда (V, 140).

Этот диалог прямо отсылал к булгаринской критике:

Друзья автора комедии Ревизор оказали бы ему и публике величайшую услугу, если б могли убедить его отказаться от *цинизма* в языке, которым упитана не только комедия, но и все вообще произведения этого молодого и, притом, талантливого писателя. <...> в языке автора Ревизора так много противуизящного, что мы не понимаем, как он мог решиться на это. Теперь порядочный лакей не скажет: *суп воняет* или *чай воняет рыбою*, а скажет дурно пахнет, пахнет рыбой. Ни один писатель со вкусом не напишет: *«ковыряет пальцем в зубах»* (СП. 1836. № 98).

Подробный ответ на эти обвинения Гоголь дал в «Мертвых душах». В 1842 г., при окончательной переработке текста поэмы, он вставил в восьмую главу описание языка дам уездного города N:

Еще нужно сказать, что дамы города N. отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях. Никогда не говорили они: «я высморкалась, я вспотела, я плюнула», а говорили: «я обле-

чила себе нос, я обошлась посредством платка». Ни в каком случае нельзя было сказать: «этот стакан или эта тарелка воняет». И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: «этот стакан нехорошо ведет себя» или что-нибудь вроде этого (VI, 158–159).

Этот программный пассаж — яркий пример использования Гоголем «чужого» слова в построении текста. Булгарин, защищая благородство слога, основывался на карамзинском требовании изящного в литературе, апеллируя при этом ко вкусу провинциальных дам, которые могут быть оскорблены чтением «Ревизора»:

В деревне терпеть не могут ни грязных острот, ни двусмысленности, ни пошлых каламбуров при девицах, в кругу дам, и автор, который заставляет краснеть женщину, кладет на свое авторское чело пятно, которого не закроют никакие лавры (СП. 1838. № 128).

Описывая языковой пуризм дам уездного города N, Гоголь иронизировал не только над эстетическими декларациями Булгарина, но и над его выражениями. Булгарин предлагал заменить *воняет* на эвфемизм *дурно пахнет*. При такой замене лексическое значение сохранялось. Абсурдность выражения гоголевских дам *нехорошо ведет себя* создавалась за счет удаленности от лексического значения глагола *воняет*, а также за счет того, что стакан становился субъектом действия. Выражение *нехорошо ведет себя* явилось заключительным звеном в цепи эвфемистических замен.

Безусловно, одним из подтекстов отрывка о языке дам города N явилась статья П. А. Вяземского «Разбор комедии г. Гоголя “Ревизор”». Защищая Гоголя от булгаринской критики, Вяземский писал:

Впрочем трудно и угодить на литературных словоловов. У которого-то из них уши покраснели от выражений: *суп воняет, чай воняет рыбою*.

Языковой пуризм Булгарина Вяземский объяснял его социальной и культурной маргинальностью:

Известно, что люди высшего общества гораздо свободнее других в употреблении *собственных слов*: жеманство, чопорность, шепетность, оговорки, отличительные признаки людей — не живущих в хорошем обществе, но желающих корчить хорошее общество¹⁰.

Интересно, что из всех слов и словосочетаний, критикуемых Булгариным в «Ревизоре» (*воняет, подлец, скотина, свинья, ковыряет пальцем в зубах* и др.), Гоголь защищал только то, о котором писал Вяземский. А в ответ на замечание Булгарина: «По-русски не говорится “копается в карманах” о человеке ищущем денег, говорится *шарит*, или просто, ищет в карманах» (СП. 1836. № 98), — он заменил ремарку «*Копается в карманах*» на «*Шаря в карманах*» (IV, 65 и 427)¹¹.

Осмысление Гоголем речевых представлений Булгарина становится особенно значимым в «Мертвых душах». В. В. Виноградов писал, что значительный пласт языка «Мертвых душ» составляют «иронические характеристики отвергаемых Гоголем форм и стилей литературной речи 30–40-х годов»¹², и что тирада: «Хотят непременно, чтобы все было написано языком самим строгим, очищенным и благородным, — словом, хотят, чтобы русский язык сам собою опустилсЯ вдруг с облаков, обработанный, как следует, и сел бы им прямо на язык, а им бы только разинуть рот да выставить его», — была направлена против языка «смирдинской школы», возглавлявшейся Сенковским¹³. Думается, эта тирада была адресована более широкому кругу критиков, в том числе, и Булгарину.

Е. А. Смирнова писала о пародировании в образе Манилова эпигонов Карамзина¹⁴, указав на сходство мотивов «сахарной приторности» в портрете Манилова и в характеристике, данной в «Выбранных местах» подражателям Карамзина:

Подражатели Карамзина послужили жалкой карикатурой на него самого и довели как слог, так и мысли до сахарной приторности (VIII, 385).

Как нам кажется, полемика с подражателями Карамзина, прочитываемая в образе Манилова и в его «речевой позиции», была ориентирована на тексты Булгарина. Это предположение

поддерживается тем, что в вариантах первой редакции «Мертвых душ» имя Булгарина было прямо названо, а в окончательном варианте текста поэмы осталось косвенное упоминание его как редактора «Сына отечества». Манилов рассуждает о том, как недостает ему хорошего соседства:

«<...> если бы, например, такой человек, с которым бы можно красноречиво поговорить о любезности, о хорошем обращении, о какой-нибудь науке, чтобы этак расшевелило душу, дало питательность и, так сказать, парение этакое... <...> Но ведь решительно нет никого ... Вот только иногда прочитаешь “Сын Отечества”...».

«Это справедливо, совершенно справедливо», отвечал Чичиков. «Что может быть лучше <того>, как жить в уединении, наслаждаться зрелищем природы, почитать иногда книгу».

Ср. в вариантах: «Размышлять о чем-нибудь, или прочесть что-нибудь, господина Булгарина сочинения...» (VI, 259).

Как мы попытаемся далее показать, не только данный разговор, но и весь сюжет взаимоотношений Манилова с Чичиковым был описан Гоголем с ориентацией на сочинение Булгарина «Встреча с Карамзиным (Из литературных воспоминаний)», которое впервые появилось в СП в середине 1830-х гг., а затем было включено в собрание сочинений 1842–43 гг.

В описании Манилова («<...> черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то, заискивающее расположения и знакомства» — VI, 24) усилен мотив «особенной приятности», приписанной Булгариным Карамзину:

Рот и уста имели какую-то особенную приятность, и так сказать дышали добродушием. <...> Добродушная его вежливость разливалась равно на всех¹⁵.

Аналогичным образом развивается мотив приятной «беседы». Манилов мечтает «красноречиво поговорить о любезности, о хорошем обращении». И Чичиков поддерживает его: «<...> приятный разговор лучше всякого блюда» (VI, 31). Ср. с характеристикой Карамзина у Булгарина:

<...> был любезнейшим человеком в обществе. Он знал в совершенстве *искусство беседовать*. <...> человек, умеющий поддерживать разговор и сообщать ему занимательность, нравится всегда (172).

Кроме характеристик личности, повторяются и сюжетные элементы. Булгарин пишет:

Первое мое посещение продолжалось *два часа*. Я не мог решиться оставить беседу. <...> Я хотел, по модному обычаю, выйти из комнаты, не простясь с хозяином, но Карамзин не допустил меня до этого. Он встал с своего места, подошел ко мне, пожал руку (по-английски), и пригласил посещать его.

Эту сцену Гоголь обыгрывает, утрируя в своих героях как чувствительность одного, так и замешательство другого:

Манилов был совершенно растроган. Оба приятеля долго жали друг другу руку и долго смотрели молча один другому в глаза, в которых видны были навернувшиеся слезы. Манилов никак не хотел выпустить руки нашего героя и продолжал жать ее так горячо, что тот уже не знал, как ее выручить (VI, 37).

Гоголь использует сентиментально-слащавый язык булгаринского описания для создания иронической речевой характеристики Манилова, пародируя таким образом не столько Карамзина, сколько Булгарина, его адепта. В разговоре с Маниловым и Чичиков становится «карамзинистом». Еще В. В. Виноградов заметил, что Чичиков употребляет вместо русской поговорки «Не имей сто рублей, а имей сто друзей» галлицизм: «Не имей денег, имей хороших людей для обращения, сказал один мудрец»¹⁶.

Гоголь осмысляет и другую ипостась «речевой позиции» Булгарина, его газетный стиль: моделирует его манеру легкой болтовни, повторы, отсылки к признанным авторитетам. Главной чертой «булгаринского» языка, которым пишет издатель «одной ходячей газеты» во второй редакции «Портрета» и говорит «еще литератор» в «Театральном разъезде», можно назвать его однозначно прагматическую направленность. Издатель «одной ходячей газеты» «за умеренную плату» расхвали-

вает картины Чарткова, чтобы заставить публику делать у него заказы:

Спешите, спешите, заходите с гулянья, с прогулки, предпринятой к приятелю, к кузине, в блестящий магазин, спешите, откуда бы ни было. Великолепная мастерская художника (Невский проспект, такой-то номер) уставлена вся портретами его кисти, достойной Вандиков и Тицианов. <...> Виват, Андрей Петрович (журналист, как видно, любил фамильярность)! <...> Всеобщее стечение, а вместе с тем и деньги, хотя некоторые из нашей же братья журналистов и восстают против них, будут вам наградой (III, 98–99).

Цель «еще литератора» — борьба с чужим успехом:

<...> поверьте мне, нет, я лучше это знаю: я сам литератор. Говорят: живость, наблюдение... да ведь это всё вздор, это всё приятели, приятели хвалят, всё приятели! <...> Вот, например, и Пушкин. Отчего вся Россия теперь говорит о нем? Всё приятели кричали, кричали, а потом вслед за ними и вся Россия стала кричать (V, 141).

Гоголь подчеркивает низость целей, ради которых пишутся «булгаринские» тексты. Интересно, что еще в 1835 г. в первой редакции статьи «О движении журнальной литературы» Гоголь критиковал торговое направление в литературе и высмеивал позицию принадлежащих к нему литераторов, не только моделируя стиль Булгарина, Греча и Сенковского, но и подчеркивая рекламную направленность их текстов:

Посмотрите, где, например, хвалятся романы Булгарина, Греча и Сенковского? — в журналах, издаваемых Гречем и Булгариным, и Сенковским — И ведь как хвалят? Не то, что «этот роман хорош», или «книга хороша». Нет! Совсем не так. «Это — книга», говорят, «чудная, прекрасная, удивительная, необыкновенная, неслыханная, гениальная, первая на Руси; продается по пятнадцати рублей; автор выше Вальтер-Скотта, Гумбольта, Гете, Байрона; возьмите, переплетите ее, поставьте в библиотеку, также и второе издание купите: хорошего не мешает и по два экземпляра, также поставьте в библиотеку ее»¹⁷.

За моделируемой в текстах 1842 г. «речевой позицией» Булгарина стоит очень важный для Гоголя вопрос о моральной ответственности литератора за свои произведения. Сам Гоголь относился к творчеству как к Служению и именно с этих позиций защищал свое право изображать низкую действительность:

В руках таланта всё может служить орудием к прекрасному, если только правится высокой мыслью послужить прекрасному (V, 144).

Булгарин для Гоголя — пример литератора-приобретателя — «плут, корчащий рожу благонамеренного человека», в устах которого «смешны благонамеренные слова» (V, 145–146). Тема лицемерия, поднимаемая в «Театральном разъезде», получает свое продолжение в «Мертвых душах».

В 1842 г. в текст «Мертвых душ», кроме отрывка о языке уездных дам, Гоголь вставил нравственно-обличительную речь Чичикова:

Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожай, дороговизна, так вот они за балы! Эк штука: разрядились в бабьи тряпки! Невидаль: что иная навертела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того, чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют. <...> Просто, дрянный бал, не в русском духе, не в русской натуре, чорт знает что такое: взрослый, совершеннолетний вдруг выскочит весь в черном, обшипанный, обтянутый, как чортик, и давай месить ногами <...> Всё из обезьянства, всё из обезьянства! Что француз в сорок лет такой же ребенок, каким был и в пятнадцать, так вот давай же и мы! <...> Ну, если бы, положим, какой-нибудь писатель вздумал описывать всю эту сцену так, как она есть? Ну, и в книге, и там была бы она так же бестолкова, как в натуре. Что она такое: нравственная ли, безнравственная ли? просто, чорт знает что такое! Плюнешь, да и книгу потом закроешь (VI, 174–175).

Однако досада Чичикова была не на бал, «а на то, что случилось ему оборваться»: после бестактной реплики Ноздрева:

«Что? Много наторговали мертвых?», — «он вдруг показался пред всеми бог знает в каком виде» (VI, 175).

Гоголь подчеркивает лицемерие Чичикова-обличителя и одновременно пародирует тон и темы нравственно-сатирических текстов Булгарина. Как раз в начале 1842 г. начали выходить в свет болгаринские «Картинки русских нравов», в которых, продолжая традиции русской сатирической литературы XVIII в., Булгарин высмеивал светскую жизнь, увлечение балами, нарядами и подражание французам. В речи Чичикова встречаем характерные для всех «булгаринских» текстов, сочиненных Гоголем, стилистические особенности: фамильярные выражения, повторы и восклицания. А чичиковское размышление — нравственно ли изобразить сцену бала *как она есть* — отсылает к болгаринским сентенциям об отсутствии у Гоголя положительного идеала.

Осмысление «речевой позиции» Булгарина находилось в контексте давних гоголевских размышлений на тему о «словесности и торговле». В начале 1842 г. эта тема, бывшая предметом полемики в середине 1830-х гг., вновь приобрела актуальность. В первой книжке «Москвитянина» за 1842 г. С. П. Шевырев опубликовал полемическую статью «Взгляд на направление русской литературы», в которой, вспоминая свою статью 1835 г. «Словесность и торговля», удивлялся, что его выступление против промышленного направления встретило тогда со стороны Гоголя полемические возражения¹⁸. И действительно, Гоголь в статье 1836 г. «О движении журнальной литературы» писал, что нападения Шевырева на торговое направление

<...> были несправедливы, потому что устремлялись на непреложный закон всякого действия. Литература должна была обратиться в торговлю, потому что читатели и потребность чтения увеличилась.

И как во всякой торговле, по словам Гоголя, «<...> выигрывают люди предприимчивые, без большого таланта <...>».

Главной ошибкой Шевырева Гоголь считал то, что «<...> он гремел против пишущих за деньги, но не разрушил никако-

го мнения в публике касательно внутренней ценности товара». Гоголь призывал современную критику показать, «в чем состоит обман», почему литература торгового направления пользуется таким большим читательским спросом, а не «пересчитывать барыши» удачливых торговцев (VIII, 168–169).

Теперь, в 1842 г., Гоголь попытался сам ответить на вопрос, в чем состоит обман. По его мысли, «обман» Булгарина-литератора, как и всех представителей торгово-промышленного направления в литературе, состоял в том, что их литературный товар не имел «внутренней ценности», потому что не был результатом трудной душевной работы. В этом смысле Булгарина, литератора-приобретателя, можно считать одним из прототипов Чичикова.

Важную роль играет болгаринский подтекст в эстетической концепции второй редакции «Портрета». Если первая редакция «Портрета», появившаяся в сборнике «Арабески», должна была показать читающей публике новое, «серьезное» лицо автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки», стать эстетическим манифестом Гоголя 1835 г.¹⁹, то вторая редакция, законченная 17 марта 1842 г., имела не менее важное значение для творческого самоопределения писателя.

18 октября 1841 г. Гоголь вернулся в Россию из-за границы для того, чтобы печатать «Мертвые души», и, поселившись в доме М. П. Погодина, оказался в центре литературно-журнальной полемики того времени. И московские литераторы, объединившиеся вокруг «Москвитянина», и петербургские — из круга «Современника» и «Отечественных записок» — ждали, что Гоголь присоединится к той или иной литературной партии и выступит с критической статьей в их изданиях. В письме к П. А. Плетневу Гоголь обещает выслать статью в семь печатных листов (XII, 34), но вместо обещанной критической статьи в третьем номере «Современника» за 1842 г. появилась новая редакция «Портрета».

Ряд изменений, внесенных Гоголем в текст повести, явился косвенным ответом на болгаринскую критику гоголевского творчества. Причем этот ответ можно прочесть как на «идео-

логическом» уровне повести, так и на уровне мотивно-образной структуры повествования.

В центре эстетической концепции второй редакции «Портрета» — проблема нравственной ответственности художника за свои творения, противопоставление художника-создателя и художника-копииста. В душе идеального художника, каким представлял его себе Гоголь, должна быть заключена «сила создателя». «Все, извлеченное из внешнего мира», художник должен заключить «сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника» устремить «одной согласной, торжественной песнью». И тогда станет «ясно даже непосвященным, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы» (III, 112). Как нам представляется, этой декларацией Гоголь хотел ответить тем толкователям своего творчества, которые видели в нем талантливого писателя-копииста, способного только передавать в своих произведениях живую реальность, но не осмысливать ее. Булгаринские упреки в отсутствии положительного идеала находились в том же ряду интерпретаций. В противовес им Гоголь утверждал, что можно изображать низкую природу и грязную действительность, если это изображение — не простое копирование, а пропущено через душу художника-создателя. Гораздо страшнее для художника, по Гоголю, пойти по пути превращения произведений своего искусства в товар.

И в первой, и во второй редакции «Портрета» художник Чертков/Чартков уже изначально не обладал достаточной душевной крепостью для того, чтобы выдержать ожидающее его искушение. Однако в первой редакции Черткова более всего мучило сознание того, что необходимо много работать, что путь к вершинам творчества лежит через долгие годы упорного труда:

Стараюсь всеми силами узнать то, что так чудно дается великим творцам и кажется плодом минутного быстрого вдохновения. <...> Им это дано вдруг, а мне должно трудиться всю жизнь; всю жизнь исследовать скучные начала и стихии, всю жизнь отдавать бесцветной не отвечающей на чувства работе (III, 406).

Зловещий ростовщик, являющийся Черткову во сне, соблазняет его именно тем, что не следует тратить жизнь на изучение подробностей мастерства:

Ты задумал весьма глупое дело: что тебе за охота целые веки корпеть за азбукою, когда ты давно можешь читать по верхам? <...> не влюбляйся в свою работу, не сиди над нею дни и ночи; время летит скоро и жизнь не останавливается. Чем более смастеришь ты в день своих картин, тем больше в кармане будет у тебя денег и славы (III, 409—410).

Во второй редакции акценты в описании душевных сомнений Чарткова смещаются. Теперь настоящее искусство Гоголь противопоставляет искусству продажному, и появляется размышление Чарткова о том, как он будет *продавать* свой товар:

А понеси я продавать все мои картины и рисунки: за них мне за все двугривенный дадут (III, 86).

Во второй редакции повести даны не только подробные портреты и имена «ценителей» искусства Чарткова, но и их развернутые «эстетические» декларации.

Хозяин квартиры — Иван Иванович — привел с собой квартального надзирателя, чтобы получить у Чарткова долг за квартиру. Поскольку денег нет, квартальный предлагает расплатиться имуществом. Нарисованная художником собственная захламленная комната («во вкусе Теньера») становится объектом пристального внимания пришедших. В первой редакции «Портрета» в кратком и положительном суждении квартального о достоинствах живописи Черткова слышны даже сочувственные ноты:

Картины многие не без искусства сделаны <...>. Жаль только, что не кончены и краски-то не так живы ... Верно, недостаток в деньгах не позволял вам купить их? (III, 412).

Во второй редакции, когда квартальный предлагает Чарткову «удовлетворить Ивана Ивановича изделиями своей профессии», тот отказывается:

Нет, батюшка, за картины спасибо. Добро бы были картины с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет, а то вон мужика нарисовал, мужика в рубахе, слуги-то, что трет краски. Еще с него, свиньи, портрет рисовать; ему я шею наколочу: он у меня все гвозди из задвижек повыдергивал, мошеник. Вот посмотрите, какие предметы: вот комнату рисует. Добро бы уж взял комнату прибранную, опрятную, а он вон как нарисовал её со всем сором и дрязгом, какой ни валялся. Вот посмотрите, как запакостил у меня комнату, извольте сами видеть. Да у меня по семи лет живут жильцы, полковники, Бухмистерова Анна Петровна... Нет, я вам скажу: нет хуже жильца, как живописец: свинья свиньей живет, просто не приведи бог (III, 94).

Помещая этот монолог в текст повести, Гоголь пародирует тип мышления тех ценителей его творчества, которые упрекали его в отсутствии благородных целей и в «грязности» (и прежде всего Булгарин). При этом заметим, что главный критерий оценки у Ивана Ивановича — торговый, он понимает, что картины Чарткова — не товар, потому что они не благородного содержания.

Суждения квартального, Варуха Кузьмича, более изысканны, но стоят в том же ряду.

«<...> А у этого зачем так под носом черно, табаком что-ли он себе засыпал?»

«Тень», отвечал <...> Чартков.

«Ну, ее бы можно куда-нибудь в другое место отнести, а под носом слишком видное место», сказал квартальный <...> (III, 94–95).

Интересно, что аристократической заказчице тоже не нужно сходство, а нужно благообразие (она не разрешает рисовать желтизну лица ее дочери, желает видеть ее «Психеей»), и в этом ее эстетические требования совпадают со вкусами Ивана Ивановича и Варуха Кузьмича. Если в первой редакции «Портрета» неожиданное появление богатой заказчицы, с приходом которой для Черткова началась новая жизнь, усиливало inferнально-фантастическую сюжетную линию повествования, то во второй редакции ее посещение сюжетно мотивировано.

вировано: оно — результат удачной рекламы, автором которой был журналист, в образе которого угадывался Булгарин.

Картины художника становятся товаром, когда он перестает «следить природу во всей ее окончательности», когда он жертвует стремлением к совершенству ради быстрого обогащения. На этот путь его толкают многочисленные богатые заказчики, желающие быть запечатленными на полотне в приукрашенно-стилизованном виде. Во второй редакции повести Гоголь подробно описывает их эстетические требования:

<...> гвардейский поручик требовал непременно, чтобы в глазах виден был Марс; гражданский сановник норовил так, чтобы побольше было прямоты, благородства в лице и чтобы рука оперлась на книгу, на которой бы четкими словами было написано: «всегда стоял за правду» (III, 106–107).

Успех Чарткова объясняется тем, что он угадывает желание заказчиков и старательно его выполняет:

Кто хотел Марса, он в лицо совал Марса; кто метил в Байрона, он давал ему Байроновское положение и поворот. Кориной ли, Ундиной, Аспазией ли желали быть дамы, он с большой охотой соглашался на всё <...> (III, 107).

Моделирование эстетических представлений героев второй редакции «Портрета», с их убежденностью в том, что искусство должно приукрашать действительность, типологически близко к изображению «речевых представлений» Булгарина в произведениях Гоголя 1842 г.

Косвенной отсылкой к булгаринской критике можно считать изменения, которые появляются в мотивно-образной структуре текстов 1842 г. В «Театральном разезде» Гоголь пишет, что изображение грязного и низкого должно вызвать у читателей представление о высоком и прекрасном:

Разве все, до малейшей, излучины души подлого и бесчестного человека не рисуют уже образ честного человека? Разве всё это накопление низостей, отступлений от законов и справедливости, не дает уже ясно знать, чего требуют от нас закон, долг и справедливость? (V, 143).

С этой эстетической установкой связан ряд изменений, появившихся в текстах 1842 г. Во-первых, появляется микросюжет отыскивания талантливого произведения искусства среди «всякого сора». Ср. описание картинной лавочки в первой и во второй редакциях:

1. Наконец, чтобы немного ободрить хозяина, он поднял с полу несколько запылившихся картин. Это были старые фамильные портреты, которых потомки вряд ли бы отыскивались. Почти машинально начал он с одного из них стирать пыль (III, 403).
2. <...> наклонившись, стал доставать с полу наваленные гро-моздко, *истертые, запыленные старые*²⁰ малеванья, непо-льзовавшиеся, как видно, никаким почетом. Тут были старинные фамильные портреты, которых потомков, может быть, и на свете нельзя было отыскать, совершенно неизвестные изобра-жения с *прорванным холстом, рамки, лишенные позолоты, словом, всякой ветхой сор*. Но художник принялся рассматри-вать, думая втайне: «авось что-нибудь и отыщется». Он слы-шал не раз рассказы о том, как иногда у лубочных продавцев *были отыскиваемы в сору картины великих мастеров* (III, 81).

Этот микросюжет был для Гоголя 1842 г. не случаен. Его по-вторение и развертывание мы встречаем в повести «Рим», ра-бота над которой велась как раз в это время. Грязный Рим противопоставлен чистому Парижу как мир истинного искус-ства — миру мишурного блеска и псевдоценностей. Улицы Рима — «темные, неприбранные» (III, 234), но «темная, гряз-ная улица» оканчивается «<...> неожиданно играющей архитек-турной декорацией Бернини, или летящим кверху обелис-ком <...>» (III, 235). Среди поверхностного сора современной жизни находятся подлинные ценности искусства: «<...> мало-по-малу из тесных переулков начинает выдвигаться древний Рим, где темной аркой, где мраморным карнизом, <...> где фронтоном посреди *воюющего* рыбного рынка <...>» (III, 233).

Описание нравственного падения Чарткова во второй ре-дакции «Портрета» становится более подробным и психологи-чески мотивированным, и вместе с этим появляется четко вы-раженное противопоставление «грязного» и «чистого» перио-дов его жизни. Так, в описание квартиры бедного, но талант-

ливого Чарткова Гоголь добавляет несколько ярких подробностей: появляется лестница, «облитая помоями и украшенная следами кошек и собак», «всякий художеский хлам»,

<...> узкой диванчик, о котором нельзя было сказать, что он обтянут кожей, потому-что ряд медных гвоздиков, когда-то прикреплённых ее, давно уже остался сам по себе, а кожа осталась тоже сверху сама по себе, так что Никита засовывал под нее черные чулки, рубашки и всё немытое белье (III, 84).

Сделавшись «модным живописцем во всех отношениях», Чартков стал

<...> шегольски одеваться и утверждать гласно, что <...> художники одеваются как сапожники, не умеют прилично вести себя, не соблюдают высшего тона и лишены всякой образованности. Дома у себя, в мастерской он завел опрятность и чистоту в высшей степени <...> (III, 107).

Эти и другие «мусорные» мотивы можно считать дополнением к выявляемому нами болгаринскому подтексту.

С начала 1840-х гг. у Гоголя складывается осознание своей писательской задачи как мессианской. Сила его слова должна была заставить всю Россию нравственно переродиться. Одним из путей решения этой непосильной задачи было моделирование «речевых представлений» тех, к кому писатель обращал свое творчество и кого собирался перевоспитывать. Круг этот Гоголь стремился расширить до бесконечности. «Мнением публики Гоголь озабочивался гораздо более, чем мнениями знатоков, друзей и присяжных судей литературы <...>», — писал П. В. Анненков²¹. Стремление к пониманию читателями и невозможность его достижения было в какой-то степени близко той писательской и человеческой позиции, о которой писал Руссо в «Исповеди»:

Для того, чтобы сказать кстати, надо подумать сразу о тысяче вещей. <...> Я даже не понимаю, как это осмеливаются вести беседу в обществе; ведь при каждом слове надо иметь в виду всех присутствующих, знать их характеры, их прошлое, — иначе

нельзя быть уверенным, что не скажешь чего-либо такого, что может кого-нибудь оскорбить²².

Чем дальше продвигалась работа над «Мертвыми душами», тем больше Гоголя интересовали мнения о его творчестве, тем сильнее была его потребность объясниться с читателями, которая и привела к появлению «Выбранных мест из переписки с друзьями». На этом этапе творческой эволюции Гоголь обдумывал и болгаринское отношение к творчеству, и языковую позицию Булгарина — автора нравственно-сатирических романов и нового стиля коммерческой журналистики, подражателя Карамзина. Одновременно с этим в гоголевских авторефлексивных текстах 1840-х гг. появляется немало тематических переключек с болгаринскими текстами (их сопоставление — тема отдельной работы).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <В 14 т.> <М.>, 1949, Т. 5. С. 138. Далее ссылки на произведения и письма Гоголя даются по этому изданию в тексте. В скобках римской цифрой обозначается том, арабской — страница.
- ² Мордовченко Н. И. Гоголь в работе над «Портретом» // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та: Серия филол. наук. Л., 1939. Вып. 4. С. 110.
- ³ Проскурина В. Ю. Второй «Портрет» Гоголя // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 223–236.
- ⁴ О необходимости такого расширения свидетельствует и новейшая работа: Джулиани Р. Гоголь, назарейцы и вторая редакция «Портрета» // Поэтика русской литературы. М., 2001. С. 127–147.
- ⁵ Кузовкина Т. Гоголь и Булгарин («диалог» в историко-литературном контексте) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение III. Тарту, 1999. С. 78–84.
- ⁶ Изменение окончания повести «Нос» редакции 1842 г. говорит об отказе от прямой полемики. См. об этом подробнее у Н. Л. Степанова: III, 655–656.
- ⁷ Северная пчела. 1842. № 7. Далее мы будем пользоваться сокращением — СП, указывая год и номер газеты в тексте.

- ⁸ *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // *Эйхенбаум Б.* О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 48.
- ⁹ Впервые на это указал Н. С. Тихонравов в примечаниях к «Театральному разъезду» в десятом издании сочинений Гоголя (Сочинения Н. В. Гоголя / Под ред. Н. Тихонравова. 10-е изд. М., 1896. Т. 2. С. 779–787), более подробное сравнение текста «Театрального разъезда» с критическими статьями Булгарина см. в комментарии Н. И. Мордовченко (V, 495–497).
- ¹⁰ *Вяземский П. А.* Разбор комедии Гоголя «Ревизор» // *Современник*, литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. 1836. Т. 2. С. 295–296.
- ¹¹ На это изменение обратил внимание А. И. Рейтблат: *Рейтблат А. И.* Гоголь и Булгарин: к истории литературных взаимоотношений // *Гоголь: Материалы и исслед.* М., 1995. С. 95.
- ¹² *Виноградов В. В.* Язык Гоголя // *Виноградов В. В.* Избранные труды: Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М., 1990. С. 286.
- ¹³ Там же. С. 287.
- ¹⁴ См.: *Смирнова Е. А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 106.
- ¹⁵ Полное собрание сочинений Ф. В. Булгарина. СПб., 1843. Т. 5. С. 170–171. В дальнейшем текст Булгарина приводится по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ¹⁶ *Виноградов В. В.* Указ. соч. С. 175.
- ¹⁷ Сочинения Н. В. Гоголя. Т. 2. С. 340.
- ¹⁸ Москвитянин. 1842. Кн. 1. С. XVI.
- ¹⁹ В. В. Гиппиус назвал «Портрет» ««самым полным» идеологически» произведением Гоголя (*Гиппиус В.* Гоголь // *Гиппиус В.* Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь. СПб., 1994. С. 48).
- ²⁰ Здесь и далее курсив в цитатах наш. — *Т. К.*
- ²¹ *Анненков П. В.* Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 г. // *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 59.
- ²² *Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 106.

ОБ «АНТИИСТОРИЗМЕ» ЛЕРМОНТОВА

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

Исторические и историософские воззрения Лермонтова неоднократно становились предметом исследовательского внимания. При этом лермонтовская трактовка истории (прежде всего — соотношения прошлого и настоящего) могла встраиваться в различные идеологические и культурные контексты: напрямую связываться с общественной ситуацией начала николаевского царствования (Лермонтов — наследник потерпевших поражение декабристов), соотноситься с общеевропейским романтическим опытом (трагическая судьба поэта, его конфликт с властью, педалируемый современниками и влиятельной оппозиционной критикой XIX века, и статус национального классика заставляли советских исследователей избегать напрашивающегося штампа — «реакционный романтизм»), выводиться из руссоистских традиций и осмысляться как предвестье «толстовского направления» (принципиально важная работа Ю. М. Лотмана²). Неизменным, однако, оставался взгляд на самую суть лермонтовского историзма, с афористическим блеском выраженный Белинским при сопоставлении стихотворения «Бородино» и «Песни про царя Ивана Васильевича...»: «Жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел»³. Тезис этот, будучи во многом верным и, пожалуй, незаменимым в качестве отправного пункта исследования, нуждается, однако, в некоторых уточнениях.

Действительно, «прошлое» и «настоящее» у Лермонтова противопоставлены со всей возможной решимостью. При этом «прошлым» могут оказываться сравнительно недавние события, например, присоединение Грузии к России или Отечественная война. Борьба с Наполеоном («Поле Бородина», 1830 или 31; «Два великана», 1832; «Бородино», 1837)

последовательно «фольклоризируются». В «Мцыри» искомая дата (1801) погружена в хронологическую неопределенность, а весь антураж полуразрушенного монастыря наводит на мысль о далеком прошлом:

Но не курится уж над ним
Кадильниц благовонный дым,
Не слышно пенья в поздний час
Молящих иноков за нас.
Теперь один старик седой,
Развалин страж полуживой,
Людьми и смертью забыт,
Сметает пыль с могильных плит,
Которых надпись говорит
О славе прошлой — и о том,
Как, удручен своим венцом,
Такой-то царь, в такой-то год,
Вручал России свой народ⁴.

Соответственно и событийный ряд поэмы (при том, что важен в ней как раз конфликт «прошлого» и «настоящего», отождествляемый Лермонтовым с конфликтом кавказского и «европейского» начал, свободы-дикости и рабства-цивилизации) невольно воспринимается как весьма давний — при жизни Мцыри монастырь еще не был руинами (ср. также фольклорно-эпическое «Однажды...», открывающее собственно историю горского мальчика).

Существенно и то, что в «Мцыри» Лермонтов «переворачивает» конструкцию пушкинских поэм: «историко-политический эпилог» становится «прологом». Впервые (и наиболее решительно) Пушкин завершает романтический сюжет политической кодой (связанной с основной историей лишь обстоятельствами места) в «Кавказском пленнике», затем менее агрессивно повторяет этот прием в «Цыганах»:

В стране, где долго, долго брани
Ужасный гул не умолкал,
Где повелительные грани
Стамбулу русский указал,

Где старый наш орел двуглавый
Еще шумит минувшей славой⁵.

Ход этот подхвачен в «Эде» Баратынским:

Ты покоришься, край гранитный,
России мочь изведал ты
И не столкнешь ее пяты,
Хоть дышишь к ней враждою скрытной!
Срок плена вечного настал,
Но слава падшему народу!⁶

В новой функции прием использован в «Полтаве»:

Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей? <...>
Но дочь преступница... преданья
Об ней молчат⁷.

Если у Пушкина и Баратынского ассоциации между судьбами героинь и покоренных окраин звучат приглушенно, а мотив гибели свободного мира под напором истории (цивилизации) оказывается одним из возможных смысловых итогов их поэм (ср. отказ Баратынского от восстановления эпилога при переизданиях «Эды»), то Лермонтов строит «Мцыри» под знаком уже свершившейся катастрофы. Жизнь горского мальчика в монастыре — аналог бытия прежде свободной и сильной страны, что выбрала рабство:

И божья благодать сошла
На Грузию! Она цвела
С тех пор в тени своих садов⁸,
Не опасая врагов,
За гранью дружеских штыков (II, 469).

Сказав о судьбе Грузии, Лермонтов предрекает конечное поражение Мцыри⁹. (Так помещенное в «Предисловии» к «Журналу Печорина» сообщение: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер»¹⁰ — усиливает тему обреченности героя в «Тамани», «Княжне Мери» и «Фаталисте»; застра-

хованный от локальных опасностей — покушений «ундины», Грушницкого и пьяного казака — герой все равно стоит под знаком близкой смерти.)

Не менее интересен эпилог «Демона», где вполне метафизическая (вневременная) проблематика поэмы получает условно историческую «прописку» — мы узнаем о давности произошедших событий («условно кавказский» антураж поэмы не подразумевал каких-либо датировок), возникает характерный мотив руин и забвения:

Все дико; нет нигде следов
 Минувших лет: рука веков
 Прилежно, долго их сметала —
 И не напомнит ничего
 О славном имени Гудала,
 О милой дочери его! (II, 466).

Хотя Демон мыслится фигурой, с одной стороны, вневременной, а с другой — воплощающей «современность» (отрицание Бога, отчаяние, скептическое презрение к миру, губительная любовь и т.п.), откуда необходимо подчеркнуть его величие и притягательность, Лермонтову требуется некоторая «историзация» (она же «фольклоризация», «поэтизация») сюжета. Перемещение Демона в современность происходит в «Сказке для детей» (1840) с ее демонстративно антипоэтическим зачином («Умчался век эпических поэм, / И повести в стихах пришли в упадок»), ориентацией на «прозаизированную болтовню», противопоставлением прежнего «могучего образа», от которого поэт «отделался — стихами», новому — «Но этот черт совсем иного сорта — / Аристократ и не похож на черта» (II, 489, 491, 490) — при точном сохранении центральной мизансцены прежней поэмы (демон над спящей возлюбленной). «Исторический» и/или экзотический колорит гарантирует масштабность персонажа¹¹ и силу конфликта.

Точно так же любая «прививка современности» разрушает цельное — «простое», народное, доцивилизационное — сознание и соответствующий ему мир. Проблема «простого человека» в творчестве Лермонтова стала предметом пристального

внимания Д. Е. Максимова и Ю. М. Лотмана¹². Оба исследователя, расходясь в деталях, последовательно героизируют лермонтовского персонажа, противопоставляют его демоническим индивидуалистам¹³, а причину бедствий Мцыри видят в искаженном миропорядке. Вне поля зрения исследователей остается 21 глава поэмы, открывающаяся покаянием героя («Да, заслужил я жребий мой»). В речи Мцыри обнаруживаются словесные формулы, сходные с теми, что обычно характеризуют у Лермонтова его злосчастное поколение:

Напрасно грудь
 Полна желаньем и тоской:
 То жар бессильный и пустой,
 Игра мечты, болезнь ума.

Герой «виновен» (разумеется, не в силу личных свойств), ибо: «На мне печать свою тюрьма / Оставила...». Далее развивается метафора «цветка темничного» (II, 484—485), перекликающаяся с «Думой» («тощий плод, до времени созрелый» — II, 29). Дополнительным подтверждением невольной включенности Мцыри в сферу «современности» («познания и сомнения») служит фрагмент, не вошедший в основной текст поэмы, — видение, в котором обессилевшему герою предстает череда горских воинов-всадников:

Их бранный чуден был наряд <...>
 И кажды<И>, наклонясь с коня,
 Кидал презренья полный взгляд
 На мой монашеский наряд
 И с громким смехом исчезал...
 Томим стыдом, я чуть дышал,
 На сердце был тоски свинец...
 Последним ехал мой отец.
 И вот кипучего коня
 Он осадил против меня
 И, тихо приподняв башлык,
 Открыл знакомый бледный лик <...>
 И стал он звать меня с собой,
 Маня могучею рукой,

Но я как будто бы прирос
 К сырой земле: без дум, без слез,
 Без чувств, без воли я стоял
 И ничего не отвечал (II, 595–596).

Бессильному сыну является могучий, закованный в латы, отец и манит его за собой; атмосфера видения и бледный лик отца естественно заставляют предположить в нем умершего. Ср. в 7 главке:

А мой отец? Он как живой
 В своей одежде боевой
 Являлся мне, и помнил я
 Кольчуги звон, и блеск ружья (II, 474).

Источник нагляден — это 4 сцена I акта «Гамлета»¹⁴. Вводя гамлетовскую реминисценцию, Лермонтов косвенно уподобляет Мцыри датскому принцу, воспринимаемому как образцовый пример трагической рефлексии (при этом Мцыри, в отличие от Гамлета, так и не исполняет своего долга). «Простой человек» в современном контексте не только оказывается жертвой времени, но и несет на себе его отпечаток, он не может быть вовсе свободным от рефлексии, безволия, причастности низкому злу¹⁵. Отсюда невозможность истинного героя в «наше время». Отсюда же невозможность «недостойного» героя в непременно поэтизируемом прошлом.

Одни и те же сюжеты или феномены получают принципиально различную эмоциональную окраску и оценку, попадая в «старый» или «новый» контекст. Так в стихотворении «Я к вам пишу случайно — право», справедливо интерпретируемом как решительно антивоенный текст, описание прежних битв дано с эпическим спокойствием:

Вот разговор о старине
 В палатке ближней слышен мне,
 Как при Ермолове ходили
 В Чечню, в Аварию, к горам;
 Как там дрались, как мы их били,
 Как доставалось и нам (II, 58),

что резко контрастирует со следующим далее описанием страшной и бессмысленной, с точки зрения поэта, резни. Контраст этот, скорее всего, возникает помимо прямой воли автора, во все не желающего в данном случае поэтизировать давние битвы (название Валерик, то есть «речка смерти», «дано старинными людьми»), однако проявление его симптоматично.

Еще более разительный пример — написанные буквально друг за другом «Песня про царя Ивана Васильевича...» (1837) и «Тамбовская казначейша» (конец 1837 или начало 1838). В поэмах разрабатывается фактически один и тот же сюжет. Молодой военный (опричник Кирибеевич, штаб-ротмистр Гарин) пленяется замужней женщиной (Алена Дмитриевна, Авдотья Николавна — обе героини именуются по отчеству, представленному неполной формой), чей муж (купец Степан Парамонович Калашников, господин Бобковский) богат, но формально или неформально статусно уступает герою-«претенденту» (с точки зрения потенциальной аудитории Лермонтова, штатский Бобковский, вне зависимости от его чина, разумеется, социально ниже уланского штаб-ротмистра). Проникнув-шись чувством (рассказ Кирибеевича на пиру о встречах с Аленой Дмитриевной; гаринская игра в «гляделки»), претендент приступает к решительным действиям (Кирибеевич оставивает Алену Дмитриевну на пути из церкви; Гарин после удачных ухаживаний на балу является к казначейше и падает перед ней на колени). О случившемся узнает муж (рассказ Алены Дмитриевны Калашникову; появление Бобковского в самый ответственный момент)¹⁶. Следующая встреча персонажей — поединок, начинающийся как игра, а заканчивающийся весьма серьезно (Калашников намеренно превращает царскую потеху в Суд Божий, о чем не подозревает Кирибеевич; намеренья господина Бобковского не вполне ясны, хотя ряд намеков указывает на то, что он собирался отомстить Гарину, обыграв его вчистую; важно, что Гарин, прежде ждавший дуэли, воспринимает приглашение на вистик к имениннику как издевательство, вновь возникает мотив неопределенности происходящего). Развязки полярны: в «Песне...» торже-

ствует Калашников, в «Тамбовской казначейше», схватив в охапку выигранную Авдотью Николавну, «улан отправился домой». Знаменательно не только то, что в прошлом победа досталась «правому», а в настоящем — «виноватому». В «Песне...» вполне очевидны авторская симпатия к Калашникову и осуждение Кирибеевича, но вместе с тем «темному» герою (не случайно генетически связанному с Арсением из «Боярина Орши») отдается должное. Отметив интонации народных причитаний в сцене гибели опричника, В. Э. Вацуро справедливо замечает:

Подобное описание было бы совершенно невозможно в былине <...> в первую очередь потому, что оплакивание побежденного противника противоречит идейным основам русского героического эпоса. Такое оплакивание предполагает множественность оценочных точек зрения в авторском сознании¹⁷.

Эта «множественность оценочных точек зрения» и позволяет Лермонтову «героизировать» (разумеется, в разной степени) всех персонажей «Песни...». Персонажи «Тамбовской казначейши» оказываются их комически сниженными двойниками, а игра в карты — сниженным аналогом боя-суда¹⁸. Защита нравственных семейных устоев оборачивается не то равнодушием к ним, не то поводом для безуспешного жульничества, роковая страсть — дешевым волокитством, супружеская верность — пустым кокетством, а весь мир «Тамбовской казначейши» — карикатурой цельного мира «Песни...».

Отсюда ряд не менее значимых отличий. События «Песни...» разворачиваются в центре мироздания: Москва — аналог былинного Киева; по-былинному открывает поэму эпизод пира; отрицательный параллелизм зачина:

Не сияет на небе солнце красное,
 Не любятся им тучки синие —
 То за трапезой сидит во златом венце,
 сидит грозный царь Иван Васильевич (II, 398) —

придает повествованию «космический» масштаб. Действие современной поэмы происходит буквально неизвестно где:

«Тамбов на карте генеральной / Кружком означен не всегда»; «славный городок» неотличим (хочется сказать: по-гоголевски) от всех остальных. В этом мире вообще нет «центра» («Но скука, скука, боже правый, / Гостит и там, как над Невой» — II, 411). Поэтому здесь нет персонажа, аналогичного царю «Песни...», то есть произносящего последний приговор. Его место занимает аморфное общество (тамбовское — внутри текста, подразумеваемое читательское — вне его). Если в названии «Песни...» перечислены все ее герои, то название современной поэмы — объект, вокруг которого развернулись «как бы события». После победы над Кирибеевичем Калашникова ждет торжественно обставленная казнь (его правота не отменяет правоты царя¹⁹), после «победы» Гарина над Бобковским не происходит ровным счетом ничего:

Поутру вестью забавной
 Смущен был город благонравный.
 Неделю целую спустя,
 Кто очень важно, кто шутя,
 Об этом все распространились;
 Старик защитников нашел;
 Улана проклял милый пол —
 За что, мы, право, не дознались.
 Не зависть ли?.. Но нет, нет, нет;
 Ух! я не выношу клевет.

Спрашивая «Вы ждали действия? страстей?», смеясь над всеобщей (даже дамской) «жаждой крови», подчеркивая безрезультатность случившегося («Соперников не помирил / И не поссорил их порядком»), называя то, что могли принять за «печальную быль» — «сказкой» (II, 432), Лермонтов констатирует абсолютную пустоту современности. Не так уж важно, было нечто или не было, — важно, что это занимает публику «неделю целую». Такой же сюжет, разыгранный в мире героического прошлого, навсегда сохраняется в памяти людей героического прошлого. Могила Калашникова «безымянная», но о нем (как и о царе Иване Васильевиче, молодом опричнике и Алене Дмитриевне) помнят. Последняя (перед финальной мета-

текстовой виньеткой) строка поэмы: «А пройдут гусяры — споют песенку» (II, 410).

Строка о «песенке» (естественно отождествляемой с тем текстом, что предложен поэтом читателю) объясняет и необходимость жанрового определения в названии, и «метатекстовую» организацию поэмы (скоморошья припевки в начале и концовках трех частей). Прошлое существует не само по себе, но лишь в поэтической (фольклорной, народной) интерпретации: о чем поют и рассказывают, то и было великим. Поэтому же в «Демоне» необходима косвенная апелляция к легенде, а величественные образы 1812 года и ермоловских походов создаются фольклоризированными стариками-рассказчиками.

На фоне резкой и устойчивой антитезы «поэтическое прошлое» / «антипоэтическая современность» неожиданностью кажутся строки «Родины»: «Ни темной старины заветные преданья / Не шевелят во мне отрадного мечтанья». Отрицается не «старина» сама по себе, но «старина» опозитивированная, перешедшая в «заветные преданья», те самые, что столько раз использовались Лермонтовым и мыслились им как фундаментальная ценность. Разумеется, можно предположить (и такие предположения строились), что в 1841 г. в сознании Лермонтова произошли существенные изменения. Однако после «Родины» Лермонтов пишет «Тамару» и «Морскую царевну», баллады на фольклорной (или квазифольклорной) основе с отчетливой поэтизацией легендарного прошлого. В «Последнем новоселье» (как и за год до него в «Воздушном корабле») он энергично разрабатывает наполеоновскую легенду, для которой, наряду с оппозицией «избранник» / «толпа», существенно и противопоставление прошлого настоящему. В «Споре», рисуя впечатляющую картину будущего и противопоставляя «юную» культуру России дряхлому Востоку²⁰, Лермонтов придает этому будущему черты эпического прошлого — синтезируются традиции солдатской песни и одической поэзии. Строки:

От Урала до Дуная,
До большой реки,

Колыхаясь и сверкая,
Двигутся полки

не только используют сложившийся еще в XVIII в. образ «пространственного величия» державы, но и прямо отсылают к «Клеветникам России» («От потрясенного Кремля / До стен недвижимого Китая, стальной щетиною сверкая, / Не встанет русская земля»²¹), то есть тому самому тексту, где базовыми ценностями представляли «слава, купленная кровью», «полный гордого доверия покой» и «темной старины заветные преданья». Наконец, «генерал седой» (что ведет будущую юную Россию на Восток) традиционно (и, видимо, справедливо) ассоциируется с героем ушедшей эпохи — легендарным Ермоловым. Аналогично в записи «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем» (тот же 1841 год), оспаривая официозные имперские формулы, Лермонтов не может обойтись без фольклорного образа:

Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21 году проснулся от тяжкого сна — и встал и пошел... и встретил он тридцать семь королей и 70 богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия (384–385).

Таким образом, мы видим, что «заветные преданья» по-прежнему шевелят «отрадное мечтанье». Эта особенность современной культуры (и собственного творчества как ее части) и тревожит Лермонтова, порождая негативную декларацию «Родины».

Так, перезахоронение Наполеона в «Последнем новоселье» предстает не восторжествовавшей справедливостью, а новым поруганием героя:

Желанье позднее увенчано успехом!
И, краткий свой восторг сменив уже другим,
Гуляя топчет их <останки императора. — А. Н.>
с самодовольным смехом
Толпа, дрожавшая пред ним (II, 71).

Наполеоновская легенда (апофеозом которой стали события декабря 1840 г.) служит самооправданием и развлечением для

«жалкого и пустого народа», поэтизация прошлого оказывается не только бессмысленной, но и губительной.

Задолго до «Родины» и «Последнего новоселья» (вновь подчеркнем парадоксальность этого текста, где сам поэт считает возможным славить почившего императора) мотив этот прозвучал во второй (собственно лермонтовской) части «Умиряющего гладиатора» (1836). Одряхлевший, утративший веру и надежду, обреченный смерти «европейский мир» обращает взор на собственную «юность светлую, исполненную сил». Но эта оглядка не может спасти от рокового недуга:

Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины,
И рыцарских времен волшебные преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны (I, 279).

Великое прошлое здесь одновременно и реально («юность светлая, исполненная сил»), и фиктивно («насмешливых льстецов несбыточные сны»). История существует лишь в ее поэтической интерпретации, а поэтическая интерпретация неотделима от современности. Вымышляемое ныне великое прошлое — самообман больного общества.

Нетрудно спроецировать этот тезис на собственное творчество Лермонтова, оказывающееся в таком случае тоже деянием «насмешливого льстеца» (ср. автопародирование в «Тамбовской казначейше»). Трагизм нынешнего положения «европейского мира» (и его поэта) становится еще более очевидным, если задаться вопросом: а что же было его «юностью светлой»? Ответ в первой части стихотворения — «рыцарские времена» (Средневековье, когда и формировался нынешний «европейский мир») начались с гибели Рима. В первой части «Умиряющего гладиатора», следуя за Байроном (IV песнь «Странствий Чайльд-Гарольда»), Лермонтов и говорит о Риме эпохи его заката (ср.: «Прости, развратный Рим», и во второй части: «Которую давно для язвы просвещения, / Для гордой роскоши беспечно ты забыл») и о молодом варваре, помимо

своей воли втянутом в римское пространство. Видения гладиатора:

Пред ним шумит Дунай.
И родина цветет... свободный жизни край.
Он видит круг семьи, оставленный для брани,
Отца простершего немеющие длани,
Зовущего к себе опорю дряхлых дней...
Детей играющих — возлюбленных детей.
Все ждут его назад с добычею и славой... (I, 278) —

предрекают (разумеется, с некоторыми вариациями) видения Мцыри — тоже представителя юного народа («естественного человека», что, по Д. Е. Максимова, является прообразом нынешнего «простого человека»²²), ставшего жертвой цивилизации. Возникает здесь и мотив «невольной вины» героя. Мы можем лишь гадать, почему гладиатор оставил «для брани» «свободной жизни край» (мечтая о славе или вынужденно защищая отечество), но в любом случае он, как и плененный Мцыри, оказывается причастным чуждому миру (отсюда его двойное прощание: «Прости, развратный Рим, — прости, о край родной...»), перекликающееся со смертью Мцыри в монастырском саду, откуда «виден и Кавказ» — II, 489). Нынешний европейский мир, отыскивая свою юность, упирается в собственное безвинное грехопадение — всякое приобщение цивилизации (истории) губительно. Новые варвары, что придут на смену одряхлевшему Западу или Востоку, обречены на повторение пройденного и утешение «несбыточными снами» или «заветными преданьями». (Антитезой «старому миру» может выступать как Россия, так и вольные горские народы; в таком случае Россия — как в «Мцыри» — предстает частью Запада.)

С другой стороны, человек нового времени не может до конца раствориться в легендарном мире прошлого (отождествляемого то с вневременным состоянием, то с чаемым будущим, то с конкретной «экзотической» культурой — одновременно «юной» и «древней»). В «Фаталисте» Печорин (на протяжении всего романа тщетно стремившийся вполне уподобиться горцам) не только восхищается «людьми премудры-

ми», думавшими, «что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или какие-нибудь вымышленные права», но и иронизирует над ними; нашим «сомнениям» противопоставлены их «заблуждения» (343). «Заблуждение» (в данном случае — вера в судьбу) может послужить стимулом для разового решительного действия, дабы затем уступить место «сомнению», приводящему к полному фатализму: «Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!» (347). Напомним, что сообщается это читателям, уже знающим о смерти Печорина.

«Заветные преданья» — те же «заблуждения», способные на время стимулировать активность обреченного социума. В «Поэте» Лермонтов фиксирует нерушимую связь: целостный древний мир предполагал великого поэта, «век изнеженный» — поэта ничтожного. Если поначалу кажется, что вина лежит на поэте («В наш век изнеженный не так ли ты, поэт, / Свое утратил назначенье...»), то затем картина усложняется:

Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блестящие и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны (II, 28).

Это общество требует «блесток и обманов» или «несбыточных снов». «Осмеянному пророку» (как видим, сохранившему «простой и гордый язык») здесь еще дается шанс, хотя признается и его вина («На злато променяв ту власть, которой свет / Внимал в немом благоговенье»). Но в «Не верь себе» бессмысленным оказывается любой, самый искренний и чистый порыв поэта:

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным... (II, 33).

Актером для Рима был реально умирающий гладиатор, актером для современников (заметим перенос метафоры «румян» с толпы на поэта) оборачивается поэт, стремящийся выговорить

истинную страсть. (Ср. в «Тамбовской казначейше» с ее последовательной дискредитацией поэзии и страсти: «Повсюду нынче ищут драмы, / Все просят крови — даже дамы» — II, 432)²³.

В таком случае поэтизировать прошлое (т. е. настаивать на его реальности и величии) значит потакать вкусам толпы, в очередной раз оказываться «актером, махающим мечом картонным». Отказ Лермонтова от «заветных преданий» (разумеется, неокончательный и, как мы убедились, наметившийся до 1841 г.) теснейшим образом связан с его убежденностью в неразрывности собственно событий и памяти о них, истории и ее поэтической интерпретации. Если бессмысленной становится поэзия (а она оказывается либо не востребованной, либо сведенной на уровень забавы — ср. парадоксальное признание в «Сказке для детей»: «Стихов я не читаю — но люблю / Марать шутя бумаги лист летучий» — II, 489), то исчезает и история. Снимая оппозицию «прошлое — современность», Лермонтов в очередной раз выражал презрение именно к современности, без этой оппозиции себя не мыслящей.

Место отринутых «заветных преданий» в «Родине» занимает мир природы и простой человеческой жизни, увиденный как бы без всякой идеологической призмы. Но Лермонтов вполне ясно представлял всю сложность положения «простого человека» в контексте современности и помнил о связи «патриархальной утопии» с поэтизацией прошлого. Отсюда попытки создания идеального примиряющего пейзажа без какого-либо присутствия человека («Когда волнуется желтеющая нива», где лишь соединение несоединимого творит высшую гармонию; «божий сад» в «Мцыри», оборачивающийся враждебным герою лесом), стремление к посмертному внеисторическому и внечеловеческому покою (заключительная строфа «Памяти А. И. О<доевского>», «Выхожу один я на дорогу», финал «Мцыри»), парадокс «Пророка», обретшего покой в пустыне и отказавшегося от своей миссии (через «шумный град» пророк пробирается торопливо, старцы корят его за прежние проповеди). При этом всякий образ гармонического

мира у Лермонтова оказывается неокончательным, рискующим рассыпаться, подобно «несбыточным снам» и «заветным преданьям» — поэт постоянно помнит о том, что он сам, силой собственной фантазии, строит эти идеальные миры. «Обманывающий» творческий дар оказывается единственным орудием, с помощью которого можно одолеть современную пошлость. Но только временно: действие «старинной мечты», возвращающей в детство, рано или поздно заканчивается:

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю
И шум толпы людской спугнет мечту мою,
На праздник незваную гостью,
О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

(«Как часто, пестрою толпою окружен», II, 41).

Сотворение иллюзорного мира лишь обостряет конфликт с миром существующим. «Детство», как и «прошлое», предстает поэтическим обманом (самообманом). Логичным итогом такого понимания творчества должен стать полный отказ от поэзии. Описанный выше «антиисторизм» Лермонтова — частное проявление этой тенденции.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См. опыт подведения «предварительных итогов»: *Пульхритудова Е. М.* Историзм // *Лермонтовская энциклопедия*. М., 1981. С. 202–204. Там же приведена основная литература вопроса.
- ² *Лотман Ю. М.* Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // *Лотман Ю. М.* Собр. соч. Т. 1: Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 285–296 (впервые опубликована — 1962); см. также: *Лотман Ю. М.* Поэтическая декларация Лермонтова («Журналист, читатель и писатель») // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб., 1996. С. 530–542.
- ³ *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 238 («Стихотворения М. Лермонтова», 1841).

- ⁴ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 469. Далее все стихотворные тексты Лермонтова цитируются по этому изданию; в скобках римской цифрой указывается том, арабской — страница.
- ⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 4. С. 169.
- ⁶ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 367; в силу требований московской цензуры, а затем гибели альманаха «Звездочка», эпилог «Эды» был опубликован только в 1860 г., то есть Лермонтову не был известен.
- ⁷ Пушкин А. С. Указ. соч. С. 220.
- ⁸ Ср. особую значимость темы «сада» в поэме, в частности, «сад» оказывается местом последнего успокоения Мцыри, своего рода медиатором между недостижимым Кавказом и оберегающим монастырем.
- ⁹ Формально Лермонтов мог учитывать опыт «Медного всадника», где «историко-политический» фрагмент также помещен в начало повествования («Вступление»), однако семантика соотношения «вступление»/«основной текст» в поэмах полярна: в «Медном всаднике» актуализируется трагическая обусловленность настоящего прошлым (единство истории), в «Мцыри» — их противопоставление, роковой разрыв.
- ¹⁰ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 248; далее проза Лермонтова цитируется по этому изданию, страницы указываются в скобках.
- ¹¹ Отсюда значимость перемещения Печорина из Петербурга (незавершенный роман «Княгиня Лиговская») на Кавказ.
- ¹² Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964; Лотман Ю. М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов.
- ¹³ Традиция эта восходит, в конечном счете, к Аполлону Григорьеву, подчеркивавшему, впрочем, в Мцыри (и сходных с ним, с точки зрения критика, Арбенине и Арсенин), в противовес Печорину, «силу отчасти зверскую <...> которая сама в лице Мцыри радуется братству с барсами и волками» («Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая. Пушкин — Грибоедов — Гоголь — Лермонтов», 1859 — цит. по: Григорьев А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 108).
- ¹⁴ Отмечено в моем комментарии к изд.: Лермонтов М. Ю. Мцыри. М., 1989. С. 189. Об особом интересе Лермонтова к «Гамлету» см.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 241–245; Лер-

монтовская энциклопедия. С. 622–623 (статья Ю. Д. Левина);
Лотман Ю. М. Лермонтов. Две реминисценции из «Гамлета» //
 Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. С. 543–545.

- ¹⁵ В этой связи см.: *Немзер А. С.* О балладном подтексте «Завещания» М. Ю. Лермонтова // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 211–222.
- ¹⁶ Несомненно ироническая (издевательски полемическая) отсылка к VIII главе «Евгения Онегина», что и не удивительно при демонстративном «Пишу Онегина размером» (II, 411).
- ¹⁷ *Вацура В. Э.* Лермонтов // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.). Л., 1976. С. 232.
- ¹⁸ В иных случаях Лермонтов интерпретирует карточную игру как поединок с судьбой («Фаталист», «Штосс»); в «Тамбовской канзачейше» такая трактовка событий (ср. иногда сопоставляемую с поэмой новеллу Э. Т. А. Гофмана «Счастье игрока») если и присутствует, то как объект пародии.
- ¹⁹ См.: *Вацура В. Э.* Указ. соч. С. 233–234.
- ²⁰ См.: *Лотман Ю. М.* «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб., 1997. С. 609–610.
- ²¹ *Пушкин А. С.* Указ. соч. Т. III. С. 210.
- ²² *Максимов Д. Е.* Указ. соч. С. 142.
- ²³ Лермонтовская связь мотивов «гладиатор — актер — поэт» (заметим подразумевающую римские обертоны тему «ветхого мира» в «Поэте») отозвалась в переводе А. К. Толстого последней строфы стихотворения Гейне “Nun ist es Zeit, das ich mit Verstand”: «И что я поддельною болью считал, / То боль оказалась живая, — / О боже! Я, раненный насмерть, играл, / Гладиатора смерть представляя» (*Толстой А. К.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. I. С. 427). У Гейне никакого «гладиатора» нет: “Ich hab mit dem Tod in der eignen Brust / Den sterbenden Fechter gespielt” (*Heine H.* Gedichte. Berlin; Weimar, 1978. S. 119). Герой Гейне актерствует в «высокоромантическом стиле», а весь антураж стихотворения (выдержанный, исключая последнюю строфу, и Толстым) отсылает не к Риму, а к стилизованному Средневековью. Получивший огромную популярность перевод Толстого (он входит в роман Гончарова «Обрыв»), в свою очередь, отзывается в стихотворении Пастернака «О, знал бы я, что так бывает».

ПУШКИНСКИЙ ЮБИЛЕЙ 1899 ГОДА В ЭСТОНОЯЗЫЧНОЙ ПЕРИОДИКЕ

ЛЕА ПИЛЬД

Отражение торжеств, связанных с празднованием пушкинского юбилея 1899 года, в эстонской периодике — это тема, которая уже затрагивалась исследователями¹. Нас будет интересовать более узкий ее аспект: пушкинские биографии, опубликованные в эстоноязычных газетах и журналах к столетнему юбилею поэта.

Как неоднократно отмечалось, 1890-е гг. в политической и культурной жизни прибалтийских губерний Российской империи — это эпоха «безвременья», специфика которой определялась, в первую очередь, начавшимся в период правления Александра III процессом русификации². В указанных выше работах характер пушкинских юбилейных материалов в эстонской прессе 1899 г. определяется как преимущественно русификаторский (то есть — вторичный, не самостоятельный)³.

Как показывает анализ материала, это не всегда так. Мы попытаемся рассмотреть юбилейные статьи, по крайней мере, в двух контекстах. Во-первых, в контексте пушкинских биографий, напечатанных в связи с другими памятным датами (основание памятника Пушкину в Москве; 50 лет со дня смерти Пушкина). Во-вторых, в контексте местных, внутри журналистских полемик 1880–1890-х гг. Помещение интересующего нас материала в указанные контексты даст, как нам кажется, возможность выяснить удельный вес «вторичных» и «оригинальных» элементов, а также характер их соотношения в пушкинских юбилейных жизнеописаниях 1899 г.

Как уже указывалось в литературе, первое, достаточно подробное изложение биографии Пушкина на эстонском языке мы находим в газете “Eesti Postimees” за 1880 г.⁴ Имя автора

здесь не указано, а сам текст приурочен к открытию памятника Пушкину и печатается в четырех августовских номерах газеты. В начале повествования, определяя Пушкина как поэта «европейского», но все-таки, в первую очередь, «национального», автор ссылается на немецкий первоисточник своих рассуждений и называет Фридриха Боденштедта — известного немецкого критика, автора труда о Пушкине. Однако высказанные в начале статьи тезисы не получают дальнейшего развития. На фоне изложения фактов биографии постепенно выделяется и занимает в дальнейших рассуждениях доминирующее место тема «поэта» и «народа» («толпы», «черни»). Изложение очень близко пушкинским текстам соответствующей тематики, но сразу же возникает вопрос: почему автор, знакомящий эстонского читателя с биографией Пушкина, столь настойчиво акцентирует именно эту тему?

«Поэт» характеризуется, в первую очередь, не как носитель высокого поэтического таланта, а как человек высокообразованный, «духовно богатый» (“vaimselt rikas”). «Толпа» или «народ» — “rahvas” (социальное наполнение этого понятия предельно широко — от «светского общества» до «простонародья») характеризуется соответственно необразованностью, духовной темнотой, невежеством. Ср.:

...aga see on ikka nõnda, ja pea sai ka Puškin aru, et keegi tubli töömees igakordse aegade ja rahva tujude pääle mitte ei või vaadata. Mida madalam tema vaimuharidus, seda madalamad tema arusaamad ja kohtumõistmised, tema kiitused ja laitudes. <...> Uduse pääga ja kitsa silmaringiga rahva kiitus ärgu tehku sind iial edevaks, tema laitus niisama vähe kurvaks ja pahaseks⁵.

Откровенное морализаторство автора, который непосредственно апеллирует к читателю газеты, заставляет обратиться к более близкому контексту, а именно: к журналистским идейным полемикам рубежа 1870–1880-х гг. В непосредственном соседстве с рассматриваемой пушкинской биографией (на той же первой странице газеты) печатается пространная статья “Jakobsoni vastus” («Ответ Якобсона»)⁶. Автор ее — редактор газеты Й. В. Яннсен, только что потерявший большое число

подписчиков, по фактической вине К. Р. Якобсона, редактора газеты «Сакала», — периодического органа яркой националистической ориентации, резко и смело высказывавшегося по политическим вопросам. Яннсен, в противовес Якобсону, в своей редакторской деятельности всегда придерживался умеренной линии и считал, что нация проявляет свою самостоятельность, в первую очередь, в области культурной, а не политической жизни.

Потеря подписчиков заставляет Яннсена воспринимать последних именно как невежественную толпу («чернь»), не понимающую своих подлинных (то есть — «культурных») интересов и идущую на поводу «настроения минуты», которое в данном случае воплощает редактор газеты Карл Роберт Якобсон. Вместе с тем, Яннсен, конечно же, считает себя носителем «высокой образованности», страдающим от непонимания невежд. При этом возникает довольно очевидная смысловая параллель со статьей о Пушкине, чья жизнь трактуется как противостояние высокоодаренного и высокообразованного человека его невежественным «завистникам»:

Leiti ka inimesi kes vaimurikka tiivad kinni püüdsivad siduda, et nende arvates liig kõrgele ei lendaks. Kui tema vastalised teda enam kannatada ei jõudnud, tuli asi viimaks nii kaugele, et Puškin, kes päälinnas ministeeriumis teenis, Peterburist Kaukaasiamaale ära saadeti, et oma madala vaimuga vastalistele mitte enam tüliks ja pahanduseks ees ei oleks⁷.

Примечательно, что «гонители» Пушкина в приведенном высказывании — это люди некультурные или недостаточно культурные. Очевидно, что отказ автора биографии (которым, возможно, является редактор газеты “Eesti Postimees”) от прямых политических аллюзий не снимает скрыто оппозиционного характера цитируемого утверждения. Достаточно наивный характер проекций биографии Пушкина на культурные события местного характера объясним, во-первых, тем, что эстонская пресса, будучи сравнительно молодым культурным феноменом, вплоть до 1870-х гг. (то есть до появления в ней яркого полемиста К. Р. Якобсона) не знала, что такое журнально-

газетная полемика. Во-вторых, многие эстонские журналисты XIX века в силу различных причин, как идеологического, так и культурного порядка, стремились избегать острых столкновений. Полемическая ориентация проявлялась зачастую в имплицитных формах⁸.

Следует полагать, что в этом первом эстоноязычном тексте, излагающем для массового читателя пушкинскую биографию, задан ключ к последующей рецепции личности Пушкина в сознании эстонских интеллигентов конца века. Важно, что Пушкин предстает здесь не просто как человек «высокой духовной культуры» (при этом собственно эстетический компонент как бы редуцируется, на первый план выдвигаются культурность и образованность), но и — в соответствии с положением эстонского интеллигента в контексте современной политической и культурной ситуации, — как человек непонятый и гонимый.

Следующий комплекс текстов, который нам предстоит рассмотреть, — это пушкинские биографии, приуроченные в эстоноязычной периодике к 50-летней годовщине смерти поэта. Вспомним, что только что рассмотренный нами текст написан в 1880 г., то есть в эпоху, когда официальная политика русификации в Прибалтике еще не началась. В 1887 г., однако, ситуация уже совсем иная, хотя большое число периодических изданий еще не перешло к открытой пропаганде официального курса. Как пишет один из самых авторитетных исследователей истории эстонской журналистики Юхан Пезгель, для двух последних десятилетий XIX в. характерна совершенно особая ситуация в эстонской периодике. С одной стороны, на страницах газет и журналов пропагандируется официальная идеологическая позиция, с другой же, подспудно решаются вопросы, связанные с самостоятельностью нации⁹. Разумеется, лишь в той степени и в тех пределах, которые дозволяются цензурой. Основной сферой, где локализируются проблемы, связанные с национальной жизнью, становится культура.

Пушкинские биографии появляются в 1887 г. в газете “Oma maa”, в журнале “Meelejahutaja” и в прибавлении к газете

Следует сразу же сказать, что ни в пушкинских биографиях на эстонском языке 1887 г., ни в последующих юбилейных биографиях не говорится о «патриотизме» и «христианстве» Пушкина. Сказанное позволяет утверждать, что трактовка личности и творчества Пушкина в интересующих нас статьях не была «официозной».

Тем не менее, уже в биографиях Пушкина 1887 г. мы находим несколько тематических клише, которые могут быть возведены к официозным или «благонамеренным» трактовкам пушкинской биографии. Например, как в эстоноязычных биографиях 1887 г., так и текстах 1899 г. повторяется рассказ о «поверхностном», «плохом», «недостаточном» образовании и воспитании Пушкина. Об этом говорил уже Катков:

Пушкин <...> при всех неблагоприятных условиях воспитания и среды, не заглушил в себе Божьего дара ...¹⁵

Сходная мысль встречается, например, и в речи директора Юрьевской классической гимназии Н. И. Иванова на торжественном заседании Учено-Литературного Общества при Императорском Юрьевском университете: «Пушкин — богатая натура, не получившая правильного воспитания»¹⁶.

Трактовки подобного рода призваны были продемонстрировать, что допущенные Пушкиным «ошибки» в поведении, мешавшие ему стать верноподданным российского государства, всецело были обусловлены дурной «средой» (вариант такой трактовки, также встречающийся в эстоноязычных биографиях — Пушкину мешали «темные» стороны его же собственного характера, которые он успешно победил).

В эстоноязычных биографиях это клише получает меж тем совершенно иную интерпретацию, потому что читателем эстонской прессы оно воспринимается в ином культурно-политическом контексте. Так, например, автор биографии, опубликованной в приложении к газете “Virulane”¹⁷, акцентирует мотив «французского» воспитания Пушкина:

Iga vähegi haritud venelane püüdis sel ajal Prantsuse keelt ja kombeid tundma õppida, et omast kohast prantslane olla. <...> Noorel Puškinil

olivad prantslased õpetajateks ja kasvatajateks, nii et ta igapidi päris prantslaseks pidi kasvama¹⁸.

Далее повествуется о том, как «плохо воспитанного» и «слабо образованного» Пушкина, страдающего, к тому же, еще и крайне легкомысленным отношением к жизни, наставляют на путь истинный другие литераторы — члены общества «Арзамас». И, наконец, пробужденный к «подлинной» жизни со-братьями по перу, Пушкин совершенствует обретенное «серьезное» отношение к действительности в своем творчестве и глубинах собственного «духа». При этом автор ничего не говорит о патриотизме и верноподданничестве Пушкина, о его культурной функции «национального поэта». Очевидно, что в глазах читателя «чужеземное» воспитание и образование Пушкина неизбежно проецировалось на «чужеземный» характер отечественного (местного) образования. Именно в 1887 г. русский язык был объявлен официальным языком обучения в эстоноязычных школах. Многие периодические органы выражали свое несогласие с таким радикальным проявлением политики русификации.

Другое клише, встречающееся в эстоноязычных биографиях 1887 г., — это противопоставление Пушкина как деятеля культуры государственным и политическим деятелям. Это оппозиция, которая часто будет встречаться в «официозных» текстах о Пушкине. Однако в последних заявленное поначалу противопоставление обычно снимается, и Пушкин включается в число великих исторических лиц, принесших славу России. Например, в юбилейной речи профессора Юрьевского университета Е. Шмурло поэт включен на равных правах в ряд: Владимир Святой — Петр Первый¹⁹. В эстоноязычных текстах противопоставление остается в силе. Пушкин, как деятель культурной сферы, не зависит от сферы политической:

...ta ei olnud ka mitte sõjamees ega minister <...> ta ei olnud linnu püstitanud ega maid rüüstanud <...> siiski tundis Venemaa nüüd, tema 50. aastasel sünnipäeval, tema tähtsust...²⁰

Биографии, приуроченные к юбилею Пушкина 1899 года, были опубликованы также в газетах "Postimees", "Eesti Postimees", "Olevik" и журнале "Linda".

Описанные выше тематические клише встречаются и здесь. Однако, в целом ряде случаев, уже в новых функциях. Начало нового царствования (в 1894 г. на трон вступил Николай Второй) не ознаменовало изменения политического курса империи в прибалтийском крае, однако считалось, что программа политических и культурных преобразований в прибалтийских губерниях, в основном, выполнена, и давление «сверху» значительно смягчилось. Постепенно в Эстонии создаются предпосылки для новой волны национального движения. Отсюда и гораздо более смелые «подтексты» в интересующих нас пушкинских биографиях.

Так, например, в журнале "Linda" появляется биография²¹, автор которой — Антон Юргенштейн, литературный критик и журналист, не поддерживавший политику русификации в Эстонии, хотя открыто об этом и не заявлявший. В целом биография построена на основе уже известных нам тематических штампов («неправильное», «чужеземное» воспитание поэта, его «легкомысленный» характер, и — как результат — увлечение противоположительными инвективами. Однако неожиданной является концовка повествования, где присущая Пушкину «терпимость» к другим народам и национальностям объясняется «широтой» русского характера, заключающего в себе противоположные в нравственном отношении черты. Определяется и культурно-психологический тип Пушкина — это ницшеанский «сверхчеловек», объединяющий в себе «свет и тень»:

Meie ees seisab üks Nietsche "herrasmees", kellel palju valgust ja varju <...> Oleks see suurepärase iseloom vagusaks taltsutatud, ei oleks ta vast ka midagi teinud²².

Появление имени Ницше опять-таки объяснимо в контексте актуализировавшейся в конце века газетно-журнальной полемики. Как свидетельствуют историки эстонской литературы и

журналистики, самой яркой фигурой (на достаточно бледном общем фоне) в сфере газетно-журнальной жизни конца века был редактор газеты "Olevik" Адо Гренцштейн²³ — литератор и педагог, получивший образование в Венском Педагогическом семинарии и знавший русский язык довольно слабо. Именно Гренцштейн становится в 1890-е гг. наиболее убежденным пропагандистом русификации. В 1894 г. он публикует в своей газете статью под названием "Eesti küsimus" («Эстонский вопрос»)²⁴, где последовательно доказывает, что эстонцам необходимо ассимилироваться с русской нацией, так как только большие нации имеют перспективу длительного и полноценного исторического существования. В 1900 г. газета "Olevik" знакомит читателя с основными положениями философии Ницше и дает им положительную оценку. Газета "Postimees", выступающая за национальное движение, вступает в острую полемику с газетой "Olevik"²⁵.

Появление имени Ницше в жизнеописании Пушкина следует, по-видимому, рассматривать как отголосок противостояния сторонников самостоятельного национального развития и так называемых русификаторов. Пушкин и Ницше в статье Юргенштейна представляют две «большие» нации (русскую и немецкую), которые, вопреки исторической действительности, могут быть положительно оценены эстонцами только в случае проявления последними толерантности по отношению к другим «народам». Небезынтересно также то, что в рассматриваемой биографии высоко оценивается личность Пушкина (как уже говорилось, в духе индивидуализма и героизма Ницше).

Высокая оценка личностного начала вычитывается и в трактовке пушкинской биографии уже упомянутым редактором газеты "Olevik" А. Гренцштейном²⁶. Известный эстонский прозаик Фридеберт Туглас, посвятивший отдельное монографическое исследование А. Гренцштейну и журналистским полемикам конца века, назвал этого журналиста типичным представителем эпохи *fin de siècle*, внутренне надломленным «декадентом»²⁷. Во второй половине 1890-х годов положение

Гренцштейна в газетно-журнальном мире становится крайне драматичным: подавляющее большинство эстонских интеллигентов считает его ренегатом. (Гренцштейн начал свою журналистскую деятельность как сторонник национального направления, а затем резко изменил позицию, став автором названного выше программного документа «Эстонский вопрос»). Важно при этом иметь в виду, что вполне однозначные верноподданнические декларации Гренцштейна своеобразно сочетались с его деятельностью в области развития родного языка. Гренцштейн был противником введения в эстонский язык заимствований и много времени посвятил образованию неологизмов на базе эстонской грамматической основы.

Со своими коллегами-журналистами Гренцштейн окончательно испортил отношения, стремясь занять позицию редактора ведущей эстоноязычной газеты. Для этого он почти непрерывно писал доносы в Главное управление печати. Сложность положения редактора газеты «Olevik» усугублялась тем, что и у российских чиновников он не пользовался доверием (поскольку на него самого поступали многочисленные доносы). В результате такой, по сути, неразрешимой ситуации А. Гренцштейн прекращает свою журналистскую деятельность и уезжает в Париж. В составленной им пушкинской биографии, помимо многочисленных общих мест, мы опять-таки встречаемся с некоторым особым, индивидуальным сюжетом. Мы находим здесь уже не раз встречавшееся в эстоноязычных биографиях Пушкина противопоставление исторических деятелей деятелям культуры и просвещения. В отличие от своих предшественников, Гренцштейн стремится включить Пушкина в ряд «подобных». Пушкин уподобляется ветхозаветному пророку Иеремии, а его сочинения — книге Плача пророка Иеремии:

Tuhanded aastad on mööda läinud, aga prohvet Jeremia kaebab niisama oma viletsust kui omal ajal ja palub meil oma kirjadest tröösti, need mõttevürstid räägivad ise meiega, räägivad iga ühega, vahet tegemata, kas kuulaja lossis ehk onnis elab²⁸.

Тематические клише, которые используются в рассматриваемом тексте, часто встречались в статьях русских критиков либеральной и демократической ориентации, однако это вовсе не означает, что позиция, выражаемая Гренцштейном, имеет какое-то отношение к упомянутым критикам. Так, Гренцштейн довольно много внимания уделяет социально-политическому аспекту пушкинской поэзии — состраданию к «угнетенным» и «обездоленным». В результате вырисовывается образ Пушкина — обличителя несправедливого поведения и поэта, жестоко гонимого судьбой. Очевидно, что Гренцштейна менее всего волнуют в 1899 г. социальные проблемы и что Пушкин-обличитель, в глазах автора, ассоциируется с его собственной судьбой гонимого журналиста, всю жизнь болевшего душой за судьбу своей нации и теперь подвергнутого незаслуженным оскорблениям со стороны лиц самой различной политической ориентации.

Наконец, в газете “Postimees” опубликована биография Пушкина, где преимущественно говорится о заслугах поэта в пробуждении русского национального самосознания²⁹. Опять мы имеем дело с тематическим клише, которое особенно часто повторялось в юбилейных материалах не только, например, столичной (петербургской) прессы, но и в русскоязычной периодике прибалтийского края. Так, например, название речи одного из профессоров Юрьевского университета — «Пушкин в развитии нашего самосознания»³⁰. Очевидно, текст о Пушкине в “Postimees”, где говорится о пробуждении русского национального самосознания, цензор счел верноподданническим. Тема полностью соответствовала официозным установкам. Тем не менее, следует обратить внимание не только на стилистику рассматриваемой пушкинской биографии, но и на позицию газеты “Postimees”, которая с 1896 г. стала выходить под редакцией Я. Тыниссона — молодого талантливого юриста, вокруг которого объединились эстонские интеллигенты, поддерживавшие национальное направление. Наряду с типичными «благонамеренными» формулировками в статье встречаются такие, например, довольно ироничные фразы:

Поэзия Пушкина <...> пробудила к деятельной жизни <...> десятки миллионов русских, которые до этого прозябали в безмыслии и отсутствии самосознания (kes enne iseteadmatuses ja arusaamata olekus olivad hingitsenud³¹).

В финале статьи перечисляются те нравственные достоинства, о которых идет речь в поэзии Пушкина («честность», «серьезность», «свобода», «любовь») и к которым «все» (в первую очередь, читатели газеты — эстонцы) должны стремиться. Таким образом, Пушкин, в трактовке автора статьи, оказывается «просветителем» (то есть опять не столько художником, сколько деятелем культуры), чья заслуга заключается в углублении образованности русской нации.

Следует еще раз подчеркнуть, что два последних десятилетия XIX в. в жизни прибалтийского края не приглушили национального движения и что оно отражалось в периодике чаще всего в скрытых, замаскированных формах. Основная форма, в рамках которой можно было говорить о национальных проблемах, — это культурно-просветительная деятельность. Газеты и журналы, которые издавались в это время, были предназначены для массового читателя, но, разумеется, читались и интеллигенцией. Литераторы и педагоги, чаще всего стоявшие во главе этих изданий, за редким исключением, не являлись искренними сторонниками русификации. Они довольно напряженно и болезненно размышляли о возможностях развития национальной жизни. Двойственность идеологической позиции эстонских интеллигентов проявлялась, в частности, в переосмыслении официозных «общих мест», штампов посредством помещения последних в особый, местный культурный контекст.

Разумеется, пушкинские биографии были не единственными текстами, в которых проявлялась упомянутая идеологическая неоднозначность. Однако очевидно, что личность Пушкина трактовалась эстонскими интеллигентами-журналистами с проекцией на местную культурно-политическую ситуацию. Пушкин предстал как культурный деятель, художник, воспитывавший, просвещавший и сплотивавший русскую нацию,

вопреки неблагоприятным социально-политическим обстоятельствам. Таким образом, он уподоблялся той эстонской интеллигенции, которая сохраняла верность своим убеждениям, несмотря на кажущееся подчинение имперскому официальному политическому курсу.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Исаков С. Г.* Русская литература в Эстонии в 1890-е гг. // Труды по русской и славянской филологии. XV / Уч. зап. ТГУ. Тарту, 1970. Вып. 251. С. 92–203; *Пярли Ю. К.* Поэзия А. С. Пушкина в Эстонии. 1880–1940: Дисс. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук. Тарту, 1987.
- ² См.: *Исаков С. Г.* Указ. соч. С. 93–98.
- ³ Ср., например: «Юбилейные статьи — в основном компиляции или прямые пересказы русских источников. Размытость, неопределенность в оценках пушкинского творчества объясняется своеобразной трактовкой Пушкина в русской критике конца XIX века, где трудно провести четкую границу между либеральной и официозной оттенками» (*Пярли Ю. К.* Указ. соч. С. 35).
- ⁴ См.: *Aleksandr Sergejevits Puškin // Eesti Postimees.* 1880. Nr 32. 6. aug. Lk 1; nr 33. 13. aug. Lk 1; nr 34. 20. aug. Lk 1; nr 35. 27. aug. Lk 1.
- ⁵ Указ. соч. Nr 33. 13. aug. Lk 1.
- ⁶ *Jakobsoni vastus // Eesti Postimees.* 1880. Nr 32. Lk 1.
- ⁷ Там же.
- ⁸ См. об этом: *Eesti ajakirjanduse teed ja ristteed.* Tartu; Tallinn, 1994. Lk 174–176.
- ⁹ Ср.: «Kõige iseloomulikum ühele osale toleaeegsest perioodikast on see, et avalikult kiidetakse — ülistatakse isevalitsust ja isakese-tsaari armastavat suhtumist eesti rahvasse, selle varju taga aga püütakse märkamatuult säilitada ja ehk ka edasi viia “eesti asja”...» (Там же. Lk 175).
- ¹⁰ *Aleksander Sergejevits Puškin // Virulase lisa.* 1887. Nr 4. Lk 56–60; *Puškin // Meelejahutaja.* 1887. Nr 7. Lk 52; *J. J-r <Jõgever, J.> Aleksander Sergejevits Puškin (1799–1837) // Oma maa.* 1887. Nr 2–3. 25. veebr. Lk 117–118.
- ¹¹ *Катков М. Н.* Заслуга Пушкина (5 июня 1880 года) // Русский вестник. 1880. № 6. С. 405–409.

- ¹² Там же. С. 405
- ¹³ Там же. С. 408.
- ¹⁴ Там же. С. 409
- ¹⁵ Там же. С. 405.
- ¹⁶ См. сб.: Памяти Пушкина: Торжественное заседание Учено-Литературного Общества при Императорском Юрьевском университете 23 мая 1899 года. Юрьев, 1899. С. 15.
- ¹⁷ Aleksander Sergejevits Puškin // Virulase lisa. 1887. Nr 4. Lk 56–60.
- ¹⁸ Там же. С. 56.
- ¹⁹ Шмурло Е. Ф. Пушкин в развитии нашего самосознания // Памяти Пушкина: Торжественное заседание Учено-Литературного Общества при Императорском Юрьевском университете 23 мая 1899 года. Юрьев, 1899. С. 15.
- ²⁰ Aleksander Sergejevits Puškin // Virulase lisa. 1887. Nr 4. Lk 60.
- ²¹ A. J. <Jürgenstein, A.> Aleksander Sergejevits Puškin // Linda. 1899. 25. mai. Lk 363–366.
- ²² Там же. С. 366.
- ²³ См. о нем: *Tuglas F. Ado Grenzsteini lahkumine (Päätükid meie ajakirjanduse ja tsensuuri ajaloost)*. Tartu, 1926.
- ²⁴ См. об этом, напр.: Там же. С. 22–23.
- ²⁵ См. об этом: *Eesti ajakirjanduse teed ja ristteed*. Tartu; Taliinn. 1994. Lk 189–190.
- ²⁶ A. S. Puškin // Olevik. XVIII aastakäik. 1899. Nr 20. 18. mai. Lk 457. О предполагаемом авторстве А. Гренцштейна см.: *Исаков С. Г.* Указ. соч. С. 125.
- ²⁷ *Tuglas F. Ado Grenzsteini lahkumine. Päätükid meie ajakirjanduse ja tsensuuri ajaloost*. Lk 27.
- ²⁸ A. S. Puškin // Olevik. 1899. Nr 20. 18. mai. Lk 457.
- ²⁹ Aleksander Puškini sündimise 100-aastane mälestuspäev // Postimees. 1899. Nr 113. 26. mai. Lk 2.
- ³⁰ Шмурло Е. Ф. Пушкин в развитии нашего самосознания. С. 116–121.
- ³¹ Aleksander Puškini sündimise 100-aastane mälestuspäev // Postimees. 1899. Nr 113. 26. mai. Lk 2.

К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ «ЦВЕТАЕВА И ГЕРАКЛИТ»

РОМАН ВОЙТЕХОВИЧ

Тема «Цветаева и Гераклит» была впервые заявлена в 1982 г. в статье М. Л. Гаспарова¹. Затрагивая тему «цветаевской теологии», Гаспаров писал:

<...> бог цветаевской теологии противоположен христианскому (Цветаева сказала бы: церковному) богу: последний — абсолютное бытие, где нет времени, движения, изменения; цветаевский — абсолютное становление, движение, изменение, ускользание. (Так же изображалась и Артемида в «Федре» — «в опережающем тело беге».) Если церковный бог — Сущий, то цветаевский — не-сущий: первый — бесконечная статика, второй — бесконечная динамика. Цветаевского бога хочется назвать «гераклитовским богом» (Гераклит был не чужим Цветаевой хотя бы потому, что его когда-то переводил Нилендер, первая ее любовь, и гераклитовский фр. 52 «вечность — дитя, играющее в шашки» едва ли не откликается в «ведь шахматные же пешки, и кто-то играет в нас» и «еще говорила гора, что демон шутит, что замысла нет в игре»)².

В том же 1982 г. началась публикация помет из цветаевского экземпляра «Фрагментов» Гераклита Эфесского³, находящегося в собрании Л. А. Мнухина. Опубликованы следующие пометы:

- 1) Надпись на авантитуле:

Марина Цветаева. Москва, 7¹⁹ октября 1910.

... «Они покой находят в Гераклите» ...

(Вечерний альбом. «Невестам мудрец<ов>»)

- 2) На стр. 37 к переводу фр. 99. <<«если бы не было солнца — несмотря на прочие светила — ночь была бы» приписка Цветаевой: «См<отри> “Вечерний аль<бом>” II отд<ел> II. “Луч сер<ебристый>”».

- 3) На стр. 44 в переводе фр. 123. «ФЕМИСТИЙ: а “природа любит скрываться” по Гераклиту»: «природа» исправлено на «женщина», «по Гераклиту» исправлено на «по Бальмонту».
- 4) На стр. 62 (раздел «Комментарии») к толкованию на фр. 85⁴ «...кто рабствует похотям своего сердца — тем самым отдает часть своей души: она приносится таким образом в жертву телу» приписка Цветаевой: «Сердце ближе к душе, чем к телу!»⁵.

Всего около 27 страниц книги содержат пометы М. И. Цветаевой и С. Я. Эфрона; в большинстве своем — это отчеркнутые сбоку карандашом строки⁶. Поскольку книга небольшая (текст на русском языке в совокупности составляет не больше 47 страниц; остальное — оригиналы, индексы, библиография и проч.), то можно с уверенностью утверждать, что Гераклит был Цветаевой основательно «проработан».

Очевидно, что поначалу Цветаева искала в книге Гераклита отзвуки своих бесед с Нилендером и находила переклички между образным строем «Фрагментов» и «Вечернего альбома» (ср. надписи 1 и 2). Но это недостаточное основание для того, чтобы сводить к этим перекличкам всю проблему «диалога» Цветаевой и Гераклита. К сожалению, единственная до настоящего момента специальная работа на тему «Цветаева и Гераклит» Н. Д. Стрельниковой имеет эту тенденцию, что видно уже из заглавия ее статьи «Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Эфесского»⁷.

Содержание «Вечернего альбома» не дает широких оснований для реконструкции подобного диалога. Исследователю приходится искать переклички с «Фрагментами» в других произведениях Цветаевой, отступая тем самым от заявленной концепции. Приходится признать ошибочным утверждение, «что в сознании Цветаевой имена Нилендера и Гераклита слились, образовав нечто нераздельное». Действительно, имя Гераклита в четырех случаях из шести (учитывая надпись, приведенную выше) упоминается Цветаевой в связи с Нилендером⁸. Но если учесть неавторизованные реминисценции (например, парафразы изречения о «потоке», в который нельзя вступить дважды), то соотношение получится иное.

Таким образом, вопрос о рецепции «Фрагментов» Гераклита в творчестве «зрелой» и «поздней» Цветаевой, в творчестве периода расцвета «цветаевской теологии» (выражение М. Л. Гаспарова) остается до сих пор нераскрытым. Не проанализированы даже случаи авторизованного «цитирования» изречений Гераклита, в одном из которых опознается фр. 91⁹, тогда как в другом («В начале был огонь»¹⁰) мы видим апелляцию не к конкретному изречению, а к учению Гераклита в целом.

А. Саакянц еще в 1982 г. отмечала, что «Гераклитово изречение “Нельзя вступить в тот же самый поток” Цветаева не раз впоследствии приводила в письмах и прозе»¹¹. Нами обнаружено четыре случая использования этого изречения с разными вариациями (правда, все они из прозы, а не из писем Цветаевой):

- 1) В эссе «Поэты с историей и поэты без истории» (1933) эпиграф: «Никто еще дважды не ступал в одну и ту же реку. *Гераклит*» (5, 397)¹².
- 2) Там же в основном тексте: «Не зря Гераклит сказал: “Никто еще дважды не ступал в одну и ту же реку”, взявши символом течения не море, <...> которое знал, а — реку» (5, 406).
- 3) В эссе «Мать и музыка» (1934): «Нет, можно войти дважды в ту же реку» (5, 28).
- 4) В эссе «Пушкин и Пугачев» (1937): «Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступил ли кто дважды в ту же книгу?» (5, 499).

Это не просто один из афоризмов Гераклита. В нем видят, как правило, квинтэссенцию гераклитовского учения. Так его воспринимала и Марина Цветаева, и ее сестра Анастасия, более профессионально судившая о философии¹³: «Для Гераклита не было ничего, кроме движения», — пишет Анастасия Цветаева в своей первой книге¹⁴, очевидным образом варьируя все ту же мысль. Отсюда и концепция «убегающего» и «скрывающегося» Бога, о которой писал М. Л. Гаспаров.

«Теологический» аспект восприятия Гераклита сквозит и в псевдо-цитате: «В начале был огонь». Огонь у Гераклита — контекстуальный синоним Логоса (читатель более искушенный может настаивать на разнице, но для Цветаевой она была

не существенна). Очевидно, что Цветаева своим псевдо-речением отсылала читателя к началу Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово». Загадочность текстов Иоанна, и Евангелия, и Апокалипсиса, сближает его с образом Гераклита Темного. Чем хуже Гераклит сохранился, чем он «темнее», тем он ближе к образу патмоского пророка.

Цветаевская «теология», конечно, уводит от канонического понимания божественного в сторону (например, в сторону «гераклитизации»), но субъективно Цветаева не противопоставляла «христианского бога» какому-то своему, «гераклитовскому богу». Этого требовала, в том числе, и сущность гераклитовского учения. Ср. фр. 50:

ИППОЛИТ: итак, Гераклит говорит, что все едино: делимое — нераздельное, рожденное — нерожденное, смертное — бессмертное, Логос — Вечность, Отец — Сын: Бог Справедливый. «Не меня, но Логос слышав — согласиться вам мудро: едино есть все».

С этим перекликаются строчки Цветаевой из цикла «Бог»:

Следом гусиным
Землю на сон крестил.
Даже осиной
Мчал — и ее простил:
Даже за сына!

Цикл «Бог» относится к той группе стихов августа–октября 1922 года, который сама Цветаева назвала «сивиллиными словами»¹⁵. Здесь влияние Гераклита отчетливо видно. Тема и «жанр» откровения играют важную роль в этих стихах. Один из центральных образов — Сивилла, о которой сказано во фр. 92. «но Сивилла вдохновенными устами» — по Гераклиту — «без смеха и без прикрас и не умиляясь изрекает будущее» и на тысячу лет простирается ее голос, «благодаря Богу».

Но когда мы говорим о влиянии «Фрагментов», мы подразумеваем влияние всей книги, и в том числе — предисловия переводчика, выступающего в роли интерпретатора не только творчества, но и жизненной миссии Гераклита. И Гераклит в

представлении Нилендера выступает в роли не столько философа, сколько именно пророка и «творца», в деталях «биографии» которого мы узнаем сюжетные ходы многих «тайновидческих» поэм Цветаевой, и в том числе первого стихотворения цикла «Сивилла»:

Жизнь Гераклита Ефесского до конца переливается в его творчество и утверждается только во имя творчества. <...> Логос сам определяет и направляет в сторону символизации всю познавательную энергию созерцающего мудреца. В силу этого, у философа нет более основания для личной жизни: иссякает ее источник, и она себя погашает. <...> Он вполне сознательно участвует в жизни целого — космоса — и отчасти искупляет вину бегства от Бога — Логоса. Вся жизнь — и бодрственная, и сновидческая — становится только действием, зрением и слухом Логоса. Философ играет первую роль в драме, где главное действующее лицо — тот же Логос — «молния, сожигающая звезды» — тождественен с героем, творцом самой драмы. <...>

Он впервые внемлет Логосу — пророческий дар увенчивает голову мудрого архонта-базилевса. Однако божеский дар этот оказывается смертельным — и вот философ возвращает его Великой Артемиде Ефесской. Тогда Логос вторично призывает Гераклита — и уводит от мира в горы.

День Гераклита закатывается навсегда. Можно только гадать о дальнейшей судьбе его. Совершилось ли там, на высотах, искупление вины? Было ли то последнее блаженное достижение?¹⁶

Здесь есть и «бегство» от Бога-Логоса («молнии, сожигающей звезды»), и «смертельность» пророческого дара, и мотив подчинения и слияния с Богом, превращение в инструмент Его божественного творчества («зрение и слух») и, как следствие, — «иссякание источника личной жизни», уход «от мира» ввысь — «в горы». Характерен и открытый конец этого сюжета. Наконец, сама «темнота» учения Гераклита Темного (усиленная, конечно, тем, что не сохранилось ни одного сочинения философа) трактовалась Нилендером как сознательное утверждение «символического» языка и «примата творчества над сознанием»¹⁷.

Отсюда тенденция к «темному» стилю, к непредсказуемости, убегание от понимания у Цветаевой. Стилистика ее «си-

виллиных стихов» определенно ориентируется на «стилистику» дельфийской Пифии, о которой сказано во фр. 93: «владыка, чье прорицалище существует в Дельфах — не говорит и не скрывает, но означает». Сивилла, согласно Цветаевой, говорит «бесконечно больше, чем сказал язык» (5, 386). Неуловимость смысла речей Сивиллы, таким образом, — признак божественности и истинности. С этим, возможно, связано и редкое упоминание имени самого Гераклита.

Кроме того, Гераклит воспринимается Цветаевой в контексте Евангелия. Здесь источник скрещений подобных тем, что мы имеем в псевдо-речении «В начале был огонь» и в тексте «Сивиллы», в сюжет которой Цветаева вводит мотив Благовещенья (здесь важна связь не только с сюжетом Благовещенья, но и с этимологией слова «Евангелие»).

В структуре художественных произведений Цветаевой философские символы Гераклита начинают действовать вполне зримо. Так, мы можем наблюдать реализацию гераклитовских метафор в цветаевской трагедии «Федра». Пьеса открывается сценой в Трезенском лесу, где все бежит, течет и неуловимо меняется: Артемида¹⁸, Ипполит и его товарищи предстают то оленями, то охотниками на оленей. Охота — божественная игра, исход которой непредсказуем. Ср. фр. 52: «Вечность есть дитя, играющее — костями — царство дитяти». Охотники, спутники Ипполита, благословляют свой жребий:

Хвала Артемиде за стыд, за вред,
За ложную радость, за ложный след,
Ход ложный, — все муки всеу!
Сокрывшийся ужин и ночь во рву!
Хвала Артемиде за всю игру
Лесную. <...>

Хвала Артемиде за рог, за клык,
Последнюю удаль, последний крик
Охотника, — охнул, ухнул
Лес. <...> Дух вон (3, 634).

Эта «игра» есть одновременно и гераклитовская «распря». Ср. фр. 80: «но должно познать, что война есть общее и что

правда — распря, и что все рождается благодаря распре и необходимости».

С темой распри связан и тезис о тяготении противоположностей друг к другу. Ср. фр. 10: «но, конечно, природа льнет к противоположному и из него получает она некое созвучие — а не к подобному: так, без сомнения, она связала мужское с женским, но не то или другое с его однородным, и первое согласие она установила с помощью противоположностей, а не через подобию». У Цветаевой:

За охотником охотятся
 Ночь, дорога, камень, сон —
 Всё, и скрытые во всем
 Боги. Не к жрецу тщемудрому
 Божество влечется — к удали. <...>
 Не к высокопарным умыслам, —
 Божество влечется — к юности. <...>
 Божество влечется к бренности.

Ипполит видится Цветаевой чуть ли не страстотерпцем — Орфеем: Орфей был растерзан вакханками, Ипполит — собственными лошадьми. Эта концепция образа запечатлена уже в первых набросках к пьесе. Об Ипполите сказано: «Гимны Орфея, бескровная пища. Трезенские поля. Венетские кони» (СТ, 250). Напомним, что Орфей — другой «автор», переведенный Нилендером¹⁹. Есть основания для сравнения и самого Нилендера с Ипполитом (идея брака как преступления²⁰, «поклонение Артемиде»²¹).

Итак, Ипполит окружен «темным» гераклитовским миром, и с ним сталкивается мир Федры. Федра символизирует собой мир, где царствует «светлая» Афродита (это ее свет проник в Лабиринт и вывел оттуда Тезей в пьесе «Ариадна»). Встреча Федры с Ипполитом приводит к попытке проникнуть в «темный» мир леса Артемиды, в символическом центре которого находится Ипполит. Это — сюжетная и идейная кульминация пьесы, где «теология» Цветаевой представлена в действии.

Федра сбивчиво начинает признание в любви, пытаясь опрелелить, с чего началось ее чувство:

Началом
 Взгляд был. На путях без спуска
 Шаг был. Ошибаюсь: куст был
 Миртовый — как школьник в буквах
 Путаюсь! — началом звук был
 Рога, перешедший — чаш звук —
 В чаш звук! Но меднозвучащих
 Что — звук перед тем, с незримых
 Уст! Куст был. Хруст был. Раздвинув
 Куст, — как пьяница беспутный
 Путаюсь! — началом стук был
 Сердца, до куста, до рога,
 До всего — стук, точно бога
 Встретила, стук, точно глыбу...
 — Сдвинула! — началом ты был,
 В звуке рога, в звуке меди,
 В шуме леса... (3, 669).

Федра пытается выразить свою страсть и одновременно объяснить ее божественное происхождение. Все время повторяя «началом взгляд [куст, звук, хруст, стук сердца, ты] был», она варьирует начало Евангелия от Иоанна: «В начале было слово». А куст, через который пролегал путь Федры, как и в цикле «Куст», почти вне сомнений — метафора Неопалимой Купины²², которая как и в поэме «Лестница», синкретически связана у Цветаевой с гераклитовским Логосом — Огнем. Не случайно Федра слышит звук «незримых уст» (метонимия «слова»).

Движение Федры через куст и ее бессвязный монолог — выражение творческого процесса, происходящего в ее душе, рождения из Хаоса Логоса. В строке: «Уст! Куст был. Хруст был. Раздвинув...» как бы постепенно выговаривается, так и не выговорившись до конца имя Христос. Произнеся слово «бог», Федра оказывается способна «сдвинуть глыбу»: дальше речь льется (что подчеркнуто и стопобойными словоразделами двух последних строчек), и Ипполит славится, как «бог», по формуле: ты — во всем.

До всего — стук, точно бога
 Встретила, стук, точно глыбу...

— Сдвинула! — началом ты был,
 В звуке рога, в звуке меди,
 В шуме леса... (3, 669).

Подведем итог. Корректная постановка проблемы «Цветаева и Гераклит» возможна только при тщательном изучении всего корпуса текстов Цветаевой, а не только ранних стихотворных сборников. Особое внимание следует уделить мифологии и «теологии» Цветаевой. В этом направлении важнейшим ориентиром остается статья М. Л. Гаспарова о «Поэме воздуха». Однако после того как было указано на своеобразии «цветаевского Бога», необходимо сделать следующий шаг и указать на стремление Цветаевой к синкретическому слиянию, совмещению гетерогенных контекстов, снимающему противопоставление «христианского» и «гераклитовского». Мы показали, что в трагедии «Федра» это стремление становится поэтическим приемом и реализуется на сюжетном уровне. В дальнейшем мы надеемся показать, что влияние «Фрагментов» Гераклита на поэтику цветаевских произведений проявляется и в прозе, но это тема для отдельного сообщения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Гаспаров М. Л.* «Поэма воздуха» М. Цветаевой: опыт интерпретации // Типология культуры: Тр. по знак. сист. XV / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1982. С. 122–140.
- ² Цит. по последнему изд. ст.: *Гаспаров М. Л.* «Поэма воздуха» Марины Цветаевой: Опыт интерпретации // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. 2: О стихах. С. 184–185.
- ³ *Гераклит Эфесский.* Фрагменты / Пер. В. Нилендера. М., 1910.
- ⁴ Комментарий к фр. 85. ПЛУТАРХ: «с сердцем бороться тяжело, ибо если чего захочет — ценою души покупает».
- ⁵ См.: *Саакянц А.* Из книг Марины Цветаевой // Альманах библиофила. М., 1982. Вып. 13. С. 89–90; *Мнухин Л. А.* Марина Цветаева: 1892–1992. Каталог юбилейной выставки к столетию со дня рождения М. И. Цветаевой: Собр. Л. А. Мнухина. М., 1992. С. 201–202.
- ⁶ Мы сердечно благодарим Л. А. Мнухина за эту информацию.
- ⁷ *Стрельникова Н. Д.* М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Ге-

- раклита Эфесского // Русская литература. 1992. № 1. С. 160–170. См. также: *Поликовская Л.* «Мудрец-филолог». Кто он? К биографии одного лирического героя Марины Цветаевой // Звезда. 1992. № 12. С. 173–179.
- ⁸ Остальные случаи см.: 1, 97; 4, 131; 4, 196; 5, 397; 5, 406. Все ссылки на произведения Цветаевой в данной статье даются по следующим изданиям: 1) *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. Л.; М.: Эллис Лак, 1994–1995. Ссылка дается в скобках, сначала указывается том, затем страница. 2) *Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1997. Ссылка дается также в скобках, сначала указывается издание — СТ, затем страница.
- ⁹ Фр. 91: «<...> по Гераклиту, “нельзя вступить в тот же самый поток” и к смертной сущности никто не прикоснется дважды, вследствие свойства <ее же>; но благодаря стремительности и быстроте изменения “рассеивает и вновь стягивает” (вернее не “вновь”, но сразу составляется и исчезает) “и приходит и уходит”».
- См.: «История одного посвящения» (4, 131).
- ¹¹ *Саакянц А.* Из книг Марины Цветаевой // Альманах библиофила. М., 1982. Вып. 13. С. 90.
- ¹² См. примечание 8.
- ¹³ Зимой 14-го года Анастасия Цветаева посещала лекции по философии в Народном университете Шанявского, и своей первой книгой «Королевские размышления» (1915) сумела войти в историю русской философии, заслужив отклики Л. Шестова и В. Розанова. Корректуру книги держал В. О. Нилендер.
- ¹⁴ *Цветаева А.* Королевские размышления, 1914 год. М., 1915. С. 43. Ср. также: «Никто меня никогда не поймет. И я не пойму. Потому что все течет; поймите глубину этих слов: все, всегда. И не тем разъединены люди, что они богаты, бедны, злы, добры и пр., — а только парадоксом Гераклита насчет текущей реки». — *Цветаева А.* Дым, дым и дым. М., 1916. С. 212.
- ¹⁵ В письме Л. Е. Чириковой от 3 ноября 1922 г.: «Вы мне очень помогли, у меня теперь будут на руках мои прежние стихи, к<отор>ые всем нравятся. С новыми (сивиллиными словами) я бы пропала: никому не нужны, ибо написаны с того берега: с неба!» (6, 303).
- ¹⁶ *Гераклит Эфесский.* Фрагменты. М., 1910. С. VI–VII.
- ¹⁷ Там же. С. V–VI.
- ¹⁸ От нее получил пророческий дар и Гераклит.

- ¹⁹ «Фрагменты» вышли в серии «Орфей», и изображение Орфея с лирой украшало первую и последнюю страницу книги.
- ²⁰ В «Пленном духе» Нилендер восклицает: «Марина, какое безумие, какое преступление — брак!» (4, 233).
- ²¹ «Мудрецу» «лунной Греции цветут сады» и дорог «факел Гека-ты» (Селена и Геката — ипостаси Артемиды, от которой получил пророческий дар Гераклит).
- ²² Об этом см.: *Thomson, R. D. B. Tsvetaeva's Play "Fedra". An Interpretation // The Slavonic and East European Review. 1989. Vol. LXVII. N 3. P. 337–352.*

ДВЕ ЗАМЕТКИ О В. НАБОКОВЕ

МАРИНА ГРИШАКОВА

1. Еще раз к проблеме «Набоков и Шкловский»

Сравнивая поэтику Набокова с теориями В. Шкловского, исследователи обычно опираются на статью В. Ходасевича «О Сирине», где основной темой сириновского творчества названа «жизнь приема». Другим аргументом становится перекличка метафоры «искусство — ход коня» в «Даре» с названием книги В. Шкловского «Ход коня», которая вышла в Берлине в 1923 г. и, можно думать, не осталась незамеченной Набковым. Однако когда американский переводчик «Дара» Майкл Скаммелл в письме 19 апреля 1962 г. спросил Набокова о Шкловском и о возможности применения лозунга «искусство как прием» к набоковским произведениям, писатель реагировал резко отрицательно:

I seem to remember an essay of his on Onegin. Never met him. What is termed "formalism" contains certain trends absolutely repulsive to me (цит. по: [Nabokov]).

Можно, конечно, сомневаться в искренности этой реакции и рассматривать ее как следствие желания отрицать всякое отношение к «большевистскому» Шкловскому. В 1920–30-х гг. перед русскими авторами стоял болезненный выбор, и результат этого выбора оказывал большое и часто искажающее влияние на их литературную позицию.

С другой стороны, как показал А. Ханзен-Леве в книге «Русский формализм», принцип «сдвига», «остранения», деавтоматизации восприятия или «обнажения приема» гораздо шире формализма и в той или иной степени присущ разным типам модернистской поэтики. Шахматные метафоры, в том числе «ход коня», постоянны в набоковской прозе и не обязательно свидетельствуют о заимствовании у Шкловского.

Само понятие «сдвига» может приобретать разное значение в разных художественных парадигмах. Символистское двоемирие предполагает, что земная реальность «сдвинута», искажена по отношению к истинному бытию, и задача теургического искусства (*speculum speculorum* Вяч. Иванова) — устранить это искажение.

Авангардистское искусство сосредоточено на самом сдвиге и остранении, на разрушении привычных форм восприятия. Как пишет Е. Замятин в статье 1922 г. «О синтетизме» (которую рецензировал друг Набокова Иван Лукаш в журнале «Русская мысль»), футуристы уловили фантастический «сдвиг» в современной реальности, но ограничились им, как студенты-первокурсники, которые поклоняются дифференциалу, не ведая о существовании интеграла [Замятин 1999: 77]. Замятин предлагает синтез реализма (быта) и фантастики, предвосхищенный, по его мнению, работами Брейгеля, Босха, а из новых — Ницше, Белого, Гогена, Пикассо. Фантастический реализм или «неореализм», по Замятину, отказывается от иерархии: множество реальностей открывается в рамках повседневной реальности, ни одна из них не является доминирующей.

Поэтика серапионов, Ю. Олеши, М. Булгакова содержит в себе возможность колебания в выборе интерпретации, что Тодоров считает основной чертой фантастического жанра [Тодоров 1997: 24]. Е. Замятин был учителем серапионов в студии переводчиков при издательстве «Мировая литература» и в литературной студии Дома искусств в Петербурге. Сходный с формалистским интерес к «приему», личные связи серапионов с формалистами не исключают принципиальных разногласий. И. Груздев в программной статье «Лицо и маска» пишет об «обнажении приема» как о механическом искусстве, «мертвой маске» [Груздев 1922: 176]. Искусство — это созерцание мира; преломление видимого и осязаемого в творческой «призме» художника [Там же: 215]. С ним перекликается В. Ходасевич. В статье 1933 г. «Форма и содержание» он говорит о своей борьбе с «писаревцами» — футуристами и формалистами и о

неотделимости формы от содержания: произведение есть объективация видения художника [Ходасевич 1996: 272].

Наконец, существовал контекст европейского модернизма с его повышенным интересом к форме, который не был чужд и Набокову. Поэтому описание О. Роненом сотрудничества-соперничества Набокова и Шкловского как «проверки» и «обыгрывания образов литературных приемов, описанных Шкловским» в набоковской прозе [Ронен 1999: 168–169], кажется нам недостаточным: корни полемики лежали глубже.

В статье И. Смирнова “Art à lion” и Н. Зандер «Пожертвование авторством» [Hypertext 2000: 123–136, 137–144] выявлена полемика Набокова с ЛЕФом и лефовской программой жизнестроительства в «Отчаянии». В этой связи интересны также возможные отклики на деятельность «лефовского» Шкловского в «Подвиге». О. Ронен указал на

родство художественной и нравственной проблематики этой написанной в 1930 году книги с вопросами, поднятыми Шкловским в его лефовской, перепечатанной в 1929 году в известном сборнике «Литература факта» рецензии на книгу Бахметьева «Преступление Мартына» [Ронен 1999: 172].

Статья В. Шкловского называется «Преступление эпигона». Шкловский показывает, что В. Бахметьев заимствовал и общую схему, и многие детали из романа Дж. Конрада «Лорд Джим», русский перевод которого вышел в том же издательстве «ЗИФ», что и роман Бахметьева. Таким образом, набоковский «Подвиг», возможно, отсылает к этому двойному подтексту. Шкловский вписывает свою критику в лефовскую программу борьбы с «художеством»:

Традиционный психологический роман трудно поддается акклиматизации в советских условиях, так как его фабульные схемы не годны для оформления нового материала [Шкловский 1929: 130].

В коллективном предисловии к сборнику эта программа обрисована более четко:

Отвращая от литературы праздной выдумки, преподносимой под флагом заповедного и раз и навсегда мистически предначертан-

ного «художества», мы всячески обращаем внимание наших товарищей на новую, пробивающую уже себе дорогу литературу, — литературу не наивного и лживого правдоподобия, а самой всамделишной и максимально точно высказанной правды [Шкловский 1929: 5].

Шкловский передает содержание «Преступления Мартына» словами рецензии Фадеева:

В Мартыне чрезвычайно развит эгоцентризм. Выступая где-нибудь, он думает о том, как он сейчас выглядит со стороны. Его занимают думы о подвиге, о способе выдвинуться. Для него характерен мелкобуржуазный идеализм. В чем же преступление Мартына? Сопровождая беженцев, охранять которых поручено ему, он неожиданно под влиянием подсознательного инстинкта в момент ложной тревоги пытается бежать, покинув беженцев на произвол судьбы [Шкловский 1929: 133].

Бахметьев, заключает Шкловский, «просто написал чужой роман», «события большевистской революции, совершенно специфические, пытался оформить старыми традиционными приемами» [Там же: 134]. Проблема конрадовского Джима в том, что он не выдерживает роли идеального англичанина, а бахметьевского Мартына — в несоответствии роли героического партийца.

В том же 1929 г. в книге «Писатели “Кузницы”» Георгий Якубовский обращается к роману Бахметьева:

Новым этапом и огромным творческим успехом писателя является роман «Преступление Мартына». Произведение глубоко психологическое, «Преступление Мартына» принадлежит к числу крупных литературных фактов. В романе «Преступление Мартына» писатель изображает неустойчивую в волевом отношении, страстную натуру, подчиненную смутным порывам, плохо ладящую с коллективной целеустремленностью [Якубовский 1929: 44].

Мартын безуспешно пытается спасти беженцев, которых ему жалко, но в результате погибают и беженцы, и отряд. Мартын в описании Якубовского — почти психоневротик, странная личность, с тягой к одиночеству и ко всему необычному.

Конечно, было бы наивно, следуя по пятам биографии Мартына, сослаться на дурную наследственность, наличие дворянской, помещичьей крови в жилах Мартына (мать Мартына — «бледнолицая изнеженная девушка» из богатой помещичьей семьи) ничего не говорит о качествах наследственности. С этой стороны очень мало данных в романе, да и автор особенно не заботится о том, чтобы оправдать странности Мартына [Там же: 51].

(Шкловский читает сюжет романа как традиционно мотивированный «скрытой наследственностью»). Мартыну противопоставлен «революционный деловик» Черноголовый, который записывает в своем дневнике:

Мартын вздумал задачу совести разрешить на свой страх. Он и не подозревал, что вступить в единоборство с человеческой природой — затея пустая. И он ничего не сказал — ни своею жизнью, ни своею смертью, ибо что такое отважность героя, если отважен только класс: кто-то споткнулся, на его место встал другой [Там же: 52].

Таким образом, Набоков создает роман с автобиографическим подтекстом по чужой канве, — роман о герое, который получил в России английское воспитание, а в Англии почувствовал себя русским и, влекомый непреодолимой «любовью, нежностью» к этой земле [Набоков 1974: 179], перешел границу. Тут и «недостаточно английский» герой, как у Конрада (что и для Конрада имеет автобиографический смысл), и «странная личность» с тягой к одиночеству, как у Бахметьева, и подозрительная наследственность, и героиня (как у Бахметьева — «средний человек», по выражению Г. Якубовского), и боязнь показаться немужественным, и решимость поступать отважно.

О. Ронен прочитывает набоковский роман «по Шкловскому»: Набоков, развеивая теоретические сомнения Шкловского, преодолевает старую сюжетную схему, наполняет ее новым материалом («фактом») и напоминает Шкловскому о его собственной героической биографии. В конце набоковский Мартын воспитывает в себе «искупительный героизм» и совершает подвиг:

В «Подвиге» Сирин показал, как преодолеть цитату из английской литературной традиции, на сюжетном материале, тематически мотивированном англо-русским воспитанием героя и реальным соприкосновением двух культур. В новом Мартыне не пришлось «выдумывать англичанина», а «большое полотно» с героем — «живым человеком», преодолевающим страшные нравственные травмы, нанесенные революцией, и свой ужас перед адом «Зоорландии», оказалось, несмотря на теоретические сомнения Шкловского, не только традиционным, но и новаторским с точки зрения сюжетной структуры и стиля [Ронен 1999: 172].

Тема побега и невольного возвращения на тоталитарную родину навеяна

в частности биографией Шкловского, получившего Георгиевский крест из рук Корнилова летом 1917 года, затем партизанившего в красных тылах, а позже с головокружительной смелостью и удачливостью бежавшего от розыска ЧК за границу [Там же].

Между тем, слово «подвиг» вложено Набоковым в уста Зиланова. Зиланов — иронически охарактеризованный общественный деятель с героическим прошлым, но начисто лишенный индивидуальности и одержимый пафосом гражданственности («мыслил жизнь в виде чередования съездов в разных городах» [Набоков 1974: 91]), принадлежащий к поколению «отцов». Жизнь самого Мартына демонстративно *негероична*, определяется воображением и мечтой, «врастающими в действительность» — это цепь *несовершившихся* событий.

Героические аллюзии, знаки героических сюжетов пронизывают повествование, но не захватывают жизни Мартына — они проходят *рядом* с его жизнью. Это имена Корнилова, Юденича, Врангеля, упоминания фамилий знакомых и близких, погибающих на гражданской войне, южный, греческий маршрут и имя матроса Сильвио (отсылки к сюжетам Байрона и Пушкина), гумилевская романтика дальних экспедиций. Судьба не подвергает Мартына серьезным испытаниям, героика Набоковым пародируется: вооруженный бандит в Крыму оказывается пьяным актером, который засыпает, а повисание Мартына на скале над обрывом слишком напоминает известный кинотрюк с повисанием на карнизе небоскреба или на

стрелке часов (как Харольд Ллойд). В отличие от знакомых (писателей, общественных деятелей, «настоящего англичанина» Дарвина), у Мартына нет *роли*. На юге он завязывает роман с Аллой Черносвитовой и читает по ее совету «Песни Билитис» (текст, который переводил и молодой Набоков). Даже страшная Зоорландия предстает не как тоталитарное государство, а как продолжение детской, сказочной темы. «Подвиг» Мартына — это «не-подвиг», реализация детского стремления «уйти в картинку». С одной стороны, его влечет романтическое желание исследовать далекую, недоступную область, с другой — иррациональная тяга к земле детства, обжитой и знакомой. Этот поступок вызывает недоумение:

Спокойно сидел в Кембридже, пока была у них гражданская война, а теперь хочет получить пулю в лоб за шпионаж. <...> Я никак не могу понять, как молодой человек, довольно далекий от русских вопросов, скорее, знаете, иностранной складки, мог оказаться способен на... на подвиг, если хотите [Набоков 1974: 229, 234].

Материальный «факт» как таковой отсутствует, его значение размыто между полярными противоположностями. «Подвиг» Набокова содержит прежде всего полемику с «лефовской» концепцией подчинения индивидуализма общественной роли, «художества» — «правде» или «факту». Несовпадение личности с ролью, несводимость ее к роли — таков смысл открытого конца набоковского романа, который строится на литературных, исторических и автобиографических подтекстах и на значимом *отсутствии* или *неуловимости* «факта».

2. Набоков и кино*

Кино как метатема. Изобретение кино было вершиной визуальной революции конца XIX — начала XX в. и сильно расширило обыденное восприятие и мышление. Как отмечалось Х. Мюнстербергом в 1916 г. [Münsterberg 1970] и другими

* См. также мою статью «О визуальной поэтике Набокова» (<http://www.ruthenia.ru/document/404860.html>).

исследователями проблемы психологии восприятия кино, кино «объективирует» процессы сознания. Многие области (оптика, физиология, психология) оказываются прямо втянутыми в область эстетики. По Мукаржовскому, любой объект или процесс, естественный или связанный с человеческой деятельностью, может стать носителем эстетического значения [Мукаржовский 1994: 38]. Такое расширение области эстетического и происходит с изобретением и началом широкого функционирования кино. По-видимому, многие традиционные темы и штампы романтизма и неоромантизма (иллюзорность, двойничество, тема подмены живого/неживого) в кино получают новую жизнь и эстетически обновляются. Киноизображение, пишет Мюнстерберг, создает ощущение глубины, трехмерности, которую мы, тем не менее, никогда не отождествляем полностью с реальной глубиной. Таким образом, возникает странное двойное чувство: киномир — это мир «понарошку» и, тем не менее, «совсем как настоящий». Такое чувство бывает, когда мы в зеркале видим свое изображение одновременно на поверхности и в глубине зеркала [Münsterberg 1970: 23]. Так происходит «оптическое» обновление темы двойничества, подобия и его иллюзорности: двойник — это «Я» и «не-Я».

Особое значение приобретает встреча с кинодвойником, тема «неузнавания» у Набокова. В «Машеньке» Ганин с трудом узнает себя на экране, в «Камере обскуре» Магда видит на экране своего окарикатуренного двойника, в “Bend Sinister” ребенок смотрит с экрана на отца и не узнает его: реальный ребенок в это время уже мертв, и фильм показывают отцу как «замену». Тема движущихся автоматов, мертвецов, кукол, сомнамбул, которые функционируют как живые существа, также является метатемой кино как «живой картины». Л. Шлотхауэр пишет о сомнамбулизме и сонности в «Отчаянии» и о связи этой темы с «Кабинетом доктора Калигари» Вине [Hupertext 2000: 257–264], но еще более отчетливо эта тема выражена в «Короле, даме, валете», где уже в самом начале «подражательный зевок» Франца в вагоне создает между ним и Мартой невидимую связь, символизирует его подчине-

ние воле Марты, сомнамбулизм. Автоматизм главных героев прочитывается через метатему изобретения и конструирования «искусственных людей», которая, как отмечает А. Аппель [Appel 1974: 138], была одной из излюбленных в немецком раннем кино (фильмы «Голем», «Гомункул», «Метрополис»).

Технические недостатки раннего кино (оптические и акустические помехи, дрожание и мерцание, нечеткость изображения, отсутствие кинотеатров), как показал Ю. Цивьян [Цивьян 1991], семантизировались и наделялись эстетическим значением. По-видимому, то, что сначала было недостатком, могло потом сознательно использоваться для достижения эстетического эффекта — например, мягкий фокус как эквивалент выражения печальных эмоций. Начало «Короля, дамы, валета» построено Набоковым на чередовании сфокусированного/несфокусированного зрения. Несфокусированные кадры использовались уже в 1910-х гг. для передачи в кино видения пьяного или близорукого человека, потерявшего очки. Именно таким образом Набоков дает возможность своему пошлому герою, когда он потерял очки, увидеть мир эстетически, в фантастических радужных тонах. Сходный эпизод есть в автобиографическом цикле А. Ремизова «Подстриженными глазами», написанном в 1930–40-х гг.: близорукий мальчик из фантастического мира красок и звуков попадает в скучную математическую реальность после того, как доктор прописывает ему очки [Ремизов 2000: 61–63].

Сдвиг. Оптическая иллюзия, визуальный «сдвиг» — киноаналог литературного приема «остранения». Само «остранение» имеет в теории формалистов двойной смысл: это новый конструктивный принцип (например, роман Стерна как «остранение» традиционной романной формы) или странное, необычное видение (описание) обычных и привычных вещей (например, у Толстого и Монтескье — театральное представление глазами ребенка или иностранца). Визуальный сдвиг становится в культуре начала XX в. метафорой определенных литературных техник. Прием увеличения/уменьшения

или выделения детали в литературе мог стимулироваться приемом смены крупного и общего плана в кино.

Так, Замятин, говоря о методе неореализма, пользуется метафорой увеличения обычной вещи, такой, как человеческая рука, которая под микроскопом превращается в фантастический марсианский пейзаж [Замятин 1999: 77]. Прием уменьшения/увеличения вещей очень значим, например, в «Петербурге» Белого или в автобиографии Набокова. Нилс Оке Нилсон находит многие параллели в использовании эффектов уменьшения/увеличения Набоковым и Ю. Олешей [Nils-son 1969: 7–8].

Цвет. Кинематографический роман «Камера обскура» содержит предвосхищение или мечту о цветном кино. Кречмар (Альбинус в английской версии) мечтает об анимации живописи голландской школы, хочет снять фильм в рембрандтовских или гойевских тонах. В разнообразных спорах о статусе кино (кино — техника или искусство? Кино — продолжение фотографии или живописи?) «светотеневое» письмо черно-белого кино естественно рассматривалось по аналогии с картинами мастеров светотени — Рембрандта, Гойи, Веласкеса. Критики писали о «рембрандтизме» нашумевшего в Европе фильма «Вероломство» (“The Cheat”, 1915) американского режиссера Сесилия Б. Де Милля. Краски, цвета отсутствуют в «камере обскуре» слепого Альбинуса — отсутствуют они и в кино. В английской версии Рекс (Горн) откровенно скучает на премьере фильма с участием Марго (Магды) и, закрыв глаза, мысленно представляет маленькие цветные карикатуры — возможное расширение будущей кинотехники. Гвоздь черно-белой мелодрамы, которую смотрят герои, — женщина-вамп (роль Дорианны). Сюжет фильма несколько напоминает «Восход солнца» Мурнау, где женщина-вамп связана с городскими соблазнами, и представляет собой метасюжет самого романа. Только Марго (Магда), отлучившая Альбинуса (Кречмара) от семьи, по иронии судьбы играет в фильме роль добродетельной невесты.

Черно-белое кино, с его сумрачной атмосферой и загадочной техникой, часто осознавалось как «загробный мир» в

культуре начала века [Цивьян 1991: 22]. Эта семантика смерти очевидна и в сцене киносъемки в «Машеньке»:

<...> на съемку, за город, где в балаганном сарае, с мистическим писком закипали светом чудовищные facets фонарей, наведенных как пушки, на мертвенно-яркую толпу статистов, палили в упор белым убийственным блеском, озаряя крашеный воск застывших лиц, щелкнув, погасали... [Набоков 1974а: 18].

В одном из стихотворений Набокова («Расстрел») смерть от выстрела сравнивается с фотовспышкой. Неподвижность фотографии делала возможной аналогию «запечатлеть — убить», которая переносится затем и на кино.

Контраст черного и белого мог в раннем кино *тематизироваться* как контраст добра и зла (преступления, ужасов, тайны) в жанрах мелодрамы и триллера. Сама цветовая гамма раннего кино инспирировала эстетику тайны. Отсюда фильмовая природа «Отчаяния». Этот контраст и семантика тайны очень важны также в «Защите Лужина», где темы шахмат, кино и масонского ордена как метафоры «черного и белого» соединяются в фигуре Валентинова. Вспомним, что теоретики называли раннее кино «битвой черного и белого» (статья Абе-ля Ганса “Le temps de l’image est venu!”, 1927 в: [Кино 1988: 65]). В 1927 г. в Париже Жак-Бернар Бруниус основал Лигу черного и белого в защиту черно-белого кино [Там же: 290].

Эксперименты с пространством и временем. Кино часто сравнивали с «длительностью» Бергсона, хотя сам Бергсон видел в смене кинокадров автоматическое, опространствованное время. Возможность видимых хронологических перестановок и обратного прокручивания ленты в кино (прием, использовавшийся ранними режиссерами) создавала у зрителей ощущение чуда, нарушения законов термодинамики и необратимости времени — ощущение возможности возврата в пространстве и времени. Этим ощущением могло быть стимулировано, например, начало набоковской автобиографии — текста, где оптические темы играют очень большую роль.

Фотогения. Фотогеническое движение в кино — это съемка с движущегося объекта: мир из окна движущегося поезда,

танцзал глазами танцоров (статья Жана Эпштейна о фотогении [Кино 1988: 98]). Иллюзия глубины и реальности усиливается при движении заднего плана и неподвижности переднего [Münsterberg 1970: 22] — например, если съемка с плывущего корабля создает иллюзию движения фона и неподвижности самого корабля. На лейтмотиве фотогенического движения построен роман Набокова «Король, дама, валет». Роман начинается с оптической иллюзии: движение поезда воспринимается как движение города, стрелка вокзальных часов «заводит» город. Этот «завод» кончается со смертью Марты, когда ломаются автоматы и останавливаются часы.

В раннем кино существовала навязчивая идея фотогенической красоты — лицо актера становилось объектом культа, как, например, лицо Греты Гарбо в «Камере обскуре». Теоретики 1920-х гг., например, Жан Делюк, вводят новое понятие фотогении: умение заставить объект «врасплох», художественная «кража» (это также любимая идея Набокова), а не застывшая красота восковой фигуры [Кино 1988: 80–88]. Искусство — это всегда уловка, метаморфоза, а не факт, не мертвая модель: прямолинейная попытка «зафиксировать жизнь» дает в итоге мертвое тело, как в «Камере обскуре», «Отчаянии», «Лолите» и многих других текстах Набокова.

ЛИТЕРАТУРА

- Груздев 1922: *Груздев И.* Лицо и маска // Серапионовы братья: Альм. Берлин, 1922.
- Замятин 1999: *Замятин Е.* Я боюсь. М., 1999.
- Мукаржовский 1994: *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
- Кино 1988: Из истории французской киномысли: немое кино, 1911–1933. М., 1988.
- Набоков 1974: *Набоков В.* Подвиг. Ann Arbor; McGraw-Hill; New York; Toronto, 1974.
- Набоков 1974а: *Набоков В.* Машенька. Ann Arbor; McGraw-Hill; New York; Toronto, 1974.
- Ремизов 2000: *Ремизов А.* Собрание сочинений. М., 2000. Т. 8.

- Ронен: 1999. *Ронен О.* Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // Звезда. 1999. № 4.
- Тодоров 1997: *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1997.
- Шкловский 1929: *Шкловский В.* Преступление эпигона // Литература факта / Под ред. Н. Ф. Чужака. М., 1929.
- Ходасевич 1996: *Ходасевич В.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1996. Т. 2.
- Цивьян 1991: *Цивьян Ю.* Историческая рецепция кино: Кинематограф в России 1896–1930. Рига, 1991.
- Якубовский 1929: *Якубовский Г.* Писатели «Кузницы». М., 1929.
- Appel 1974: *Appel, A.* Nabokov's Dark Cinema. New York, 1974.
- Hypertext 2000: Отчаяние. Сверхтекст. Despair 2000 / Под ред. П. Редера и И. Смирнова. München, 2000.
- Münsterberg 1970: *Münsterberg, H.* The Film. A Psychological Study. New York, 1970.
- Nilsson 1969: *Nilsson, N. A.* A Hall of Mirrors. Nabokov and Olesha // Scando-Slavica. 1969. N 15. P. 5–12.
- Nabokov: *Nabokov, V.* Letters to M. Scammell. The NY Public Library Berg Collection Nabokov Archive.

ПИСЬМА ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА 1932–1935 гг.

К ИРИНЕ БОРМАН

(Из архива Рейна Крууса)

Вступительная статья и публикация ГАЛИНЫ ПОНОМАРЕВОЙ
Комментарии СЕРГЕЯ ИСАКОВА

Имя Ирины Константиновны Борман (1901–1985) мало что говорит современному читателю. Лишь в последние 10–12 лет в журналах «Радуга» (Таллинн) и «Таллинн» появились посвященные ей статьи и мемуары¹. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. ее воспоминания об Игоре Северянине и выдержки из писем Северянина к ней были опубликованы в газетах «Молодежь Грузии» (Тбилиси) и «Русская мысль» (Париж)². Между тем И. К. Борман была заметной фигурой в русской литературе Эстонии межвоенного периода. По словам Т. П. Милутиной, «Ирина была человеком особенным, вот уж ничего не было в ней от трафарета! Всегда все свое, неожиданное и оригинальное»³. Она писала своеобразные стихи, была участницей русских литературных объединений в Эстонии. В 1929 г. она входила в секцию поэтического творчества «Чугунное кольцо» при Таллиннском литературном кружке, объединявшем любителей литературы. Название секции отсылает нас к пушкинской эпохе — чугунное кольцо носили лицеисты первого выпуска Царскосельского лицея. В 1933 г. И. Борман стала активной участницей возглавляемого Павлом Иртелем «Ревельского цеха поэтов», возникшего из «Юрьевского цеха поэтов».

И. Борман публиковала свои стихи в русской периодике Эстонии: в «Нови», «Русском магазине», «Всходах», а также в варшавской газете «Единение». Обычно она выступала под псевдонимом Ир-Бор. Впоследствии она часто подписала свои письма этим псевдонимом, а некоторые ее корреспонденты,

например, В. Адамс, так и обращались к ней: «Дорогая Ир-Бор!». И. К. Борман была дружна со многими русскими и эстонско-русскими писателями: Игорем Северяниным, Василием Никифоровым-Волгиным, Юрием Иваском, Карлом Гершельманом, Павлом Иртелем, Борисом Тагго-Новосадовым, Елизаветой Роос-Базилевской и ее сестрой Метой Роос, Вальмаром Адамсом, Алексисом Раннитом.

С 1928 г. И. Борман входила в состав правления Общества русских христианских студентов в Таллинне⁴, с которого началась деятельность Русского Студенческого Христианского Движения (РСХД) в Эстонии. К. Хлебникова-Смирнова вспоминает, что она познакомилась с И. Борман в 1934 г. в Таллинне в кружке РСХД⁵.

В 1920–1930-е гг. И. Борман училась пению, принимала участие в местных концертах. Иногда она выступала с чтением стихов. Например, в Литературном кружке в феврале 1928 г. она декламировала вместе с М. К. Кайгородовой стихотворения эстонского поэта Х. Виснапуу в переводах И. Северянина⁶.

В 1943 г. гражданским мужем Борман стал литератор, молодой ленинградский поэт Юрий Галь, попавший в плен к немцам летом 1941 г. Его выпустили из лагеря как «доходягу». Юрий Иваск, живший в годы войны в Таллинне, так вспоминал это время во вступительной заметке к публикации писем Ю. Галя: «Мы полуголодали, “комбинировали” на черном рынке и перечитывали старые книги и журналы»⁶. Летом 1944 г. Галь уехал один к родственникам в Германию.

И. Борман была моложе мужа на 20 лет, но война сильно меняет возраст людей. Ю. Галь писал Иваску в начале 1945 г.: «В 1943 г. Ирина (жена) была моей ровесницей, а год спустя ровесницей мне стала Иренина мама. Я превратился в Фирса из “Вишневого сада”. Ирина стала для меня “молодо-зелено”»⁷. В 1945 г. после прихода советской армии в Германию Галь попал в сталинские лагеря и в 1947 г. умер в Баиме от туберкулеза.

И. Борман оказалась в числе тех немногих русских литераторов Эстонии, кто не был расстрелян, посажен в тюрьму или выслан в Сибирь. Как правило, активные участники Русского Христианского движения, — а Ирина Борман относилась к таковым, — сразу подверглись преследованиям. Так, И. А. Лаговский, Н. Н. Пенькин, Т. Е. Дезен были расстреляны, а Т. П. Милютина, К. С. Хлебникова-Смирнова получили сроки тюремного заключения по 5–10 лет. Ирине Борман повезло дважды.

В годы войны она окончила специальные курсы по массажу и физиотерапии. В кругу друзей, а также в Таллиннской республиканской больнице, где она работала инструктором, И. К. Борман рассказывала о творчестве полузапрещенного тогда Игоря Северянина. Как вспоминает К. Хлебникова-Смирнова, «Ирина была активной участницей не очень ярких и людных в те годы юбилейных мероприятий в Тарту и Таллинне по поводу 80-летия, а затем и 90-летия со дня рождения Игоря Северянина»⁸.

До конца своей жизни И. К. Борман сохраняла бодрость. Еще в 1984 г., за год до смерти, в возрасте 83 лет, она продолжала работать и даже ездила в Москву.

В письмах Ирины Борман к ее ровеснику и поэту Вальмару Адамсу воссоздается ее облик хозяйки салона и поклонницы творчества Северянина. Как вспоминает Хлебникова-Смирнова, «по установившемуся обычаю ежегодно, 16 мая, в день рождения Игоря Северянина друзья посещали его домик в Тойла»⁹. В письме к Адамсу от 15 апреля 1977 г. И. Борман составляет такой план проведения 90-летнего юбилея Игоря Северянина:

1. Лекция о И. С. — уже прочитала на моей работе. Вечер его памяти на лирчердаке <комната Борман в доме на Нарвском шоссе в Таллинне. — Г. П.>.
2. Поездка в Тойлу. Приезжайте 15-го, лучше 14 (суббота) в Таллинн — 15-го соберемся и вспомним нашего enfant terrible у меня, а 16-го поедem к старушкам — я им завтра напишу,

думаю, если они здоровы, мы навестим домик Северянина и погуляем в Тойле¹⁰.

Сохранилось письмо Адамса от 18 апреля 1977 г., в котором он отвечает согласием на это предложение. «Дорогая ИрБор, мы согласны поехать в Тойлу (или один только я, если Лейда не сможет) и участвовать там в чем угодно»¹¹.

Но, видимо, по каким-то причинам В. Адамс не смог приехать в Тойла, потому что в его архиве сохранилось письмо Борман из Тойла от 16 мая 1977 г.:

Сегодня я проснулась в кабинетике Игоря Васильевича и на меня глядели (очень серьезно): Федор Сологуб, Валерий Брюсов, Гайдоров, Липковская, Фелисса, V. Adams, Правдин, Блок, Ахматова и стерео (?) — глаза самого хозяина Игоря Северянина: со стены, с письменного стола, через стекло шкафа — вот кто охранял мой сон после солнечного, жаркого дня!¹²

Юбилей Северянина, по словам И. Борман, прошел келейно. В Тойла 15 мая «приходил кто-то и сообщил, что доску на дом не разрешили поставить, хотя она готова»¹³. Правда, Тойла-ская библиотека устроила вечер памяти И. Северянина с докладом о нем и воспоминаниями.

Ирина Борман познакомилась с Игорем Северяниным летом 1927 г.¹⁴ У ее отца были дачи в Шмецке (часть нынешней Усть-Нарвы). В 1920–1930-е гг. зимой Ирина жила в Таллинне, а лето проводила обычно в Шмецке, где на даче Борманов часто собиралась молодежь, интересующаяся литературой.

В архиве покойного исследователя Рейна Крууса в Литературном музее (Тарту)¹⁵ хранится машинопись воспоминаний И. Борман об Игоре Северянине, сделанная 13 сентября 1985 г., незадолго до смерти Борман. Воспоминания были ранее записаны на магнитофон Р. Круусом и С. Кульюс. Они во многом совпадают с опубликованными в «Русской мысли» Львом Мнухиным воспоминаниями Ирины Борман о Северянине, написанными в 1967 г. В комментариях к этим, так и оставшимся неопубликованными, мемуарам Борман Рейн Круус пишет:

После первого знакомства летом 1927 года у ИР-БОР завязалась переписка с Игорем Северяниным. Точнее, Северянин нередко писал ей из Тойла и из своих зарубежных поездок, а отвечала ли она ему — об этом можно только гадать.

В письмах к Адамсу И. Борман вспоминает эпизоды ее жизни, связанные с Северяниным. Например, в январе 1973 г., выйдя из книжного магазина, она вспомнила, что он находится

на подвале бара «Лутера и Матизена» — сюда однажды привели меня Северянин и Раннит — «в тихое уютное местечко» — я только вошла в него, как к моим ногам упало пьяное тело, и потом, в ложе, мы пили белое вино с солеными фисташками и читали стихи под треск разбиваемой в баре посуды¹⁶.

Судя по всему, эта встреча произошла в конце 1930-х гг., когда Северянин и эстонский поэт Алексис Раннит, работавший декоратором витрин, жили в Таллинне, именно в этот период Северянин переводит первую книгу Раннита «В оконном переплете» (1938).

Адамс и Борман иногда одновременно отдыхали летом неподалеку от Северянина или у самого Северянина. В письме (14–15.V.1976) Ирина Борман вспоминала:

Сейчас час ночи, завтра рождение Северянина и забыть нельзя того, что даже нечего и вспомнить! А вот помню, как в вспышках зарниц Северянин пел стихи на нашем Шмецком берегу для вас и для меня¹⁷.

Адамс неоднократно приезжал к Северянину не только летом, но и зимой. В тех отрывках из писем Игоря Северянина к Ирине Борман, которые находятся в архиве Рейна Крууса, его имя упоминается в письме от 5.XII.1927 г.:

Мы ждем на Рождество из Юрьева Вильмара Адамса, и, возможно, если разрешите, вместе с ним заглянем и к Вам, если не в душу, то в дом.

В письме от 12.VI.1931 г. Северянин писал С. И. Карузо о возможном приезде Адамса:

Вскоре я жду к себе из Праги своего давнишнего приятеля — эст.<онского> видного поэта и магистра философии Вильмара Адамса¹⁸.

Возможно, что упомянутое выше чтение Северяниным стихов Борман и Адамсу происходило в начале июля 1931 г. В письме И. Борман от 5 июля 1931 г. Северянин сообщает: «У нас гостит Адамс. Целыми днями — стихи, острые разговоры. Приезжайте в субботу»¹⁹.

Во время войны дачи, принадлежащие семье Борманов, сгорели. После войны Ирина Борман жила в Таллинне в деревянном доме на Нарвском шоссе, в скромной чердачной комнате.

Однако и здесь, как и в Шмецке, Ирина Константиновна умудрялась раз в месяц устраивать «приемы». Накануне она декорировала свой чердак всякими рисунками, изображениями диковинных зверей и птиц, расставляла столики и садовые стулья, варила кофе, готовила бутерброды²⁰.

Р. Круус был, по словам Ю. Д. Шумакова, одним из посетителей салона И. К. Борман уже на новой квартире.

Последние годы жизни Ирина Константиновна жила в однокомнатной квартире на Вяйке-Ыйсмяэ. И здесь она продолжала устраивать приемы, держала «салон». Частыми гостями на этих приемах вместе со старыми друзьями было и более молодое поколение людей, интересующихся и творчеством Северянина и просто искусством и литературой — Н. Г. Аршас, Р. Вийдинг, Р. Круус²¹.

Судя по письмам И. К. Борман к В. Адамсу, она переехала на улицу Ярвеотса в конце 1976 г. Видимо, бытовая неустроенность, связанная с переездом, стала основной причиной того, что ее письмо к Адамсу писалось в три приема, с 1 января до 10 февраля 1977 г. В нем есть такая фраза: «Я привыкаю к Ярвеотса»²².

Р. Круус поступил в Тартуский университет на отделение русского языка и литературы в 1976 году. Можно предположить, что общение Рейна Крууса с И. К. Борман началось не

ранее 1977–1978 гг., может быть, даже с 1980 г., когда он начал писать курсовые работы по литературе, и продолжалось до ее смерти. В архиве Р. Крууса есть две открытки и одна записка И. Борман, адресованных ему. Они датированы 1982–1984 гг. и помечены уже новым адресом. У Ирины Борман в новой квартире на окраине города не было телефона, и Рейну приходилось звонить ей на работу, чтобы договориться о встрече.

И. Борман интересовала Р. Крууса как живая участница литературной жизни 1920–1930-х гг., — того периода, изучением которого он занимался. Устное сообщение И. К. Борман об истории написания поэтом стихотворения «Стихи сгоряча» он использовал в комментариях к «Сочинениям» Игоря Северянина, над которыми работал с 1988 г.²³

Дипломная работа Рейна Крууса «Игорь Северянин в Эстонии. 1918–1941», успешно защищенная в 1982 г., была посвящена любимому поэту Ирины Борман. Вполне естественно, что при написании работы он обратился к ней за имеющимися у нее северянинскими материалами. По словам Р. Крууса, Ирина Борман не познакомила его с имевшимися у нее письмами Северянина, а «подарила только сделанные ей самой выписки из них».

В архиве Р. Крууса действительно хранится одна страница выписок из писем И. К. Борман И. Северянину за 1927–1928 гг. После ее смерти, как отмечает Р. Круус,

ее материалы разошлись по разным коллекционерам, может быть, к кому-нибудь попали и письма Северянина. Возможно также, что она перед смертью уничтожила часть писем. В этом была своя логика.

Видимо, копии писем И. Борман, имеющиеся в архиве Р. Крууса, были сделаны им уже после ее смерти, во второй половине 1980-х гг.²⁴ В готовившихся в конце 1980-х гг. «Комментариях» к «Сочинениям» Игоря Северянина он цитирует отрывок из письма Северянина к И. Борман²⁵.

Видимо, какие-то попытки ознакомить публику с выдержками из писем Северянина Ирина Борман делала уже в середине 1960-х гг. В письме к В. Адамсу (7.III.1967 г.) она пишет о подготовке к 80-летию Игоря Северянина, отмечаемого в узком кругу: «Могу от себя предложить следующее: “документальные воспоминания” по письмам Иг.<оря> Вас.<ильевича> о его путешествиях (концертных) с 29–35 года»²⁶. Может быть, слушателям предполагалось предложить лишь небольшие отрывки из писем поэта, поскольку дальше она писала: «Ну, и если прибавить штук 5 небольших стихов, то все возьмет минут 15»²⁷.

Часть писем Игоря Северянина Ирине Борман за 1931–1932 гг. хранятся в личном архиве Мамии Харази в Кобулету. В 1989 году в газете «Молодежь Грузии» они были опубликованы Г. Григорянцем. Видимо, у Харази хранились не только подлинники, но и копии писем, поскольку иногда печатается только часть письма. Г. Григорянец публикует письма без всяких комментариев. К тому же в грузинской публикации лишь небольшая часть писем совпадает с данной публикацией. Какая-то часть писем И. Борман находится и у литературоведа Льва Мнухина (Москва), поскольку во вступительной заметке к публикации мемуаров Ирины Борман он указывает, что «приводимые в тексте выдержки из писем Игоря Северянина в отдельных случаях поправлены по оригиналу»²⁸.

В данной публикации из 9 писем, хранящихся в архиве Рейна Крууса, публикуются восемь, поскольку одно письмо — это короткая записка без даты. Некоторые письма Игоря Северянина Ирине Борман в архиве Рейна Крууса отсутствуют. Например, в письме от 18.VII.1932 г. упоминается о письме от 9 мая 1932 г.*

* Работа написана при финансовой поддержке Эстонского научного фонда (Eesti Teadusfond). Грант № 4594.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: Левин А. Ирина Борман (1901–1985). Шумаков Ю. ИрБор // Радуга. 1989. № 5. С. 72–75; Хлебникова-Смирнова К. Воспоминание об Ирине Борман (псевдоним Ирбор) // Таллинн. 1996. № 5/6. С. 186–188.
- ² См.: Борман И. Игорь Северянин в Тойле / Вступ. заметка и публ. Л. Мнухина // Русская мысль. Париж. 1992. № 3916. 14 февр.; Письма Игоря Северянина Ирине Борман. (Из архива М. Харази) / Публ. Г. Григорянца // Молодежь Грузии. Тбилиси. 1989. 10 окт., 14 окт.
- ³ Милютин Т. Юрий Галь (Из воспоминаний. Люди моей жизни. Сыновьям) // Блоковский сборник. XI / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1990. Вып. 917. С. 126. О Ю. Гале см. также: Минц З. Г. О Т. П. Милутиной, ее воспоминаниях и о поэте Юрии Гале // Там же. С. 113–120.
- ⁴ См.: Шор Т. К. Русское Студенческое Христианское Движение (РСХД) // Русское национальное меньшинство в Эстонской республике (1918–1940). Тарту; СПб., 2001. С. 142.
- ⁵ Хлебникова-Смирнова. Указ. соч. С. 186.
- ⁶ См.: Вести дня. 1928. № 52. 22 февр. С. 2.
- ⁷ Иваск Ю. Вступ. заметка к публ. Галь Юрий. Письма // Опыты. Нью-Йорк. 1955. Кн. 4. С. 91–92.
- ⁸ Галь Юрий. Письма // Опыты. 1955. Кн. 4. С. 99.
- ⁹ Хлебникова-Смирнова. С. 188.
- ¹⁰ Там же. С. 188.
- ¹¹ Adams, V. Kakskümmend kirja Irina Bormanilt. F. 344. M 17: 5. Eesti Kirjandusmuuseum (Tartu). Lk 20/25.
- ¹² Adams, V. Kaks kirja Irina Bormanile. F. 344. M 2: 6. Eesti Kirjandusmuuseum. Lk 2/2.
- ¹³ F. 344. M 17: 5. Lk 21/26.
- ¹⁴ В воспоминаниях «Игорь Северянин в Тойле», опубликованных Л. Мнухиным, Ирина Борман пишет: «Я познакомилась с поэтом Игорем Северяниным на вечере, после его концерта в Нарве в 1927 году» (Русская мысль. 1992. 14 февр.). В записанных Р. Круусом и С. К. Кульюс мемуарах «ИР-БОР. Из воспоминаний об Игоре Северянине» речь идет о концерте в курзале Гунгербурга (Нарва-Йыэсуу).
- ¹⁵ Архив Рейна Крууса, находящийся в Литературном музее, уже разобран Марью Миккель, составлена вчерне опись. Однако пока

еще архив не внесен в каталог, поэтому мы не можем дать полных ссылок.

- ¹⁶ F. 344. М 17: 5. Lk 21/27.
- ¹⁷ F. 344. М 17: 5. Lk 15/19. В эстонской адресной книге за 1939–1939 годы (“Eesti aadress-raamat 1938–1939”) такой бар не указан. Видимо, он находился при магазине этих же владельцев “Luscher & Matiesen. Kodu- ja välismaiste veinide ning peenviinade kauplus” на улице Kuninga, 2.
- ¹⁸ F. 344. М 17: 5. Lk 18/23.
- ¹⁹ *Северянин Игорь*. Письма к С. И. Карузо (1931–1940) / Публ. Л. Н. Ивановой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 239.
- ²⁰ Письма Игоря Северянина Ирине Борман / Публ. Г. Григорьянца // Молодежь Грузии. 1989. 10 окт., 14 окт.
- ²¹ *Шумаков Ю.* ИрБор // Радуга. 1989. № 5. С. 74.
- ²² Там же. С. 75.
- ²³ F. 344. М 17: 5. Lk 19/24.
- ²⁴ В Литературном музее архива Ирины Борман нет. В фонде В. Адамса есть лишь 20 писем И. Борман В. Адамсу.
- ²⁵ См.: *Круус Р.* Комментарии // Северянин Игорь. Сочинения. Таллинн, 1990. С. 465.
- ²⁶ См.: Там же. С. 469.
- ²⁷ F. 344. М 17: 5. Lk 6/9.
- ²⁸ *Л. М.* <Мнухин Л.> <Вступ. заметка> // Русская мысль. 1992. № 3916. 14 февр.

1

Тойла, 5.III.32.

Да, гадалка Ваша во вкусе времени, слов нет, но почему же только два друга дома? Не маловато ли несколько?... Уж на худой конец — дюжину. А что прославитесь — недурственно, знаете ли... Только вот вопрос, как и в чем? А вдруг когонибудь там ухлопаете, съедите или в корзинку упрячете? По нашим временам и это слава... на всеобщем бесславии! Впрочем, все это шутки, и я действительно хочу Вам, детеныш, всяких успехов... в пении, например.

А что касается валерьяшки, есть средства и повернее. Жалею, что я на таком «почтительном» расстоянии нахожусь постоянно, а то живо излечил бы «болящую»... При этом гарантировал бы «некую неприкосновенность», конечно, при желании, а еще точнее — при нежелании... Понимэ?

Впрочем, надо полагать, и в Ревеле такие «средствия» имеются. Только советую побольше напирать на валерьянку при встрече с добрыми знакомыми, авось, кто-нибудь и посочувствует. Как я, примерно.

В Нарве все было «ничего себе»: и зал, и бал, и отэль. Публики было около 250, причем русских, как и следовало ожидать, около пяти... Куль-туурный град, что и говорить! Я был приглашен в «жюри», и уж как нас там не жури, выбрали некую Марию Маркс¹. Обывательница, как обывательница. Миленькая, круглолицая, конфузливая. «Веселились» до трех, а потом пошли в «Петроградскую»², где утром уплатили счет за... бессонницу, однако, не в Ирушкином смысле.

А мне все мерещится Ваш бальный туалет с бантиком!... Поедете на праздники домой, заезжайте, право. Обязуюсь быть «паинькой» в моем смысле!

Читать здесь почти нечего. Попробовал было «Атлантиду-Европу» Мережковского³, но «сробел» на десятой странице. Нет, уж я предпочитаю ей «Атлантиду» Пьера Бенуа⁴: понятнее и ближе. А еще тут читали рассказы Бунина⁵, Зайцева⁶, Чирикова⁷, Рощина⁸, Куприна⁹. Все весьма посредственно. А Куприн так и совсем выдохся. И все время читателя по плечу похлопывает. Фамильярничает. Ужасно хамит Бунин, заметно «академит». Порой даже до неприятности: задевает. Зайцев неровен, Рощин еще совсем «желторотый», но с проблесками и остринкой. Но это с ним редко все же.

Лучшей книгой эмиграции остается по-прежнему вышедшая в свет летом в Белграде «Книга Июнь» Тэффи¹⁰, где она уже не только юморист, но и тончайший, оригинальнейший лирик. Прочтите непременно.

Чувствую себя, если говорить серьезно, не очень-то хорошо: душа нестерпимо тоскует и мечется. Все чего-то не хвата-

ет, иногда и беспредметно, но часто и весьма определенно. И этому есть много почти неустранимых причин. Жизнь налажена очень правильно, приятно, даже уютно и вместе с тем...

Я стараюсь, по возможности, винить во всей неурядице себя самого. И уж, конечно, известная доля вины лежит на мне. Но принимая в соображение свои навыки, свои привычки и вкусы, т.е., свою сущность... Не знаю, право, как Вам, дорогая Ирина, яснее и лучше все это выразить, но, верьте мне, мучаюсь я порой самым недвусмысленным образом.

Как следствие этого — частая апатия, чисто физическое недомогание, побаливает сердце, и вообще, меня «мутит»...

И это тем больнее и нестерпимее, что Фишенька¹¹ редкостно порядочный, тонкий, любимый и любящий человек. Она все видит, бедная, и мучается, в свою очередь. А «утешения» здешние (я имею в виду живых людей) чрезвычайно слабые и не всегда рациональны...

Пишите, Ирушка, чаще и, если что-нибудь более интимное и откровенное, адресуйте на «нее»: жена может расстроиться иногда и из-за пустяка, стойко перенося зачастую более серьезное. Люди уж так устроены. Дайте Ваши ручки — пусть я ласково и длительно поцелую их. Хорошие ручки: надежные, испытанные, понимающие.

Приближается весна. Солнце-то, заметьте, какво! Душа полна грусти и радости, боли и блаженства.

Стареющий поэт (как это жутко звучит!) все еще преисполнен любви к миру, людям и молодым женщинам¹². И это, думается, так понятно, так неизбежно, так нужно!...

Ваш Игорь.-

2

Тойла, 18.VII.1932.

Миленькая невежа!

Где ответ на мое обращение от 9-го мая¹? Злитесь? Нужно ли? Не лучше ли было сразу откликнуться?

Ваше молчание несколько осложняет пустяк, в сущности. Производит неблагоприятное впечатление. Вы понимаете меня, надеюсь? Вы хотите меня понять — вернее?...

Фелисса Мих<ихайловна> и я ждем Вас 28–30: 31-го здесь будет много оркестров и хоров. Съезд всего². <...>

Захватите с собой простыни. Одеядло есть. Я хочу Вас видеть. Сообщите день и поезд — я приду на ст. Орро³ Вас встретить. Мне нравится придти. В Нарве — надо думать — печатается моя «Адриатика»⁴. 25.VI. Волгин⁵ увез от меня рукопись, обещая, что типография в ближайшие же дни пришлет корректуру. Однако, до сих пор ничего нет. И сам Волгин примолк. Я ему черкнул открытку. Он пробормотал в ответ по телефону что-то невразумительное. Голосок его был какой-то неуверенный. Мягко выражаясь — я смущен... Я получаю со всех сторон заказы. И у меня кончаются сбережения. Мне книга необходима⁶.

Если увидите его, попросите его поторопить типографию.

Мы приветствуем Вас. Равно маму и Мих. Конст<антиновича>⁷.

Я жду от Вас очень скорого письма.

Ваш Игорь.-

Я жду Вас, Ирушка, одну — мне нужно с Вами говорить более или менее интимно. Для других есть другие дни.

Иг.

3

6.VIII.1932.

Милая Ирушка!

На днях пришлю к Вам, — конечно, с Вашего разрешения, — пять экземпл<яров> «Адриатики», вышедшей в свет 5-го августа, и попрошу Вас, деточка, распродать их по знакомым. Цена всего одна крона. Я послал много экз<емпляров> в Югославию, Варшаву, Берлин и пр<очее>. Если разойдутся все 500 экз<емпляров>, я смогу осенью уехать в Румынию и уж,

конечно, опять на Адриатику. Иным способом теперь денег не заработаешь, и Вы это отлично понимаете.

Вчера от нас уехал Вася¹. Он пробыл неделю. Что-то с ним произошло: мрачен, тяжел, удручен, молчалив и даже не хихикает. Старался его рассеять, но тщетно. Посоветовал приехать другой раз в лучшем настроении. В нем есть признаки безумия. Говорю это совершенно серьезно.

Приезжал как-то Иван Хар.<итонович>², затем Россбаум³ из Ревеля, иногда бывает Маслов⁴. Брейтвейт⁵ живет уже две недели. Энергична, деловита, современна. Умна и воспитана. Ежедневно купаются с Фишенькой и Дусей⁶. По вечерам читаем Гумилева (она его лично знала), Сологуба, Блока. Собираемся к Эссену⁷, который усиленно зовет. Он приезжал к нам 10-го июля. Ночевал. Был мил и занятен. Приезжайте же в ближайшие дни к нам. Не забудьте, пожалуйста, простыни.

Фишенька, Грациэлла⁸ и Дуся Вас приветствуют. И ждут. Познакомьтесь и с Аурой и с Норой⁹. Вы их еще не знаете? В Тойле очень много дачников. Вчера чуть-чуть не попали к Вам ночью в авто: из Ревеля в Гунгербург¹⁰ ехал вечером Стильмарк¹¹, заехал пить чай и катал нас.

Приглашал всех на курорт. Дамы запротестовали: шел дождь и боялись за туалеты.

Итак, Ирина, жду. Целую.

Привет маме и М. К.¹²

Ваш Игорь.-

4

12.VIII.1932.

Я приду обязательно встретить Вас. Дождя не предвидится. Но если бы и был, пусть он не смутит Вас: дороги настолько хороши (из-за засухи), что сразу испортиться не могут. Мы с Фелиссой очень рады повидаться с Вами: столько тем, впечатлений, оттенков!...

Всегда Ваш

Игорь.-

5

26.X.1932.

Милая Ирушка!

«Не осуди за долгое молчанье»: столько приходится писать ежедневно писем, что никак не собраться было. Уедем мы не ранее, чем между 20–25 XI¹, если, конечно, достанем деньги, а это теперь, сами знаете, трудно. Пока что живем с 1 сент.<ября> исключительно на проданные экз<емпляры>², поэтому крайне заинтересованы в скорейшей продаже. До сих пор продано повсеместно 102 экз<емпляра>, вернее продано больше, но не отовсюду разрешено пересылать деньги. Есть уже и долги. Вообще, трудненько. Как только угораздит Вас отделаться хотя бы от двух экз<емпляров>, шлите переводом. Если увидите Ив<ана> Хар<итоновича>³, подстегните его: у него 25, и он молчит «как убитый».

Все жалуются, что дорого, но снижать цену и не думаю: «мал золотник» и т.д. Отчасти я рад, что задерживаемся: осень здесь прелестна.

«Дочь Альбиона» 1 окт<ября> переехала в Иеве⁴, а раззнакомился с нею я 15 сент<ября>: не мог простить ей того, что не оправдала себя, как мечты, а предстала вопиющей прозой пред светлые очи мои!...

Вас же мы всегда помним и любим, чего и Вам желаем касательно нас.

Привет Ст. Ив. и Вам от Фелиссы и меня, пишите!

Ваш Игорь -

6

28.VI.1933. г.

Замок «Хрстовац». Словения.

Дорогая Ирушка! 1-го июля исполнилось ровно четыре месяца, как мы уехали из Тойлы¹. С Вами мы расстались 16 февраля. Побыли два дня в Юрьеве², день в Риге, три в Варшаве, где я дал вечер, и 9 марта, в сумерки, мы уже ехали по Кишиневу

в отэль³!.. В этом уютном и обворожительном городе с улицами-аллеями провели без трех дней два месяца, дал я там три концерта, выезжали на три дня в Аккерман, дал и там вечер, затем в авто съездили в Бугас за 18 кил.<ометров> к Черному морю, а 5-го мая покинули Бессарабию и направились читать в Бухарест, где пробыли четыре дня. 11-го мая приехали в Белград, дали вечер и пробыли три недели, потом уехали на три дня в Дубровник и на восемь в Сараево (и тут был концерт), вернулись на неделю в Белград, и 21 июня приехали, по предложению пр<авительст>ва, сюда на лето, в старинный (600 лет) австр<ийский> замок гр. Герберштейна, в котором 120 комнат⁴. Из окна дивный вид на окрестности: холмистые буковые леса и поля, горы, река, а вдалеке синеют Альпы, намечается Тироль. От Вены четыре часа езды, от Триеста и Фиуме⁵ — пять, от Белграда — 12 ч. езды в ск<ором> поезде. Хотя посещаемость концертов и была хорошей (бывали вечера по 500–750 чел<овек>!), цены билетов стояли крайне низкие, и в результате все, что заработали, ушло на поезда в Румынии и отэли. Здесь же у нас билеты бесплатные, как всегда. Финансовая сторона дела, след<овательно>, оставляет желать лучшего.

Зато бездна впечатлений и переживаний, сотни новых знакомств, среди которых есть более, чем интересные. Да и старых друзей в Югославии почти всех перевидали.

Напишите нам, давно ли Вы в Шмецке⁶, что у Вас нового, встречали ли в Ревеле Россбаума, Вебер⁷ и др. знакомых. Я никому ничего все это время не писал, и лишь теперь, в природе и тишине, ни о чем (я не сказал: ни о ком!) не думая, постепенно принимаюсь за переписку и, вообще, письменную работу.

В Румынии написал 10 стих<отворений> и 4 в Дубровнике.

Шлем сердечный привет маме и Мих<аилу> Конст<антиновичу>, и если Нина Констант<иновна> с Мих<аилом> Алекс<еевичем> у Вас, то, конечно, и им.

Встречаете ли Василия Аким<овича>⁸? Кланяйтесь и ему. Мы много гуляем в лесу и полях. Ловим рыбу. Попадаются сазаны и проч<ее>.

В Бухаресте видели Липковскую⁹, пришедшую на мой концерт. Она похудела, что ей к лицу. Недавно вышла замуж — в 53 года — за датчанина Свэна. Ему 27.

Бух<арест> — элегантнейший из городов. Там же живет теперь и Елена Ив<ановна> Арцыб<ашева>¹⁰. Целую Вас. Пишите поскорее!

Ваш Игорь.-

Мы живем в 18 кил.<ометрах> от пограничного г. Марибора (Марбурга). Сообщение автобусное.

7

7.I.1935.

Я жду Вас, милая Ирушка, от 2 до 4 дня у Шульца¹ в пятницу, 11 января.

Целую ручки. Приветствую.

На Тойла не отвечайте².

Игорь.-

8

19.III.1935.

Милая

Ирина Константиновна, неуловимейшая!!

А не зайдете ли Вы сегодня, во вторник, к 8—9 час<ам> веч<ера>? Завтра я уеду — имейте в виду. А повидаться бы нам было нужно.

Не правда ли, дитятко?

— Руку!

Игорь.-

КОММЕНТАРИИ

I

- ¹ Речь идет о литературном вечере-концерте, устроенном 17 февраля 1932 г. в Нарве местным эстонским обществом «Ильмарине». В вечере принимали участие эстонские и русские литераторы (Руд. Сирге, В. А. Никифоров-Волгин и др.). Игорь Северянин прочитал несколько своих стихотворений. Он вошел в состав жюри по избранию литературной королевы вечера-концерта. Королевой была избрана М. Маркс (см.: Pegasus vallutas südameid! Kaunis kirjandus-kontsert õhtu «Ilmarises» // Põhja Kodu. 1932. Nr 19. 20. veebr. Lk 1).
- ² *Петроградская* — лучший ресторан в Нарве тех лет.
- ³ *Мережковский Д.* Тайна Запада. Атлантида — Европа. Белград, 1930 (Русская библиотека). Книга имела в библиотеке Игоря Северянина в Тойла, ныне хранящейся в Эстонском литературном музее в Тарту.
- ⁴ *Бенуа П.* Атлантида. Роман / Пер. с франц. гр. И де Шевальи. Берлин, 1922. Книга имела в библиотеке Игоря Северянина в Тойла. *Пьер Бенуа* (1886–1962) — французский писатель, член Французской Академии (1931), автор многочисленных авантюрно-экзотических романов, широко переводившихся на другие языки, в том числе и на русский.
- ⁵ В библиотеке Игоря Северянина имелся сборник: *Бунин Ив.* Грамматика любви: Избр. рассказы. Белград, 1929.
- ⁶ В библиотеке Игоря Северянина находился сборник: *Зайцев Б.* Избранные рассказы: 1904–1927. Белград, 1929 (Русская библиотека).
- ⁷ В библиотеке Игоря Северянина хранится сборник: *Чириков Е.* Вечерний звон (Повести о любви). Белград, 1932 (Русская библиотека). В библиотеке поэта были также романы Е. Чирикова «Отчий дом. Семейная хроника» (Белград, 1929–1931. Кн. 1–5) и «Семья» (Берлин, Б.г.).
- ⁸ В тойлаской библиотеке Игоря Северянина имеется книга: *Рошчин Н.* Журавли: Рассказы. Белград, 1930 (Русская библиотека). Николай Рошчин (псевд.; наст. имя: Николай Яковлевич Федоров, 1892–1956) — прозаик, литературный критик, журналист, проживавший в эти годы в Париже, хороший знакомый И. Бунина.

- ⁹ В библиотеке Игоря Северянина сохранилось два сборника А. И. Куприна — «Елань. Рассказы» (Белград, 1929) и «Колесо времени (Роман). Рассказы» (Белград, 1930).
- ¹⁰ *Тэффи Н.* Книга Июнь. Белград, 1931 (Русская библиотека). Книга имела в библиотеке Игоря Северянина.
- ¹¹ *Фишенька* — Фелисса Михайловна Крут (Круут, 1902–1957), с декабря 1921 г. супруга Игоря Северянина.
- ¹² Образ «стареющего поэта» встречается и в лирике Игоря Северянина тех лет (см. стихотворение «Стареющий поэт», помеченное «11 сентября 1933. Замок Vurgberg над Дравой, Словения»).

2

- ¹ Письмо Игоря Северянина Ирине Борман от 9 мая 1932 г. не сохранилось (или, по крайней мере, в архиве Р. Крууса нет его копии). Из-за этого остаются непонятными и последующие фразы из комментируемого письма.
- ² Какой-то пропуск в тексте письма; по-видимому, Р. Круус не разобрал окончания фразы. Речь явно идет о состоявшемся в Тойла 31 июля 1932 г. большом певческом празднике, посвященном юбилеям здешних эстонских обществ. В празднике приняло участие свыше пятисот хористов и сто двадцать оркестрантов при шести тысячах слушателей (см.: *Kuus tuhat külalist Püha pärlilõbe orgudes // Alutaguse Teataja.* 1932. Nr 59. 3. aug. Lk 1). Игорь Северянин в письме к С. И. Карузо от 18 августа 1832 г. приводит несколько иные данные о числе участников праздника (*Игорь Северянин. Письма к С. И. Карузо (1931–1940) / Публ. Л. Н. Ивановой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год.* СПб., 1996. С. 267).
- ³ Ору, ближайшая к Тойла железнодорожная станция на линии Нарва–Таллинн.
- ⁴ *Игорь-Северянин.* Адриатика. Лирика. Нарва: Изд. автора, 1932. 32 с.
- ⁵ *Волгин* — Василий Акимович Никифоров-Волгин (1900–1941), русский писатель, проживавший в Нарве, хороший знакомый Игоря Северянина. Поэт посвятил ему сонет «В. Никифоров-Волгин» (1936).
- ⁶ Игорь Северянин, объясняя в письме к А. Барановой от 5 июля 1932 г., почему он решил издать сборник «Адриатика» в Нарве за свой счет, писал: «Нас побудило на этот шаг два обстоятельства:

невероятная дешевизна типографского труда и необходимость (неизбежность, увы!) скорого заработка: сбережения наши от последней поездки кончаются, иссякают, — надо хоть на дорогу до Югославии заработать. Но это удастся только в случае распродажи половины издания. Всего же мы печатаем 500 экз. Продавать будем не очень дорого...» (*Игорь Северянин. Письма к Августе Барановой 1916–1938 / Сост., подгот. текста, введ. и коммент. Б. Янгфельдта и Р. Крууса. Stockholm, 1988. С. 76*).

Брат адресата письма — Михаил Константинович Борман.

3

- ¹ Вероятно, В. А. Никифоров-Волгин (см. примеч. 5 к предыдущему письму).
- ² Иван Харитонович *Степанов* — хоровой дирижер из Таллина, музыкальный педагог, композитор. 16 февраля 1932 г. Игорь Северянин выступал с чтением своих стихотворений на концерте в Таллинне Русского мужского хора под управлением И. Х. Степанова.
- ³ *Россбаум* — сведений о нем найти не удалось.
- ⁴ Дмитрий Васильевич *Маслов* (1903–1989) — поэт, входил в Юрьевский цех поэтов.
- ⁵ Грациелла *Брейтвейт* (Braithwaite) — знакомая семьи Лотаревых, молодая дама из Лондона, «англичанка по отцу, итальянка по матери» (*Игорь Северянин. Письма к С. И. Карузо. С. 262*). Она приехала в гости к поэту в Тойла летом 1932 г. и прожила здесь два с половиной месяца. С осени 1932 г. поселилась в Йыхви, где стала давать уроки итальянского языка.
- ⁶ По всей вероятности, Евдокия Штрандель, беженка из Петрограда, проживавшая в Тойла, близкая знакомая семьи Лотаревых, предмет увлечения поэта. Игорь Северянин так отзывался о ней в письме к А. Барановой от 5 окт. 1934 г.: «У нас в деревне живет одна прелестная дама из Петербурга... Ей 29 лет. Муж ее держит лавку, где мы и пользуемся кредитом. Эта милая дама приходит к нам ежедневно уже много лет, вместе гуляем и читаем по вечерам Блока, Брюсова, Гумилева и других излюбленных авторов. Она знает наизусть много моих стихов (почти все!) и других авторов. Человек она остроумный, очень тонкий и веселый. Даже как-то странно порой, что она вынуждена сидеть за прилавком, обладая совсем иными данными... Присутствие этой женщины в Тойле

несомненно скрашивает наше в ней пребывание» (Игорь Северянин: Письма к Августе Барановой. С. 95).

- ⁷ Александр Карлович *Эссен* — инженер, работавший в Ярве (ныне часть города Кохтла-Ярве), в 16 км от Тойла. Один из наиболее близких к Игорю Северянину людей, начиная с 1920 г. А. К. Эссен часто посещал поэта в Тойла, в свою очередь Игорь Северянин нередко бывал у него в Ярве. Крестник сына поэта — Вакха. А. К. Эссену посвящено несколько стихотворений Игоря Северянина, который произвел его в «Принцы Лилии» (см. «Поэзу Принцу Лилии» в сборнике «Фея Eiole»).
- ⁸ *Грациэлла* — Брейтвейт.
- ⁹ *Аура, Нора* — дачницы, отдыхавшие летом 1932 г. в Тойла.
- ¹⁰ *Гунгербург* — старое название Нарва-Йыэсуу. И. Борман проводило лето на своей семейной даче в Нарва-Йыэсуу.
- ¹¹ *Стильмарк* — сведений о нем найти не удалось.
- ¹² *М. К.* — по всей вероятности, Михаил Константинович Борман.

5

- ¹ Речь идет о планировавшейся поездке Игоря Северянина с женой за границу. На самом деле поэт с супругой отправился за рубеж только в начале 1933 г. (см. ниже).
- ² Проданные экземпляры сборника «Адриатика».
- ³ И. Х. Степанов (см. примеч. 2 к письму № 3).
- ⁴ Речь идет о Грациэлле Брейтвейт (см. примеч. 5 к письму № 3). «Дочь Альбиона» — рассказ А. П. Чехова.

6

- ¹ Игорь Северянин с супругой выехали из Тойла 1 марта 1933 г.
- ² Тарту.
- ³ Название отеля в копии пропущено. Возможно, Северянин останавливался в лондонской гостинице, где проходил ужин. См.: *Марьяш И.* «Здесь солнцем Пушкина» // Горизонт. (Кишинев). 1987. № 8.
- ⁴ Замок Храстовац в горах Словении. Замок принадлежал ранее семейству австрийских графов Герберштейнов, позже — югославскому государству. В нем располагалась школа-санаторий (см.: *Игорь Северянин.* Письма к С. И. Карузо. С. 273).
- ⁵ *Триест* — старинный город в Италии, на берегу Адриатического моря, недалеко от границы с Югославией. *Фиуме* (ныне Риека в

Словении) — город, входивший в те годы в состав Италии; предмет ожесточенных споров между Италией и Королевством сербов, хорватов и словенцев (Югославией). Фиуме был присоединен, после длительных переговоров, к Италии, в руках югославов осталось только предместье города — Сушак.

⁶ *Шмецк* — ныне Ауга, часть Нарва-Йыэсуу, где находилась дача Борманов.

⁷ *Вебер* — Агате Везбер (1901–1988), художник, вдова живописца К. Везбера; хорошая знакомая Игоря Северянина, часто бывала у него в гостях в Тойла.

⁸ В. А. Никифоров-Волгин (см. примеч. 5 к письму № 2).

⁹ Лидия Яковлевна *Липковская* (1884–1958) — певица (сопрано). Была солисткой Мариинского оперного театра, с успехом выступала за границей, где она жила с 1919 г. Игорь Северянин познакомился с Л. Я. Липковской еще в Петербурге, предположительно в 1909 г., и посвятил ей несколько стихотворений.

¹⁰ Елена Ивановна *Арцыбашева* — вдова писателя М. П. Арцыбашева, давняя знакомая Игоря Северянина. В начале 1930-х гг. переехала из Варшавы в Бухарест.

7

¹ По всей вероятности, Александр Эдуардович *Шульц* (1884 – после 1941), журналист и общественный деятель 1920–1930-х гг., фактический редактор основных русских газет в Эстонии тех лет — «Вестей дня» и «Русского вестника», корреспондент рижской газеты «Сегодня» в Эстонии.

² По-видимому, это свидетельство намечавшегося разрыва Игоря Северянина с Фелиссой Круут, который совершился в марте 1935 г., после чего поэт покинул Тойла.

ПИСЬМА БОРИСА ВИЛЬДЕ К МАТЕРИ

Вступительная статья и публикация **БОРИСА ПЛЮХАНОВА**
Комментарии ЛЮБОВИ КИСЕЛЕВОЙ

Часть I

Я не был лично знаком с Борисом Владимировичем Вильде (8/21.07.1908–23.02.1942). Но долгие годы, с начала тридцатых годов и до ее смерти, дружил с его сестрой, Раисой Владимировной Вильде (2.10.1906–1.10.1966), был близко знаком в годы ее жизни в Риге и часто встречался, особенно после смерти Раисы Владимировны, с их матерью Марией Васильевной Вильде, урожденной Голубевой (1884–30.06.1971). Был я знаком и с двоюродной сестрой Б. В. и Р. В. Вильде по матери — Верой Михайловной Каверзневой, урожденной Голубевой (1902–1986)¹, жившей также в Риге. Все рижские друзья Р. В. Вильде по Русскому Студенческому Христианскому Движению, участницей которого она была, были и моими друзьями, в том числе Дмитрий Васильевич Маслов², друживший с Б. В. и Р. В. в юрьевские годы и сохранивший близость с семьей Вильде после переезда в Ригу. Близким для меня человеком является Тамара Павловна Милютина (по первому браку — Лаговская, урожденная Бежаницкая)³, дружившая с семьей Вильде в Юрьеве, встречавшая с Б. В. в Париже и написавшая об этих встречах воспоминания. Был я знаком и с Юрием Павловичем Иваском⁴, одноклассником Б. В. по юрьевской гимназии и близким его знакомым в студенческие годы, а также с Антонидой Исааковной Свердловой (Васильевой)⁵, учившейся в Тартуском университете в те же годы и знавшей Бориса Вильде.

Последние годы своей одинокой жизни М. В. Вильде, считая недостаточно частыми наши вообще-то частые встречи, много писала мне, величала меня своим «единственным дру-

гом». Чувствуя приближение болезни, она передала мне в 1968 г. весь свой архив: письма к ней Б. В. и Р. В., фотографии. Несколько писем Б. В. к ней (5 писем и одну открытку) М. В. подарила Полине Павловне Клейменовой, учительнице Рижской русской средней школы, где учащимися был создан Клуб им. Бориса Вильде. У меня сохранились фотокопии этих писем и открытки.

Материалы архива М. В. и Р. В. Вильде мною передавались (в копиях) Р. Я. Райт-Ковалевой, написавшей книгу о Б. В. Вильде⁶. В последние годы появились новые публикации о Б. В. Вильде. Мой архив также пополнился новыми материалами, в том числе письмами вдовы Б. В. Вильде — Ирен, воспоминаниями о нем его друзей, тетрадь студенческих песен Б. В. Вильде, подаренной М. В. Вильде Т. Д. Литвиной⁷ и переданной затем мне и пр.

Долгие годы я жил в кругу воспоминаний, размышлений, разговоров о Б. В. Вильде и о его родных. Что-то узнавалось новое, что-то по-новому уяснялось. Постепенно у меня созрело и стало неотступным желание еще раз поделиться материалами о Борисе Вильде из моего архива с русскими читателями, на этот раз в моем собственном изложении, подчиняя это изложение моим личным представлениям о Борисе Вильде, представлениям, возникшим в общении с Р. В. и М. В. Вильде и по их рассказам, а также по рассказам его друзей и в результате размышлений над его письмами к матери.

Повторяю: я не знал Бориса Вильде лично. По материалам моего архива видно, что он многим отличался от своей матери и сестры. И все же, хорошо зная М. В. и Р. В. Вильде, я вижу, что в нем отражались многие черты его матери и повторялись многие черты его сестры⁸.

I

О Борисе Вильде-гимназисте его одноклассник Юрий Иваск писал: «Первый ученик — веселый курчавый мальчик, зубы будто бы еще молочные, расставленные с промежутками, и

много веснушек, ребячье выражение, но остер на язык, поддразнивает: «Какой вы теленок». Еще недавно я хотел быть теленком, но прозвище это бесит <...> Позднее выяснилось, что и он кропал стишки, но в высшей степени секретно»⁹.

«Помню Бориса, — писал школьный товарищ Бориса Вильде Рихард Бломбериус¹⁰, окончивший Тартускую русскую гимназию на год позже его, — как дружелюбного и очень веселого человека. Он был среднего роста, со светлыми курчавыми волосами, голубыми глазами и угловатыми чертами лица. Некоторые считали его красивым. В нем было много юмора и остроумия».

Дмитрий Васильевич Маслов рассказывал: «В школе его класс не только любил Бориса Вильде, но и гордился им. Особенно он прославился, когда написал шутливую поэму о школе и его классе, о преподавателях и учениках¹¹. Юношей Борис Вильде напоминал Маяковского, не только складом лица, но и выражением». У Маслова было стихотворение Бориса, написанное также «под Маяковского» — на Новый, 1925 год. Стихотворение это, к сожалению, не сохранилось, но Д. В. Маслов рассказывал, что в нем Борис мрачно и саркастически говорил о минувшем, 1924 г., а в конце предлагал:

Будем петь, веселиться...
 Да здравствует
 карлик горбатый
 тысяча девятьсот
 двадцать пятый
 год.

Незадолго до окончания школы Борис Вильде познакомил с тетрадью своих стихов другого своего соученика Алексея Соколова¹². Позже А. Н. Соколов описал, как Борис Вильде читал свои стихи: «Читал их Борис глуховатым, ровным голосом, с легким придыханием, без какой-либо жестикуляции. Лишь изредка вскидывал голову, увенчанную шапкой вьющихся светло-русых волос. Вообще его натуре была свойственна неторопливость, собранность, — продолжает А. Н. Соколов, — за которыми скрывалось большое внутреннее на-

пряжение. Подчеркнутая медлительность и внезапно — резкие решительные движения. Спокойная речь и вдруг — лавина взволнованных слов»¹³.

Говоря вообще о тартуском периоде в жизни Бориса Вильде и приводя воспоминания целой группы его близких знакомых, А. Н. Соколов писал: «Годы, проведенные Вильде в Тарту, характерны исканиями, противоречиями, стремлением утвердить себя как личность необычную. Живая одаренная натура Бориса побуждала его к таким действиям и поступкам, которые заставляли окружающих говорить о нем, рукоплескать ему, а порой побаиваться, сторониться <...> Бориса привлекал риск, привлекала опасность. Купаться, так на самом глубоком месте, переходить мост, так по перилам, балансируя над черной водой, поздравить именинницу, так поднявшись к ней на третий этаж не по лестнице, а по водосточной трубе, и постучав в окно, преподнести букет»¹⁴.

Воспоминания А. Н. Соколова охватывают и студенческий период жизни Бориса Вильде. Об этих же годах рассказывает и Ю. П. Иваск: «Манеры у него были не наши, не ревельские. Сдержан, цедит сквозь широко расставленные зубы, небрежно рассказывает неправдоподобные истории: “Деньги были нужны, а у меня только револьвер. Пошел в парк, там, конечно, парочка. Руки вверх! Те перепугались, а я говорю: не хотите ли взять эту вещицу под залог, за десять крон?”. Несвязных, диких наших рассуждений он не любил, отмалчивался и писал скучные чеканные стихи под Брюсова и Гумилева»¹⁵. Сам Ю. П. Иваск увлекался стихами Марины Цветаевой.

Ю. П. Иваск описал и встречи студентов на квартире у Стерны Шлифштейн¹⁶, где бывал и Борис Вильде. «Часами сидел <...> у Стерны, принимавшей всех приятелей в любое время дня и ночи. Так она и не оправилась от детского паралича и ходила на костылях. Рыжие волосы прикрывали кукольное личико, всегда курила и если не было посетителей, записывала в огромный том все беседы и события. Приятели этот дневник читали, и если что им не нравилось, вырывали

страницы. Делали у нее все что хотели: читали стихи, пили водку, картежничали»¹⁷.

Встречала Бориса Вильде у Стерны Шлифштейн и другая студентка Тартуского университета, Антонида Исаковна Свердлова (Васильева), позже жившая в Риге и рассказывавшая мне об этом, — о духе богемы в жизни тартуского студенчества.

У молодежи Тарту в то время пользовались всеобщим увлечением летом — катанье на лодках¹⁸, зимой — «ботанический» каток.

На лодках плыли за город мимо «третьей ивовой аллеи», откуда неожиданно налетал сильный ветер, часто опрокидывавший парусные лодки.

Каток был окружен гирляндой разноцветных фонариков, по праздничным дням там играл духовой оркестр; было нарядно, красиво. Каток был местом встреч и свиданий молодежи.

Борис Вильде был страстным любителем гребного спорта, катанья с гор на санках. Он хорошо играл в шахматы.

В студенческие годы круг его знакомых и друзей был преимущественно студенческий. По рассказам М. В. Вильде, близким его другом был сын протоиерея, профессора богословского факультета университета В. Мартинсона¹⁹. Дружил он и с Борисом Васильевичем Правдиным²⁰, поэтом, позже преподавателем русской литературы, доцентом, заведующим кафедрой на филологическом факультете университета. С Б. В. Правдиным и А. Н. Соколовым он поддерживал дружеские отношения и тогда, когда уехал из Тарту. В близкую Борису Вильде группу поэтов входил также Вальмар Т. Адамс (Александровский)²¹ и Юрий Павлович Иваск.

Вспоминая позже Тарту и годы своего студенчества, сравнивая Парижский университет с Тартуским университетом, Борис Вильде писал: «Здесь очень много спрашивают с бедных студентов. Поэтому нет здесь и студенческой жизни, как в Юрьеве — все с вечера до утра сидят за книгами» (из письма к матери от 5.03.35 г.).

Д. В. Маслов считал, что значительное влияние на формирование Бориса Вильде оказал сам город Тарту-Юрьев, его прошлое, которое он отлично знал, — «благословенный Юрьев», по словам самого Б. В.

Беженское существование семьи Вильде²² в условиях экономического и общественно-политического кризиса, безработицы было нелегким. Переход оканчивающих среднюю школу к самостоятельной жизни вообще труден, иногда мучителен. В условиях жизни того времени этот переход был особенно труден и мучителен. С окончанием школы радикально менялась «расстановка сил». «Первые ученики»²³ — молодежь одаренная, талантливая, не поддерживаемая преимуществами национального большинства, социальными преимуществами, просто семейной зажиточностью — должны были с духовных высот, создаваемых гуманитарным направлением образования того времени²⁴, сходить в суровую трудовую жизнь, начинать с работы по прокладке дорог, на лесопилках, грузчиками. Возникло чувство искусственности жизни, происходило отчуждение. Пришлось и Борису Вильде поработать на лесопилке.

О жизни в Советском Союзе в те годы откровенно и много писали в зарубежных газетах. Тем не менее, среди молодежи Прибалтики было довольно много и тех, кто мало обращал внимания на сообщения местных газет и увлекался советской пропагандой. Хотелось верить, поэтому и верили. М. В. Вильде говорила: «Кто из тогдашней молодежи не увлекался Советским Союзом?». Из писем Бориса Вильде мы узнаем, что и у него были мысли о переселении в СССР, что он даже предпринимал путешествие туда, окончившееся неудачно (письмо к матери от 14.11.30 г.).

Это случилось через год после окончания школы, в 1927 г. Взяв «веселенькую лодочку», любитель гребного спорта отправился в свое рискованное плавание по Эмайыги, по озеру Пейпси (Чудскому). Дальше все было так, как описал в свое время бывший дерптский студент Н. М. Языков в стихотворении «Пловец». Налетела буря, закипела громада вод; высоко вставал сердитый вал, глубоко упала бездна. Приходилось

спорить и «мужествовать» с бурей. Очевидно, и Борису Вильде виделось:

Там, за далью непогоды,
Есть блаженная страна:
Не темнеют неба своды,
Не проходит тишина.

Но туда выносят волны
Только сильного душой!..
Смело, братья <...>

Сам Б. В. позже писал: «Борясь с волнами, ты смеялся, ощущая превосходство над бурей и презрение к смерти»²⁵.

Смелости хватило, но уплыть не удалось: эстонские пограничники вернули «пловца» домой. Все обошлось без особых последствий. Но... лодка была взята у тартуского лодочника Редера напрокат, с почасовой оплатой, и матери Бориса Вильде пришлось расплачиваться немалыми деньгами за путешествие сына по водам Чудского озера. Об уплате денег за учебу в университете не могло быть и речи.

Д. В. Маслов считал: «Юрьевский период жизни Бориса Вильде — время становления характера, отталкивание от прошлого, любовь к смелости, необыденности». Надо сказать, что то отчуждение, которое переживает молодежь и которое сопровождается чувством искусственности окружающей среды, кажется, пришлось испытать и Борису Вильде. «Время его молодости, — говорил Д. В. Маслов, — это время не только эксцентрических выходов. По своему душевному строю, по литературным вкусам он очень отличался от участников группы молодых поэтов, по преимуществу эстетствующих. Но от них он заимствовал Чайльд-Гарольдов плащ, чтобы защитить себя от тяжелой повседневности». Также и ближайшие школьные товарищи Бориса Вильде считали, что его «тогда» — «великолепное безразличие», «забавная игра», о которых он писал с раскаянием позже, «являлись до известной степени защитной броней Бориса, под прикрытием которой он был менее уязвим для ударов по самолюбию, ударов, обусловленных

тогдашними социальными условиями и попросту бедностью»²⁶.

Д. В. Маслов рассказывал: «Мне запомнилась поздняя вечерняя беседа с Борисом Вильде, когда мы ходили по юрьевским улицам около университета и по Домбергу²⁷. Он был чем-то потрясен и необычно откровенен. Отчетливо и раздельно он сказал, что он ничего в жизни не боится. Он, видимо, хотел особенно подчеркнуть эту мысль, потому что еще раз повторил, что он в жизни ничего не боится. “Я ничего не боюсь в жизни, — сказал он и прибавил: — Кроме безумия”. Ему было присуще обостренное чувство драгоценности дара сознания, ясности ума».

К студенческой жизни старого Тарту относилось и участие университетской молодежи в деятельности студенческих корпораций.

Сохранился песенник (кантусник; *cantus* лат. — песня) Бориса Вильде — участника корпорации «Славия»²⁸. Конечно, и участникам корпораций (корпорантам), с их декелями, лентами, рапирами, коммершами, кружками пива, был не чужд богемный дух, дух «вольности веселой», «буршикозность»²⁹. Но так искренне и увлеченно воспевается в этих песнях дружба, братство, верность, молодая мощь, отвага, мужество, честь, труд, дар родного языка, так гневно клеймится злоба, зависть, коварство, так они полны светлых и бодрых призывов, что нельзя не поверить: «Из страны, страны далекой» собравшиеся здесь, в «Славии»,

Славной Славии сыны,
Мы решили смело
Жизни наши положить
За святое дело³⁰.

Участники «Славии» и среди них Борис Вильде пели еще так:

Ни малодушья, ни печали,
Всегда, всегда нас смелых строй
Клянется чтить свои скрижали,
Скрижали Славии родной³¹.

Или же:

Все в единеньи
 Духа и силы,
 Братской любви и смиренья,
 Выйдем на подвиг,
 На совершенье
 Воли святой Провиденья³².

И еще:

Все глубже вдаль мой быстрый бег.
 Вперед, вперед, мой вам завет.
 Прости, прощай, о город муз,
 К тебе я больше не вернусь.

Сплотитесь, братья, вокруг меня,
 Побольше песен и огня,
 Споемте все и с Богом в путь,
 Найду я пристань как-нибудь³³.

И вновь:

Жив дух славянский,
 Славы преданья
 Не сокрушались веками. <...>

В грозные бури
 В братской защите
 Русь не щадила и крови,

Крови героев,
 Верных отчизне,
 Смело идущих на битву,
 С мужеством в сердце,
 С братской любовью
 К Богу с горячей молитвой³⁴.

Читаешь эти призывы, и кажется, что они обращены прямо к Борису Вильде, а некоторые из них сказаны им самим о себе.

Между тем, трудности и неурядицы в тартуской жизни Бориса Вильде все усугублялись. За неуплату денег за учење он был отчислен из университета³⁵. Положение бесподданного беженца становилось все более и более бесперспективным. Его попытка заняться изучением истории и жизни ливов, финно-угорского племени, населяющего часть Латвии, связи с ли-

дерами этого племени, предпринимавшими шаги к его национальному пробуждению и к его автономии³⁶, были оценены латвийскими властями как враждебные, и первая попытка Бориса Вильде обратиться к этнографии привела к тому, чем и закончилась его жизнь в Прибалтике: «Тюрьма и суд». Но суд пришел к заключению, что «дело» не особенно серьезно, и — «хорошо кончился» (из письма к матери от 14.11.30 г.).

Тема «ливов» в жизни Б. В. как бы случайна. Но —

Случайное, являясь неизбежным,
Приносит пользу каждому труду.
(И. Бродский)

Мы убедимся в этом и на примере трудов Бориса Вильде.

Две трети его жизни были им уже прожиты. Ему было тогда 22 года. Это был вполне сложившийся человек. Он принимает решение уехать из Прибалтики на Запад.

II

Два года в Германии

«Дорогая мамочка — не беспокойся обо мне. Ты знаешь, что я молод и здоров и все, что со мной ни случается мне нипочем. Я верю в свою судьбу и мне все равно как и что случается с моей жизнью...» (из письма к матери 14.11.30 г.).

9.12.30 г. Борис Вильде писал к матери из Берлина: «Уже пять месяцев, как я из Юрьева». Значит, уехал он из Тарту в начале мая 1930 г. Очевидно, в пути были задержки. В письме от 9.12.30 г. он пишет: «Мое черное <пальто. — Б. П.> — надо сознаться — я продал еще в Либаве и ходил все время в летнем макинтоше». Последнее письмо — открытка сестре из Кельна, по дороге во Францию, от 3.08.32 г. Таким образом, он прожил в Германии полных два года.

О своей жизни в этот период он рассказывает в письмах к матери. Всего сохранилось 16 писем: шесть — 1930-го и четыре — 1931-го гг. из Берлина, два письма 1932-го г. из Иены,

одно — из Веймара, два — из Дингеринхаузена, а также упомнутая открытка из Кельна (сестре).

Письма Бориса Вильде к матери — искренний, правдивый и подробный рассказ о его жизни, о трудностях, о его бедствиях, борьбе, занятиях, стремлениях, о нем самом, о его характере. Было ему тогда 23 и 24 года.

Его борьба за существование была сложной, изнурительной и не всегда успешной. У него не было постоянного разрешения на пребывание в Германии. Временные разрешения, на краткие сроки, добывались с трудом, а иногда их и вовсе не удавалось получить, и приходилось жить нелегально.

У него имелось разрешение на въезд во Францию, но не было денег этим разрешением воспользоваться, и срок разрешения скоро истек.

Неопределенность с правом пребывания в Германии, случайность временных разрешений, мытарства с добыванием их, естественно, вызывали охоту к перемене места жительства. Потянуло его «поболтаться по свету — заглянуть в Африку, поторчать годик в Азии» (письмо от 14.04.31 г.). Он просит мать, на всякий случай, сообщить адреса его двоюродных сестер в Праге, в Алжире; захотелось побывать в Испании (письма от 21.10.30 г., 9.01.31 г., 9.05.31 г.).

Без вида на жительство нельзя было получить и разрешения на работу. С первых дней пребывания в Германии он понял: «С голоду не умру, но голодать придется» (письмо от 21.10.30 г.). Материальное положение Б. В. было необычайно трудным. Часто не было денег на почтовую марку, и он просит мать простить его за то, что долго не писал ей по этой причине, а также написать за него его сестре (письмо от 3.10.30 г.). 14.11.30 г. он пишет: «Получил пару писем от Правдина, Соколова и некоторых других. Надо бы ответить, да все это дорого стоит». Также и 10.06.31 г.: «Не было на ответ сразу марки (случается тоже)».

Первым его жилищем был дом благотворительной организации — Армии Спасения. Но, при его средствах, и это было слишком дорого и, объясняет он матери, «далеко от центра».

Потом он поселился вместе с одним студентом, с которым, при его общительном характере, он успел познакомиться, в каком-то «ателье», т.е. явно нежилом помещении. «Последнее время, — пишет он матери в письме от 3.10.30 г., — жил в своей комнате — в лучшем районе, с телефоном, ванной, электричеством и утром кофе — и все это за 25 м.<арок> в месяц. Цена для Берлина неслыханно дешевая — дело в том, что в комнате одно неудобство — она такая низкая, что совсем выпрямиться нельзя, приходится ходить согнувшись, но спать и работать хорошо».

Борис Вильде был невысокого роста. Должно быть, в комнате «с низким потолком» было и душновато. Но об этом он матери не пишет.

Он быстро научился дешево жить в Берлине: «Надо все покупать в рабочих кварталах — там в полтора раза все дешевле. Обедаю в одной студенческой столовке — обед из 2-х блюд — 50 пф.<еннингов>. Хлеба, правда, не дают, зато можно получить добавочную порцию картофеля с соусом»; «Пару дней питался чашкой кофе, потом ходил ужинать к знакомым <...> На улицах горы винограда, но не слишком дешево. Потому предпочитаю есть его только в гостях» (14.10.30 г.); «Сегодня заходил к доктору Аксенову <...>. Получил от него зубной пасты в подарок»; «Как то раз, когда было очень голодно, получил на улице случайную работу — таскать ящики с книгами на третий этаж. Было здорово тяжело, но меньше чем за час заработал около 2-х марок и сытно пошел пообедал» (письмо от 30.10.30 г.). «В кино бываю очень редко — когда получаю бесплатные билеты» (письмо от 9.12.30 г.); «у меня есть еще более или менее приличный костюм и пара рубашек. Но дома я предпочитаю не носить воротничка — собственно говоря, из-за лени» (из письма от 26.04.31 г.); «Третьего дня мне подарили раков — совсем мне незнакомый торговец (!!!?!). Было вкусно» (из письма от 9.05.31 г.); «сiju без денег и если уж ты сможешь, то пришли. Если нет — то тоже ничего — я уж привык, что всегда какнибудь выберусь» (из письма от 19.02.31 г.); «Когда то

19.02.31 г.); «Когда то наконец будет свободнее с деньгами?» (из письма от 29.01.32 г.).

Свои бедствия, описываемые им в письмах к матери, Борис Вильде пытается смягчить описанием общего бедственного положения в Германии: «Здесь отчаянная дороговизна, да и время беспокойное — вчера в центре города был большой скандал — национал-социалистов, били стекла и т.д.» (из письма от 14.10.30 г.); «Сейчас в Берлине очень туго — дорого и нет работы, все плачутся» (из письма от 21.10.30 г.); «здесь тоже безработица и понижение жалованья (правда, немного и понижение цен). До 3 декабря парламент закрыт и нет уличных беспорядков, которые были около месяца назад, когда националисты били на улицах стекла и везде стояли полицейские патрули» (из письма от 14.11.30 г.). «В Германии сейчас тяжело — 6 1/2 миллионов безработных. Около двух миллионов людей на улице — бродят из деревни в деревню. <...> А что будет здесь зимой?» (из письма от 24.06.32 г.).

В борьбе за существование ему приходилось быть мастером на все руки: «<...> целый день красил плакатные рекламы» (3.10.30 г.); «Вечером у меня будет урок» (из письма от 30.10.30 г.); «я все умею — и электричество провести, и качели сделать, и с лошадьми обращаться, и об искусстве поговорить, и в шахматы сыграть и т.д.» (из письма от 24.06.32 г.).

И, тем не менее, Борис Вильде считал: «Мое положение куда лучше положения многих русских эмигрантов здесь» (из письма от 14.10.30 г.). Какими же преимуществами он был наделен? Может быть, прежде всего — даром общительности. «Сейчас был в городе — деловое свидание в кафе. Вчера ужинаял в эстонском клубе (в гостях у консула, — обыграл его в карты). <...> Недавно был в шикарнейшем варьете — получил даровые билеты. Как то был на рождении у дочери турецкого атташе» (из письма от 3.10.30 г.); «у меня есть уже несколько зацепок во Франции — знакомые в Париже и знакомые знакомых в Ницце. <...> В Берлине у меня тоже уже порядочно знакомств» (из письма от 30.10.30 г.); «На Рождество имею

уже три приглашения» (из письма от 9.12.30 г.); «В Иене много молодежи — студентов и рабочих — у меня довольно много знакомых уже — и даже “любовь” — студентка-китайка» (из письма от 29.01.32 г.); «нахожусь в переписке с одним испанцем (по испански)» (из письма от 19.02.32 г.).

Живой, любознательный Борис Вильде с постоянным интересом наблюдал происходящее в общественно-политической жизни Германии, готов был даже направлять свою личную жизнь так, чтобы быть в курсе роковых перемен того времени: «Будущее мое пока что в тумане неизвестности. Но хочу до августа еще оставаться в Берлине — так как меня интересуют выборы в государственный парламент — 31 июля» (из письма от 24.06.32 г.).

Жизнь его была насыщена не только заботой о «хлебе едином». Он неустанно работает над своим немецким языком: «Совершенствуюсь в немецком языке (по русски говорю раза два в месяц — на собраниях клуба поэтов)» (письмо от 10.06.31 г.); изучает немецкую литературу, поэзию, философию, некоторые отрасли науки: «Много читаю», — сообщает он матери (там же); знакомится с немецкими писателями: «Работаю сейчас с одним немцем над немецким романом» (письмо от 10.06.1931 г.); сотрудничает с немецкими изданиями: «Немного работаю при редакции одного технического журнала — перевожу одну советскую статью по химии» (письмо от 14.11.30 г.); публикует свой рассказ в немецком журнале: «В одном немецком журнальчике появится перевод моего рассказа — они хорошо платят, но перевод стоит тоже очень дорого» (из письма от 14.10.30 г.); знакомит немецкую аудиторию с русской культурой: «В Веймаре я читал на днях доклад о русской культуре, о докладе писали газеты довольно много, причем одна из них даже нашла, что я говорю очень хорошо по-немецки. <...> мой доклад выйдет вероятно на немецком языке как брошюра» (из письма от 9.01.32 г.). Подводя итоги двухгодичному своему пребыванию в Германии, он написал: «За эти два года я научился хорошо немецкому и немного французскому языку» (из письма

от 21.07.32 г.). Глубокий след в нем оставили также занятия немецкой культурой, в чем мы и убедимся дальше.

Но больше всего и постоянно он «упражняется в литературе» русской: «Роман мой готов на четверть. Если буду все время помаленьку работать, то через четыре, пять месяцев окончу <...> Или я буду писателем или я вообще не буду — т.е. если не литература — то мне все равно чем другим заниматься <...> А выйдет ли что-нибудь из меня — это конечно один Господь ведает — но попробовать надо — кое какой талант есть у меня безусловно» (из письма от 21.10.30 г.). Отрывок из романа был напечатан в газете «Руль» и в «Русском магазине» (письмо от 14.10.30 г.). «Повесть моя <о работе над ней Борис Вильде сообщал матери в письме от 26.04.31 г. — Б. П.> пойдет в “Руле” вероятно в июле или августе» (из письма от 10.06.31 г.). О продолжающейся работе над романом он неоднократно сообщает матери и в 1932 г. (письма от 29.01, 24.06, 21.07.32 г.). Сообщает ей и о том, что «набирается материал для нового» романа (9.01.32 г.). Трудился он как писатель много: «Сегодня ночью еще собираюсь кое что писать» (из письма от 9.05.31 г.).

Он постоянно бывал в «Клубе русских поэтов» (фактически «Кружок поэтов»), поддерживал личное знакомство с берлинскими русскими поэтами. В письме от 9.05.31 г. он пишет матери о встречах с поэтом Николаем Эльяшевым и поэтом и историком литературы Михаилом Горлиным, автором превосходной, по отзыву В. В. Вейдле, книги — «Н. В. Гоголь и Э. Т. А. Гоффман» (по-немецки).

Источником его существования в Германии были все же литературные работы. Гонорары были более чем скромные, а иногда вместо гонораров были лишь обещания: «Мне прислали из Нарвы журнал “Полевые цветы” — три номера. Там два моих стихотворения, но редакция не платит денег»; «о гонораре не заикаются. А когда брали <...> обещали платить» (письма от 14.11. и 9.12.30 г.). Поэтому и получилось: от голода не умер, но голодать приходилось.

Свою неустроенность, бедность, лишения, невзгоды он переносил, не унывая, и с удивительной выдержкой. В письмах к матери он всячески успокаивал ее, не раз повторял: «Я полнею». Но он, действительно, был убежден, что жизнь дана ему не зря. «Не беспокойся за меня — никак не пропаду и помаленьку все же продвигаюсь вперед. И, во всяком случае, будущность еще впереди» (из письма от 14.10.30 г.). «Как никак, а я все же рад, что из Юрьева выбрался» (9.12.30 г.). «Сейчас я чувствую себя очень счастливым, как пожалуй никогда в жизни. Очень покойно — прямо святым или, во всяком случае, духовным спокойствием. <...> я знаю, что ты крепко за меня беспокоишься. Совсем напрасно. Я иду по тому пути, что мне судьбой предназначен и чувствую себя притом превосходно» (14.04.31 г.); «не стоит головы вешать, будущее еще впереди» (29.01.32 г.).

В письмах Бориса Вильде, с первого до последнего, чувствуется какая-то пронзительная любовь к матери, Матери. Он постоянно чувствовал, как много беспокойства, забот причинял ей, на какие лишения обрекал ее. Его обращения к матери — «милая», «дорогая», «хорошая», «единственная» — не пустые слова. «Я тебя очень люблю, дорогая, — но что же делать с моим характером?». «Ну вот, дорогая Мамочка, остается сказать о самом главном: я тебя очень, очень люблю. Но это ты, конечно, знаешь сама. Только я люблю тебя еще больше, чем ты думаешь, хотя и не так, как полагалось бы хорошему и разумному сыну, а иначе — вот так, как полагается любить таким скверным детям, как я. То есть еще больше». «Я тебя никогда не забываю». «Нежно и почтительно обнимаю и целую тебя».

По-видимому, М. В. Вильде была способна с большим терпением и неизменным постоянством сносить все неприятности, причиняемые характером сына, возможно, какое-то легкомыслие в денежных делах. На том небе, которое высилось над Борисом Вильде, был голубой клочок, который никогда не затягивался темными тучами: его любовь к матери. Поэтому

он и оказался способным преодолеть то отчуждение от жизни и людей, которое заволокло было его существование.

Детство, отрочество и юность Бориса Вильде проходили в очень трудных условиях, а был он одаренным человеком, человеком неординарных способностей. Постоянная несовместимость условий жизни и личных дарований нарушала спокойное течение его жизни, развитие его личности, наполняла трудностями его детство, невзгодами его отрочество, противоречиями его юность. Материнское терпение, любовь, самоотверженность много, очень много значили для становления его личности, выравнивания его характера. Читая его письма к матери, чувствуешь это с полной очевидностью.

«Письма к матери — самая чистая и трогательная, никому, собственно, не известная часть его души. Они настолько добрые и нежные, что без них образ Бориса Вильде был бы совсем неправильным», — написала мне Т. П. Милютина, познакомившись с письмами. Но обратимся к ним самим.

1.

Берлин 3.X.30*

Дорогая мамочка,

прости, что долго не писал — было мало денег, а письма дороги. В Берлине у меня были хорошие перспективы — но я не получил разрешения здесь остаться дольше — завтра истекает срок. У меня нет денег, чтобы доехать до Франции, если я их сегодня не достану, то придется остаться в Берлине нелегальным образом и пройти всякие испытания. Во всяком случае я тебе сразу же напишу, как будет что-нибудь определенное.

Жизнь здесь правда очень дорогая — но я совсем не голодал — наоборот, растолстел даже за последние дни. Довольно

* Надпись на конверте: Fr. Marie Wilde. Linda tn. 2 k. 7. Tartu. Dorpat. Estland. Письма печатаются по рукописи, с сохранением орфографии и пунктуации оригинала.

прилично насобачился по-немецки — жаль, что создается такое положение. Впрочем, я верю, что все к лучшему.

Милая мамочка, как ты живешь? Наверно очень скучаешь? Я тебя очень, очень люблю, дорогая, — но что же делать с моим характером?

Я давно уже перебрался из Армии Спасения — там слишком дорого и далеко от центра. Одно время жил в Ателье вместе с одним студентом, последнее время жил в своей комнате — в лучшем районе, с телефоном, ванной, электричеством и утром кофе — и все это за 25 марок в месяц. Цена для Берлина неслыханно дешевая — дело в том, что в комнате одно неудобство — она такая низкая, что совсем выпрямиться нельзя, приходится ходить согнувшись, но спать и работать хорошо.

Ходил в Берлине по музеям и т.д. В конце концов проводил время очень недурно.

Мой сердечный привет Вале. Я не пишу ей сейчас потому, что надо беречь каждый пфенинг — Рае тоже напиши пожалуйста ты — по той же причине.

Итак, в самом ближайшем будущем сообщу тебе о своей судьбе более определенное.

Крепко тебя целую, мамочка. Не беспокойся обо мне — не пропаду.

Боря.

В тот же день вечером.

Я очевидно остаюсь в Берлине. Завтра отправляюсь хлопотать в Лигу Наций (представительство Л.<иги> Н.<аций>). В конце концов — что же со мной могут делать. Выслать некуда, уехать не могу — волей-неволей живи в Германии.

Поэтому, дорогая, пиши мне — адрес такой:

Berlin, W 62, Lützow Platz 10, bei Dombrovsky.

Что я тебя попрошу, это — пошли мне копию с аттестата зрелости (где нибудь в моих бумагах и универс.<итетский> матрикул); потом, если будет стоить недорого, то еще — мой немецкий словарь (красная книжка) и одну эстонскую книж-

ку — Валя³⁷ знает — Mika Valtari, "Suur Illusioon"³⁸ — нужна для перевода.

Сейчас был в городе — деловое свиданье в кафе. Вчера ужинал в эстонском клубе (в гостях у консула, — обыграл его в карты).

Послезавтра иду в Зоологический сад.

Недавно был в шикарнейшем варьете — получил даровые билеты.

Как то был на рождении у дочери турецкого атташе.

— Как видишь — живу довольно весело.

Приходится также порядочно работать. Вчера писал в первый раз в жизни большую политическую статью.

Во вторник целый день красил плакатные рекламы.

Если удастся здесь жить — можно устроиться.

Еще раз крепко целую. Вале сердечный — еще раз — привет.

Б.

На другой день: вероятно получу разрешение через Лигу Наций на 1 ½ месяца.

2.

14.X.30.

Берлин

Милая мамочка,

получил вчера твое письмо и книгу. Я пока что получил разрешение здесь оставаться и если надо будет, вероятно получу еще. Но, конечно, лучше бы уехать — здесь отчаянная дороговизна, да и время беспокойное — вчера в центре города был большой скандал — национал-социалистов, били стекла и т.д.

Моя французская виза кончилась уже — но можно, конечно, получить новую. Быть может, я уеду в Чехо-Словакию — не знаю еще. Может статься, что получу здесь более определенное место — это выяснится в конце месяца. Дорога в Париж вместе с визой стоит около 6 000 эст.<онских марок>. Этой суммы, конечно, у тебя нет.

Между прочим, сколько же ты должна Влад. Алекс.? Когда я уезжал из Риги я получил от Раи во всяком случае не больше 3500 э.<стонских>м.<арок>. У меня сейчас кризис — пару дней питался чашкой кофе, потом ходил ужинать к знакомым.

Теперь немножко получил из Руля³⁹ — но надо платить хозяйке за квартиру и за телефон. После 1 станет легче, — в одном немецком журнальчике появится перевод моего рассказа — они хорошо платят, но перевод стоит тоже очень дорого.

Костюм мой держится еще, хоть и трещит. Сапоги я купил — почти новые за 3 м<ар>к.<и> (270 э.<стонских> ц.<ентов>).

Милая мама, если ты будешь в состоянии послать мне скольконибудь к 21–22 — было бы очень хорошо. К тому времени я успею выяснить мое положение и если смогу уехать, буду хлопотать о визе. Если же останусь, то это поможет пережить голодные дни, которые к тому времени начнутся. Во всяком случае ответь.

А в общем не беспокойся за меня — никак не пропаду и помаленьку все же продвигаюсь вперед, узнаю жизнь и т.д. Мое положение куда лучше положения многих русских эмигрантов здесь. И во всяком случае будущность еще впереди. На худой конец, я еще могу поступить во Франц.<узский> Иностраный Легион и уехать на пять лет в Африку. Но это уже в крайнем случае.

Писал Рае, но она не отвечает почему то. Получил письмо от Соколова и от Правдина⁴⁰. Передала ли ты ему книги? И в мою типографию? Писал еще проф. Курчинскому⁴¹, просил у него рекомендацию для Гессена (редактора «Руля»)⁴² — было бы очень нужно — но тоже пока ответа нет.

Живу тихой растительной жизнью, читаю немецкие книги (сделал успехи в языке), даю уроки русского языка (2–3 раза в неделю — когда будут платить, не знаю), по утрам гуляю в Тиргартене, встаю в ½ 9, ложусь в 12, завожу нужные знакомства и т.д. На всякий случай хочу заняться французским языком — кстати, нет ли где в Юрьеве какого самоучителя, или учебника? Если найдется — пришли. Словарь у меня есть.

Пишу тебе на таких обрывках, потому что нет больше бумаги — вся вышла. И купить сейчас поздно.

Что нового в Эстонии? Давно не читал эстонских газет. Я получаю каждый вечер свежий «Руль» и хожу в читальни читать немецкие газеты.

Что касается Мика Valtari, то Бог с ним — нет, так нет. Я думаю, что не у Лиаса⁴³ ли он? Если найдешь, вышли, а покупать, милая Валя, не стоит, хотя и не собираюсь еще кочевать. Буду надеяться, что Вы выиграете миллион, во всяком случае искренно желаю — из эгоистических побуждений, конечно.

Снега здесь еще нет и довольно тепло, так что можно ходить без пальто. На улицах — горы винограда, но не слишком дешево. Потому предпочитаю есть его только в гостях.

Читала ли ты и Валя мой отрывок из романа — в Руле и тот же в «Русском магазине»⁴⁴, который я кстати не видел. Когданибудь быть может, я стану писателем — лет, так, через срок...

Пиши, дорогая.

Крепко целую.

Привет Вале — спасибо ей за дружбу.

Боря.

3.

21.X.30

Берлин

Дорогая мама,

пишу тебе письмо — потому что на открытку нет денег, а марку я догадался припасти. А то сижу без денег — из «Руля» надо бы получить, но у них раньше 1-го у самих нет ни пфеннинга.

Копию с аттестата и словарь получил. Благодарю.

Насчет костюма — дорогая мама — Гринсон⁴⁵ сам в последнем ходит. Ему тут тоже неважно живется — часом с квасом, а чаще с водой. А другой знакомый — тоже Юрьеvec — сам голодает крепко; третий живет за счет квартирной хозяй-

ки... Сейчас в Берлине очень туго — дорого и нет работы, все плачутся.

Если ты пришлешь деньги — то, конечно, уеду. Только пришли их сразу — чтобы к первому у меня была бы уже виза (первого я сам вероятно еще кое что получу) и я смог бы уехать. А то придется переплачивать за квартиру и за продление немецкой визы.

Дело обстоит теперь так: продлить мою визу в Германии я, конечно, еще смогу — но оставаться здесь не важно — с голоду не умру, но голодать придется. Да и в конце концов однажды придется таки отсюда выехать. Моя Французская виза кончилась, получить здесь визу очень трудно, но я все таки попытаюсь — послезавтра меня примет консул и буду с ним беседовать. Хуже то, что я по французски не говорю — будет красиво, если вылезу в Париже из поезда без денег и без языка! Конечно, там есть русские газеты, но пока что... Если будет возможность, то все же поеду — там сейчас легче всего пробиться. Теперь — Прага. Визу туда я могу получить в течение трех дней (и она дешевле французской). Дорога туда кажется дешевле чем в Париж, и там говорят почти все по немецки и по русски. Кроме того, оттуда легче получить визу во Францию. Знакомые там тоже есть кое кто и много русских изданий. Так что — или Франция или Прага. На днях буду говорить с одним господином, который хорошо знает то и другое.

Итак, пришли мне три вещи — деньги, адрес Нади в Праге и адрес Вали в Марселе. Если денег не сможешь послать, то напиши — сразу — постараюсь извернуться какнибудь. А если сможешь, то пришли сразу.

Еще одну вещь, если отыщешь — начало моего романа. Это гденибудь в моих бумагах — 16 или 18 страниц мелким почерком. Но это не к спеху, конечно. Роман мой готов на четверть. Если буду все время помаленьку работать, то через четыре, пять месяцев окончу (если конечно смогу вообще над ним работать).

То что было в Русском Магазине — переврано и скомкано — они потеряли кусок рукописи и весь рассказ оттого не

годится никуда. На самом деле он все же немножко лучше. Я какнибудь разыщу в «Руле» этот номер и pošлю тебе.

Когда я стану знаменитым писателем? Не знаю, дорогая мамочка, — скажу только одно, что или я буду писателем или я вообще не буду — т.е. если не литература — то мне все равно чем другим заниматься — сапоги ли чистить или фабрикой управлять или ребят учить. А выйдет ли чтонибудь из меня — это конечно один Господь ведает — но попробовать надо — кое какой талант есть у меня безусловно.

О свадьбе Попова я уже слышал. Должно быть здорово было. Тарасенкову я знаю мало, Попова не люблю — так что до них мне, что до прошлогоднего снега, дела нет. Бог с ними, пускай живут и размножаются⁴⁶.

Здесь тоже были веселые спектакли — демонстрации национал-социалистов с битьем стекол и т.д. А так как я не в меру любопытствовал, то и мне чуть не попало резиновой дубинкой по башке. Берлин знаю уже лучше Ревеля — очень много красивого. Все время стояла великолепная погода — бабье лето — сегодня первый день дождь. Поэтому правая моя щека покушается на флюс, но я ей покажу... А так здоровье — как Бог дай всякому, только дня два что то ныла слепая кишка. И потому (а также по многим другим причинам) соблюдаю диету.

Был в новом православном соборе. Собор во втором этаже, крыша тоже церковная, а внизу помещается ресторан — «Монастырская харчевня». Не горзд то красиво!

Итак, дорогая мама, пиши сразу же.

Крепко целую и протягиваю из Берлина в Юрьев руки для объятия. Не скучай, дорогая мамочка, — поверь, что все на этом свете к лучшему.

Твой Боря.

4.

30.X.30
Berlin

Дорогая мамочка!

Вчера получил деньги. Что называется деньги к деньгам. То сидел несколько дней на пустое брюхо, а тут сразу: третьего дня получил аванс, вчера от тебя, сегодня 8 м<аро>к. от Раи! Соответственно этому настроение сразу прыгнуло на 20° выше 0°.

Дорогая мамочка — слова благодарности конечно излишни — я знаю, как трудно тебе с деньгами и поверь, что я научился теперь обращаться с ними бережно. Насчет Праги я с тобой согласен — туда ехать не стоит. Наводил справки. Поэтому хочу во Францию — но из Германии получить визу не так то легко. Консул даст ответ только через неделю или дней 10, так что пока придется продлить опять немецкую визу, что устроить конечно можно. Зато у меня есть уже несколько зацепок во Франции — знакомые в Париже и знакомые знакомых в Ницце. У последних там своя вилла и, говорят, что они очень гостеприимные люди.

В Берлине у меня тоже уже порядочно знакомств. Я жду еще двух вещей — одного писателя — для фильма — у которого, быть может, получу работу и приезда одного господина, который везде имеет массу знакомств и связей.

Теперь я уже научился в Берлине дешево жить. Надо все покупать в рабочих кварталах — там в полтора раза все дешевле. Обедаю в одной студенческой столовке — обед из 2^х блюд — 50 пф.<ениннгов>. Хлеба, правда, не дают, зато можно получить добавочную порцию картофеля с соусом (картоф.<ель> стоит 5 пф. <ениннгов> кило!).

Моя хозяйка очень милая старушка. Когда было нечего есть она раза три приносила мне бутерброды. Утром я получаю кофе, в обед и вечером могу получать чай. Могу пользоваться ванной — 2 раза в месяц горячей и холодной хоть каждый день. От нее же беру для чтения книги — немецкие — я сделал очень большие успехи в языке.

Сегодня заходил к доктору Аксенову — тому, что устроил меня раньше в Армию Спасения. Получил от него зубной пасты в подарок, а заодно он меня выстукал и нашел все в лучшем порядке! Он очень милый человек и рассказывает всякие интересные истории, которые я из профессионального любопытства записываю.

Вечером у меня будет урок — после долгого перерыва — ученица была больна. Но уроками здесь не проживешь.

Завтра пойду в Лигу Наций — пусть напишут в префектуру письмо, чтобы получить разрешение. Представитель Лиги Наций очень со мной любезен, говорит на ломаном русском языке (сам он француз, наверно). В прошлый раз он тоже мне выхлопотал разрешение — я зашел его потом поблагодарить и это ему наверно очень понравилось. Быть может завтра вечером получу билет в театр от одной знакомой артистки, у которой иногда пью кофе. Она к тому же писательница (поэтесса — 2 книжки стихов). Это не плохо — хотя бы для практики в языке.

В субботу буду играть в шахматы у Трейера (Валя его знает). Может быть он скоро будет крутить фильму (он режиссер), тогда я тоже смогу у него работать, если до тех пор не уеду.

Как то раз, когда было очень голодно, получил на улице случайную работу — таскать ящики с книгами на третий этаж. Было здорово тяжело, но меньше чем за час заработал около 2^x марок и сытно пошел пообедал.

Пишу на клочке бумаги, потому что как раз кончилась. Пойду опускать письмо, заодно и куплю.

Крепко целую, дорогая мамочка. Больше мне никогда не помогай. А то уж больно стыдно. Пиши.

Боря.

5.

14.XI.30

Berlin

Моя дорогая мамочка,

Французский консул все еще до сих пор тянет с визой — сегодня опять написал прошение. Это ожидание совсем меня измучило.

Несколько дней я был нездоров, лежал — но в понедельник уже встал, здесь случилось большое несчастье, о котором ты вероятно уже знаешь: Борис Гринсон, его сестра и одна их сослуживица по театру — все трое попали под автомобиль в воскресенье вечером. Женя Гринсон (ей было 20 лет и она собиралась скоро обручиться) была убита на месте у Бориса в трех местах сломана нога и он должен будет несколько месяцев провести в больнице, а третья барышня получила перелом черепа и неизвестно еще как это на ней отразится. Мать Гринсона в Юрьеве была больна (воспаление легких, кажется), уже поправлялась, но когда получила телеграмму то опять стало хуже, так что даже отец не мог приехать сюда, а остался при ней и здесь только родственники из Ревеля и из Вильны. Сегодня похороны Жени.

Очень тяжелая история. Бедные родители!

А что я? — все по прежнему. Ничего не могу делать — это ожидание хуже всего. Жду визы от консула, жду ответа от некоторых редакций, жду чуда от Бога и т.д. Немного работаю при редакции одного немецкого технического журнала — перевожу одну советскую статью по химии. Работа для меня страшно трудная и плотят тоже неважно, но зато практика в немецком языке и кое-какие полезные знакомства. Если Французский консул так и не даст визы, то придется остаться в Берлине и на этот случай я приготовил несколько знакомств, которые помогут получить мне право проживания в Германии (быть может!).

Здесь еще не так холодно и никаких разливов и особенных дождей нет; наоборот, осень очень сухая и солнечная. А дожди — это в западной Германии.

Что у вас плохо с лесопилками, я знаю — здесь тоже безработица и понижение жалованья (правда, немного и понижение цен). До 3 декабря парламент закрыт и поэтому нет уличных беспорядков, которые были около месяца назад, когда националисты били на улицах стекла и везде стояли полицейские патрули.

Мне прислали из Нарвы журнал «Полевые цветы» — три номера. Там два моих стихотворения⁴⁷, но редакция не платит денег, потому что — «наш журнал — не коммерческое предприятие», а когда я давал свои стихи — это было в июне еще — то поставил условие, чтобы заплатили. Но Бог с ними, там все равно гроши. Неприятно только то, что компания, вместе с которой я там напечатан, мне очень и очень не по сердцу.

Дорогая мамочка, — не беспокойся обо мне. Ты знаешь, что я молод и здоров и все, что со мной ни случается мне ни по чем. Я верю в судьбу и мне все равно как и что случается с моей жизнью. Между прочим — писал ли я об этом — когда я уезжал из Юрьева, то в Валке случайно был у гадалки — она меня видела в первый раз в жизни — и вот что она сказала: я не поеду туда, куда хочу, но все таки мне предстоят большие в жизни странствия и приключения. Я никогда не вернусь больше в Юрьев, в скором времени мне предстоит суд и тюрьма — но все кончится хорошо — еще много лет я буду жить неважно, но после стану очень богатым и женюсь где то далеко за морем на прекрасной блондинке (вероятно с приданым!) и буду знаменит, но в семейной жизни несчастлив и всю жизнь одинок... Как видишь, до сих пор предсказание довольно верно исполнилось — неудачное путешествие, тюрьма и суд, который хорошо кончился... Посмотрим, что будет дальше — против приключений во всяком случае ничего не имею. Я никак не могу смотреть на жизнь серьезно — ведь это только глупый и пустой сон, за которым все равно рано или поздно следует пробуждение — смерть. И от этого никуда не спрячешься. Не знаю — то ли я философ, то ли просто глуп — но я

не знаю в жизни ни больших радостей, ни тяжелых огорчений. Это глупо, но это правда. Вот.

Рая давно не пишет. Получил пару писем от Правдина, Соколова и некоторых других. Надо бы ответить, да все это дорого стоит, да и сейчас не до писем. Пиши — я все равно раньше 25 не уеду.

Целую.

Боря.

6.

9.XII.30

Berlin

Дорогая мамочка, только что получил твое письмо и сразу же отвечаю, благо сейчас есть время и деньги на марку.

Живу я помаленечку. Разрешение получил и вероятно в январе получу сразу же на полгода (отчасти при помощи Трейера, которого ты напрасно хулишь). Получил от Раи грудинку и марки. Грудинку съел, а марки подарил одному знакомому, который их собирает, и хотя эти марки ничего не стоят, но он им радовался. Поэтому, если у тебя дома есть марки, то пришли (кроме немецких) — этот человек мне очень полезен. Господин, который приехал из Риги, привез с собой латышскую водку и всякие вкусные вещи — я у него ужинал.

Работу по химии кончил. Получил деньги. Кроме того вчера получил гонорар за рассказ, переведенный на немецкий язык. Поэтому я заплатил хозяйке за квартиру, телефон и ванну и купил: 1) теплое пальто (мое черное — надо сознаться — я продал еще в Либаве и ходил все время в летнем макинтоше); 2) теплое нижнее белье, 3) рубашку, 4) пару носков, 5) пару воротничков. В результате, конечно, опять сию без денег, но числа 14 должен получить еще кое что.

Гринсон поправляется помаленьку. Через месяц или полтора вероятно приедет на несколько недель в Юрьев. Его клиника в двух шагах от меня, и я у него часто бываю.

На Рождество имею уже три приглашения — к генералу Шульце (очень милый господин, бывший комендант Риги во время немецкой оккупации, не понимает ни звука по русски; хозяйка его пансиона меня балует всегда великолепным ужином), — к Ремизовым — отец еврей, крещеный, мать русская, москвичка, очень чудесная женщина, кроме того дочка — 22 года! И наконец к одной немецкой артистке, которая переводила мои вещи, когда то играла и жила в России (познакомился я с ней на пароходе). Когда я был болен, она принесла мне хлеб, масло, сыр, колбасу, мед (все, конечно, по $\frac{1}{4}$ фунта — здесь везде указаны цены на $\frac{1}{4}$ ф.<унта> — дороговизна), сигаретки. Последние в три или четыре раза дороже эстонских папирос.

В кино бываю очень редко — когда получаю бесплатные билеты. Да я никогда особенно и не любил кино.

Самое скверное в Берлине — это расстояния. Иногда приходится марку в день выбрасывать только на проезд. А пешком идти невозможно — концы верст по десять. Вообще же к Берлину уже привык и освоился. Уже пять месяцев, как я из Юрьева.

Как живешь ты? Бывает ли у тебя Валеска? Видишь ли Мартинсон⁴⁸? Что Сазанович? Как живут Устрецкие⁴⁹? Все собираюсь написать письмо Ф.<илиппу> Гр.<игорьевичу> Эйшинскому⁵⁰, да не хватает смелости. Соколову написал вчера — давно не имею о нем никаких сведений. Бедняга, ему должно быть не лучше моего приходится. Как никак, а я все же рад, что из Юрьева выбрался.

Посылаю тебе в виде презента мои визитные карточки. В связи с разрешением на проживание пришлось бывать у всяких важных господ вроде полицей-президента, государственных советников и т.п. И пришлось разориться на «представительство». Внешность тут главное.

Пришли мне пожалуйста фотографию — где ты, Рая и я. И еще что нибудь — у меня нет ни одной карточки.



*Семья Вильде: Раиса Владимировна, Мария Васильевна и Борис
Тарту, 1922 г.*

Фотография из архива Б. В. Плюханова

В Нарве — в «Полевых Цветах» печатают мои стихи. Мне прислали журналы, но о гонораре не заикаются. А когда брали — через Виснапу⁵¹ — обещали платить. Бог с ними.

Кстати, барышня, что пострадала вместе с Гринсонами, поправляется. Как его мать в Юрьеве? Как Женя и Вера — как зовут ребят?

Шлю всем привет.

Обнимает и крепко целует милую мамочку

сын.

7.

14.IV.31

Берлин

Христос Воскресе!

Дорогая мамочка! Говоря откровенно, я не имею никакого понятия — когда русская Пасха — уже месяца два, как я не брал в руки русской газеты или книги, и не говорил по-русски. При всем том живу очень недурно: растолстел и здорово научился немецкому языку. Мое главное занятие в настоящее время — философия, помимо того маленько поскребываю пером. Думаю через неделю закончить маленькую повесть, если удастся ее скоро продать, то думаю поехать в Швейцарию, а оттуда во Францию.

Да, собственно говоря, я хотел сказать «Христос Воскресе». Если Пасха уже была, то прими мое поздравленье, как немного запоздалое, — если еще будет, то заготовь его впрок. В виде подарка шлю мою фотографию — так я выглядел две недели тому назад. Теперь я опять выбрился и стал европейцем. Снят я со стаканом вина в руке — это случается довольно часто, но пьян я не бываю никогда: ведь это не водка, а виноградное вино — что для здоровья очень даже полезно.

Мои внешние обстоятельства в общем сносны. Т.е. — денег никогда нет, но по крайней мере крепко ем, пью и курю. Хуже то, что в разрешении на право жительства мне отказали и я уже два месяца живу нелегально. Но это не так страшно —

в худшем случае мне угрожает 35 м<аро>к. штрафа или три дня ареста. Надеюсь, впрочем, избежать того и другого.

Политикой я не занимаюсь. Хотя и были хорошие возможности, так сказать, «сделать карьеру», — но эта деятельность мне уж больно не по сердцу. Тем более, что и материальные блага, как деньги, положение и т.п. ценю я слишком низко.

Пока что тянет меня еще поболтаться по свету — заглянуть в Африку, поторчать годик в Азии...

Сейчас я чувствую себя очень счастливым, как пожалуй никогда в жизни. Очень покойно — прямо святым или, во всяком случае, духовным спокойствием.

Как долго пробуду я еще в Германии — не знаю. Быть может, что в конце апреля отправлюсь в дальнейшее путешествие. Поэтому, если напишешь, то скоро. При сем прилагаю для тебя конверт с моим адресом*.

Дорогая мамочка, я знаю, что ты крепко за меня беспокоишься. Совсем напрасно. Я иду по тому пути, что мне судьбой предназначен и чувствую себя притом превосходно.

Как ты живешь? Как то я писал Рае и просил тебя известить о моем благополучном существовании. На письма я очень ленив (впрочем, на что я не ленив?). Как поживает Валеска? От времени до времени я хожу на концерты. Сильно полюбил музыку. Скажи Вале, что я сильно влюблен в «Хованщину» Мусоргского. Мы купили даже пластинку и раз пять в день играем ее на граммофоне. Мы — это интернациональная компания «философов» (от рюмки!), с которыми я сильно дружу.

Крепко кланяюсь тихому городу Юрьеву, привет знакомым, а тебя, милая мамочка, нежно и почтительно обнимаю и целую.

Весь твой
Боря.

* Обратный адрес на конверте: A. Luschnat, Berlin N W 87, Flemsburgerstr. 22 b. / Scherf.

8.

26.IV.31.

Берлин

Дорогая мамочка!

Письмо твое получил уже 22^{го}. Очень рад за тебя, что Рая была целых две недели в Юрьеве и немножко тебя рассеяла. Что касается письма от нее, то покамест еще не получил.

Милая мама, у меня есть еще более или менее приличный костюм и пара рубашек. Но дома я предпочитаю не носить воротничка — собственно говоря, из-за лени. Живется мне не так уж плохо — теперь даже растолстел, хожу в музеи, иногда в кино, имею свою пару сигарет и стакан пива. Так что не думай, что совсем пропадаю. По всей вероятности я останусь еще целый месяц в Берлине — дней 10 пройдет прежде чем я окончу свою повесть, а потом еще недели две придется прождать в редакции. Надеюсь, что удастся продать и получить кое-что — столько, чтобы смочь уехать. Куда я уеду, еще не знаю, как следует — быть может сначала в Швейцарию — чтобы там устроиться с паспортом и получить французскую визу — там это много легче, чем в Германии. Возможно, что еще предприму маленькое путешествие по Германии на велосипеде.

За это время я маленько подучился французскому языку (и разучился русскому!), но во всяком случае во Франции оставаться не собираюсь, а мечтаю об Африке.

В худшем случае мне остается еще Иностраный Легион — но это значит закабалить себя на пять лет, что мне не особенно улыбается.

Ты пишешь о посылке. Посылать ничего не стоит, потому что пошлина слишком велика. Деньги тоже — я ведь знаю, что ты во всем себе отказываешь. Самое большое, что ты можешь мне послать это 10 нем.<ецких> марок (870 центов) — больше не надо, да и это только, если тебе не особенно трудно. Это то, что мне нужно, чтобы купить брюки.

Трейера я давно не видал и, кажется, он даже сейчас не в Берлине. Что он обо мне пишет — мне совершенно безраз-

лично — тем более, что он совсем не знает, как я живу и ничего обо мне написать не может. Не думаю, чтобы он действительно что-нибудь выдумал для сенсации. А если даже и так, то неважно.

Вчера и завчера я жил шикарно — приехали знакомые из Эстонии и я показывал Берлин. Обедал в лучших ресторанах и пил шампанское. К сожалению, это случается редко и не приносит денег.

Что хорошо, так то что уже третий день солнечная погода и люди уже начинают купаться.

Пиши, крепко тебя целую, сердечный привет Валеске. Кланяйся Устрецким, как ребяташки?

Боря

Адрес мой для писем на конверте.

Если все же пошлешь деньги (но не больше 10 м<аро>к.), то пошли почтой на имя — Werner Klau, Berlin NW 87, Klopstockstr. 33 b / Sieronsky.

9.

9.V.31

Берлин

Дорогая мамочка,

письмо твое получил во вторник, деньги пришли сегодня. Дорогая мамочка, зачем ты прислала так много? Я как-нибудь пробьюсь и сам понемногу.

Живу потихоньку — с одним немецким студентом вдвоем занимаем мы отдельную квартиру — две комнаты и кухня. Это далеко не так дешево, зато мы сами готовим себе обед и ужин и это сытно и дешево. Понемногу толстею.

Шлю тебе мою карточку — специально, чтобы доказать, что костюм у меня еще приличный. Это снято в прошлое воскресенье. Мы ездили на автомобиле за город (автомобиль принадлежит знакомой моего сожителя), было очень хорошо. Я совсем не подозревал, что меня снимают и потому выгляжу слегка сморчком (от солнца).

Получил третьего дня письмо от Раи и в письме три почтовых марки. Милая сестричка!

Познакомился теперь с русскими здешними молодыми поэтами и писателями. Посмотрим, что за публика!

Относительно моего путешествия все еще висит в воздухе, быть может, застряну еще в Берлине. Теперь тут очень хорошо — прямо против нас большой красивый парк, где мы гуляем по утрам и загораем на солнце. Скоро можно будет купаться.

Мой сожитель тебе кланяется <приписано сбоку карандашом>.

Но на всякий случай все таки было бы хорошо, если ты узнаешь Валин адрес в Алжире — не приедет ли она в Эстонию? Вряд ли?

Что Женя и благородный отпрыск счастливой фамилии? Или же ты их не видишь?

Валеске я напишу завтра.

Английский самоучитель брал я от Зины — если зайдет, то передай ей сердечный привет. Сейчас сидит у меня некий Николай Эльяшов, поэт и сценический деятель (парнишке 23 года) и ждет, что я отправлюсь вместе с ним к другому поэту, Михаилу Горлину⁵². Но сначала еще надо сварить картофель и поужинать.

Сегодня ночью еще собираюсь кое что писать, завтра будет некогда — я приглашен к обеду женой одного моего товарища — он уехал пока что в Испанию и мы — его друзья — составляем время от времени общество его маленькой супруге. А то последнее время сижу обычно дома или же гуляю по близости. Даже велосипед стоит совсем спокойно у нас на балконе.

Пришли мне при случае пару рецептов — скажем, блинов и драчон — у меня большие кулинарные таланты, и я мечтаю о карьере главного повара где нибудь в шикарном отеле.

Третьего дня мне подарили раков — совсем мне незнакомый торговец (!!!?!). Было вкусно.

Крепко целую и благодарю. Пиши мне лучше всего по
прежнему адресу — на конверте*.

сын Боря.

10.

Тысяча девятьсот тридцать первого
от рождения Иисуса Христа года,
июня, десятого дня.

Город Берлин.

Получил твое письмо, дорогая мамочка, уже больше недели
тому назад, да не было на ответ сразу марки (случается тоже).
Сегодня получил немного денег — за квартиру, за газ, за элек-
тричество, прачке — вот и осталось всего на всего пару писем
написать да отправить — и снова до следующей счастливой
получки.

Впрочем жить и без денег можно — в лавочке у нас кредит,
и, когда сам готовишь, то выходит очень дешево и сытно.
Картофель, лук, бобы, рис — составляют основу нашего пита-
ния, на приправу — молоко и яйца. Мясо бывает редко — до-
рого, да и все время стояла такая жара, что не до мяса бы-
ло (до 30° в тени! Теперь снова погода человеческая, даже,
пожалуй, дождливая). Зато часто делаем пудинг (кстати, бла-
годарствуй за рецепты — делаем блины). Последние дни из-
редка варим спаржу — благо дешево и вкусно (и питательно).
Вот тебе подробный отчет министерства народного благополу-
чия.

Теперь опять понемногу работаю над романом и т.д., а то в
жару немислимо было. Повесть моя пойдет в «Руле» вероятно
в июле или августе. Когда получу оттиски, то pošлю тебе, а
то «Руля» ведь ты не читаешь (я тоже!). Плотят они по нищен-
ски и еще Бог знает, когда — да с русским языком за границей
везде плохо. Работаю сейчас вместе с одним немцем над не-

* Обратный адрес на конверте: Luschnat (für B.W.), Berlin N W 87,
Flernsbürgerstr. 22 b. / Scherf.

мецким романом — но это штука долгая, быть может до тех пор еще какнибудь уеду (а адрес Вали в Алжире все таки постарайся узнать — мне бы хотелось переброситься с ней парой писем).

В общем живу потихонечку, совершенствуюсь в немецком языке (по русски говорю раза два в месяц — на собраниях клуба поэтов), много читаю, время от времени, не переутомляя себя, упражняюсь в литературе, гуляю и с ленивой усмешкой философа наблюдаю людей и жизнь.

Иногда крепко хочется заглянуть в благословенный город Юрьев — но только не надолго. А в Берлине сейчас хорошо — мы живем как раз рядом с двумя большими парками — цветы и прочая благодать.

Печально, если ты не сможешь куданибудь в деревню, хотя бы не надолго. Постарайся во всяком случае выбрать отпуск в солнечную погоду и лежи на солнцепеке. Я рожей крепко загорел — цвета медной посуды.

Рая мне давно не писала, что она?

Кланяйся Жене, как их наследник фамилии? Привет Герману Павловичу. Милая мама, ты мне грудинки не посылай, я сейчас, слава Богу, пока не голодаю, — а вот что я тебя попрошу — если, конечно, Г. П. согласится — отыщи, если сможешь, среди моих многочисленных рукописей начало романа — первые три главы — это 8 или 9 листов (больших, кажется желтых), написано довольно неразборчиво. И потом, если я кому не подарил, должна быть где то эстонская..... <конец письма не сохранился. — Б. П.>.

11.

Иена 9.1.31 <на конверте
почтовый штемпель:
11.1.32. — Б. П.>*

Родная моя и хорошая мамочка!

Пишу из Иены. Это университетский городок, такой же как Юрьев — в 60 000 жителей — очень красивые окрестности — горы и лес. Я здесь уже в третий раз — это полчаса езды от Веймара. В Веймаре я читал на днях доклад о русской культуре⁵³, о докладе писали газеты довольно много, причем одна из них даже нашла, что я говорю очень хорошо по-немецки. Это меня радует. В смысле денежном зато успех был неважный — но важно начало. Этот доклад повторю (вместе с моим оппонентом — немецким писателем) 20¹⁰ в Иене в народном университете⁵⁴. Быть может удастся и в других городах.

Между прочим — по многим причинам мне хотелось бы, чтобы об этом в Юрьеве не знали бы. До поры, до времени, по крайней мере.

Завтра я собираюсь побродить здесь по горам, если погода удастся, а в понедельник опять уеду в Веймар, где приглашен к ужину в «Общество друзей искусства».

Пиши мне до 20¹⁰ на мой Веймарский адрес, если меня там не будет, то мне перешлют. Вероятно, на несколько дней я уеду в «Дом молодежи», немецкие студенты приглашают меня у них погостить. Кроме того, мой доклад выйдет вероятно на немецком языке как брошюра. Так что всякого рода надежды освещают мой путь в 1932 году.

На одних надеждах впрочем далеко не уедешь.

Рождество я встречал у Рокко, с елкой. Новый год там же — с пуншем. Все как следует быть.

* Адрес на конверте: Proua Marie Wilde. Tähe t. 63 k. 6. Tartu. Estland. Dorpat. Обратный адрес: B.W.b / Rocco, Weimar, Südstr. 20^{II}. Deutschland.

Дорогая мамочка, как то ты там в благословенном городе Юрьеве? Жаль, что Рая не смогла приехать к тебе. Здесь тоже сейчас очень туго у всех с деньгами и в этом году ожидается государственный переворот. Ну, до тех пор я постараюсь выбраться из Германии.

Мой роман подвигается вперед плохо. Зато набирается материала для нового. Принимая во внимание, что мне еще 23 года, я не хочу особенно торопиться. «Поспешил — людей насмешил!»

Ну — поживем, увидим.

В Веймере в этом году — столетие со дня смерти Гете. По этому случаю большое оживление и наплыв публики. В театре ставят «Фауста» и прочее. Что меня очень мало интересует. Меня тянет дальше и хочется во Францию, в Испанию, в Африку.

Всякому овощу свое время.

Крепко тебя целую, дорогая мамочка, пиши.

Привет знакомым и Юрьеву.

Твой Боря.

12.

Веймар 29.1.31*

Дорогая мамочка, спасибо за письмо. Я был целую прошлую неделю в Иене, где читал доклад (с успехом), гулял в горах, играл в шахматы. Эту неделю я в Веймаре, а в понедельник опять уезжаю в Иену, где останусь вероятно три недели в Доме при Народном Университете, куда меня пригласили на полный пансион. Буду эти три недели усиленно работать над моим романом. Хочу его к весне попробовать закончить. И так ты видишь, я помаленьку живу дальше и какнибудь протяну до лета — а там по теплой погоде можно будет путешествовать дальше. На днях я перешлю тебе мой портрет, работы Клуге из Веймара, который сделал с меня несколько набро-

* Открытка. Почтовый штемпель: 29 I 32.

сков углем. Напиши, получишь ли ты его. Пиши по моему Веймарскому адресу — я буду время от времени здесь бывать — это всего полчаса езды поездом или 4 часа ходьбы пешком. Я получил опять приглашение в здешний театр на премьеру Муссолини «Сто дней» в эту субботу⁵⁵. Надеюсь, что милые Веймарские граждане будут и в дальнейшем посылать мне билеты... В Иене много молодежи — студентов и рабочих — у меня довольно много знакомых уже — и даже «любовь» — студентка-китаянка (!), настоящая, из Шанхая⁵⁶. Придется тебе еще учиться китайскому языку и ехать в Китай на мою свадьбу.

Дорогая мамочка, ты пишешь опять о деньгах. Пока что они тебе нужнее, чем мне. Самое большое — это — купи в банке бумажку в один доллар (это стоит на эст.<онские кроны> 3,75 кажется) и пошли мне самым обыкновенным письмом (даже не заказным: только в бумаге, чтобы не просвечивало) — это мне на марки и коробку табаку. Когда то наконец будет свободнее с деньгами? Что я тебе помочь смогу?

Ну — не стоит головы вешать, будущее еще впереди.

Крепко тебя целую, моя родная.

Твой сын.

13.

Iena 19 II 32

Дорогая мамочка!

Очень жаль, что портрет тебе не понравился. Я нахожу его довольно хорошим (за исключением уха). Какнибудь, когда снимусь, пришлю карточку.

Пока что жил все время в Иене, много работал над романом и над языками, играл в шахматы. Последние три дня был болен, но сегодня уже опять вылез из постели и радуюсь сегодняшнему солнцу. Дня три было тут холодно и зимне, теперь опять повесеннело. Собственно говоря настоящей зимы так и не было. Здесь сейчас все заняты предстоящим выбором президента и поэтому мне не приходится надеяться чтонибудь сейчас заработать докладами. Посему сижу без денег и если

уж ты сможешь, то пришли. Если нет — то тоже ничего — я уж привык, что всегда какнибудь выберусь. Эстонские кроны я могу, конечно, здесь обменять. Если пришлешь по почте, то по следующему адресу

Herrn Ulrich Stolzenburg
Heim der Volkshochschule
Reuterstr. 59
Iena i. Th.
Deutschland.

Если в простом письме, то на Веймар; в заказном письме не посылай.

Оба этих адреса действительны до конца февраля, потому что быть может в первых числах марта уеду (что еще все пока во мраке неизвестности).

Тетя Лида мне не писала, но очевидно переслала мой адрес Вале, потому что несколько дней тому назад я получил от нее письмо из Канн и уже ей ответил. Кроме того нахожусь в переписке с одним испанцем (по испански) и мечтаю провести несколько месяцев на берегу Средиземного моря! Это конечно только мечты пока!

Рая пока что еще не писала. Дела у них, надо думать, неважные, как и везде впрочем, за исключением России. Здесь, где я живу, тоже чуть ли не половина безработных. В Германии — больше 6 000 000 безработных. Не лучше и в Англии и в Америке. Как то все это кончится.

С Соколовым обменялись открытками. Правдин пишет мне время от времени длинные письма и рассказывает Юрьевские новости. Его сейчас тоже сократили и приходится туговато. Даже курить бросил. А у вас там все свадьбы — Нарциссов⁵⁷ женился теперь. Я был как то в Веймаре у одного знаменитого хироманта (!) и тот предсказал, что раньше 38 не женюсь. К тому же времени приблизительно и разбогатею и т.д. В общем — самые трудные годы у меня уже за спиной и теперь начинается восхождение. Ну, увидим.

Пока же, дорогая мамочка, крепко Тебя целую.

Привет Устрецким, Жене, Вере. Пиши.

Твой Боря.

14.

Dingeringhausen 24.VI.32

Дорогая мамочка,

спасибо за письмо. Я получил его сегодня в Дингерингхаузене — потому что я остался еще дольше у барона Клейншмита⁵⁸. Ему очевидно понравилось, что я все умею — и электричество провести, и качели сделать, и с лошадьми обращаться, и об искусстве поговорить, и в шахматы сыграть и т.д. Ты вероятно и не подозреваешь, что сын твой — мастер на все руки. Я этого тоже не подозревал — а теперь как то само собой оказалось, что я и слесарничать и столярничать и ликер сварить и т.п. — могу... Сам барон, уже дня два как уехал, завтра уезжает и баронесса и вернется вероятно дней через 10. На это время на моем попечении дом, почта, сын барона — восьмилетний мальчик. Я буду приводить в порядок и каталогизировать здешнюю библиотеку. Так что еще числа до 10^{го} июля по крайней мере я здесь останусь. Мне здесь очень нравится — я поглощаю невероятное количества молока, сливок и простокваши, курю хорошие сигары и папиросы, пью вино, езжу на лошадях и автомобиле, гуляю по лесу. Одним словом — истинная благодать, особенно после моих берлинских невзгод.

Милая мамочка, денег Ты мне пожалуйста не посылай, я сейчас ни в чем не нуждаюсь. А лучше, если Ты немножко накопишь, то возьми себе отпуск, хотя бы на две недели и отдохни.

А к рождению — если обязательно хочешь мне чтонибудь подарить, то шей мне (или попроси Серафиму Павловну) русскую рубашку из самой простой материи, без всякой вышивки конечно. Понятно, если это будет стоить не больше 2 крон. Рубашку можно наверное послать почтой. Если же обойдется дороже, то пожалуйста не делай. У меня есть еще, что одевать.

Рае я написал дня два тому назад письмо. Как то она, бедная, обходится.

А я моей бродяжей жизнью пока что доволен. И хочу еще по крайней мере годика два по белу свету попутаться. А там дальше посмотрим.

Роман мой все еще лежит неотделанным и непереписанным. Отчасти по лени, отчасти потому, что обстановки не было подходящей. Может быть, скоро и за него примусь с новыми силами.

Будущее мое пока что в тумане неизвестности. Но хочу до августа еще оставаться в Берлине — так как меня очень интересуют выборы в государственный парламент — 31 июля.

В Германии сейчас тяжело. 6½ миллионов безработных. Около двух миллионов людей на улице — бродят из деревни в деревню. Здесь тоже проходят каждый день несколько таких бродяг. Их все здесь кормят обедом и дают еще бутербродов на дорогу с собой.

А то будет здесь зимой?

У вас в Эстонии все же еще не так туго.

А на ком же хотел жениться Соколов⁵⁹? Он мне давно уже не писал.

А я вряд ли когданибудь решусь обзавестись семьей. При моем то неположительном характере! В Берлине была одна «милая девочка» не прочь сделаться моей супругой — и даже с небольшим состоянием — но — моя свобода — пусть и нищенская — мне милей.

Итак — крепко Тебя целую дорогая моя, хорошая, мамочка. Не скучай, придет срок — увидимся. Пиши — адрес мой на конверте.

Твой бродяжий сынишка Боря.

Всем привет.

15.

в день исполнения 24 лет
Борису Владимировичу
Вильде.

Дорогая мамочка!

Спасибо за Твое поздравление и письмо. Я получил его уже 6^{го}.

Итак сегодня мне стукнул еще один год — 24! Цифра порядочная — особенно если подумать, что ничего в жизни еще не достигнуто «определенного». Впрочем, Бог с ним, с этим «определенным». Я пока что жизнью моей доволен и нельзя сказать, чтобы она была бы уж так бесплодна и безрезультатна. Уже одно то, что за эти два года я научился хорошо немецкому и немного французскому языку — это тоже кое что значит.

Со временем быть может выйдет из меня и писатель — времени на это еще хватит.

У меня еще на неделю работы в библиотеке. Когда закончу, то хочу устроить маленькую прогулку на велосипеде — так дней на 10 — а потом опять вернусь к барону Клейншмитцу и быть может останусь здесь еще на месяц — работать над моим романом. Быть может и нет — это еще неопределенно.

Рая переслала мне почему то 10 лат (я живу ведь сейчас на всем готовом). Латышских денег немецкий банк не покупает — я отослал деньги моим знакомым, которые уезжают в Латвию и они прислали мне взамен немецких. Даже больше, чем по курсу.

От знакомых из Веймара я получил сегодня в подарок голубую модную рубашку «поло». Если та барышня поедет в Берлин, то пошли мне только коробку папирос (да и то не обязательно). Из Берлина она может мне переслать их по почте, или же пусть занесет их к Вернеру Клау (ты его маленько знаешь), он говорит к тому же по эстонски. Его адрес: Berlin, SWII, Kleinbeerenstr. 22 gth. Werner Klau. Он вероятно еще долго останется там — он пишет свою докторскую работу в

Берлине, его статья о литературе появилась сегодня в одном толстом немецком журнале.

Сегодняшний мой день — первый день двадцать пятого моего года — провел я в разъездах — утром на лошадях в соседний городок, где надо было то и другое купить, после обеда — на велосипеде — купаться, вечером на автомобиле за 40 верст встречать барона, который был в Марбурге (где он доцент английского языка в университете).

Значит ли это, что весь год буду путешествовать?

Увидим.

Пока же — крепко, крепко Тебя целую, милая мамочка, пиши.

<Приписка сбоку:> Привет и спасибо за поздравление Валеске.

Боря.

16.

Köln d. 3.VIII.32*

Сегодня осматривал Kölner Dom, что считается красивейшим в мире по чистоте стиля (III^{мн} по величине, заложен в XIII веке мастером Рилле). Штука замечательная. Видел также сокровищницу собора — золото, драгоценные камни и т.д. сделаны так искусно, как нынче не умеют.

Кроме собора в Кельне — Рейн и Kölnisches Wasser (по русски — одеколон). Привет.

Боря.

* Открытка с видом Кельнского собора, адресованная сестре Р. В. Вильде. Адрес: Frl. Raissa Wilde. "Russkaja kniga". Riga, Lettland. Elisabethstr. 51.

КОММЕНТАРИИ

Публикуемые письма Бориса Вильде к матери, подготовленные к печати Б. В. Плюхановым, были в сокращении напечатаны в «Балтийском архиве» (см.: Борис Вильде. Рижский эпилог / Публикация Ю. Абызова // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Таллинн, 1997. Т. 3. С. 58–109). Внутри текста указано еще одно заглавие: *Б. В. Плюханов. Борис Владимирович Вильде (8/21.07.1908–23.02.1942). Письма к матери*. Статья Плюханова также была напечатана с сокращениями, что оговаривалось и во вступительной заметке Ю. Абызова. Кроме того, в распоряжении Ю. Абызова находились только машинописные копии писем Вильде, выполненные Б. В. Плюхановым. Публикация в «Балтийском архиве» не откомментирована. Поскольку письма Б. Вильде к матери представляют собой важный источник сведений о жизни русской эмиграции в 1920–30-е гг., мы решили напечатать их полностью, заново сверив с находящимися в нашем распоряжении оригиналами* и снабдив необходимыми комментариями. Публикация разделена на две части: Письма из Германии и Письма из Франции. Вторая часть будет напечатана в следующем томе «Трудов по русской и славянской филологии»**.

Имя Б. В. Плюханова, чьими трудами настоящая публикация была подготовлена и снабжена ярким очерком личности Б. В. Вильде, хорошо знакомо читателю тартуских изданий. Он был автором ряда статей и ценных публикаций:

Письмо А. А. Блока к Е. Ф. Кнауф (Магнусовской) / Публ. Б. В. Плюханова // Блоковский сборник, II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 407–410.

Мать Мария (Скобцова) // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Памяти Д. Е. Максимова. Тарту, 1989. С. 159–177 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 857).

* Автографы писем Вильде были переданы нам по распоряжению Б. В. Плюханова сразу после его кончины.

** Выражаю сердечную благодарность Г. М. Пономаревой, Т. Д. Кузовкиной и А. А. Данилевскому за помощь в работе.

Поэт Игорь Чиннов // Блоковский сборник XII. Тарту, 1993. С. 196–210.

Борис Владимирович Плюханов (24.04.1911–7.10.1993) был юристом по образованию и по службе, по внутреннему же призванию — религиозным и общественным деятелем, каким стал в юности, в годы активного участия в РСХД в Латвии, и каким оставался до конца дней. Он всю жизнь собирал и бережно хранил книги, рукописи, фотографии, документы, которые легли в основу его фундаментальной книги: *РСХД в Латвии и Эстонии: Материалы к истории Русского Студенческого Христианского Движения*. Утса-Press, 1993, вышедшей из печати, к сожалению, уже после смерти автора.

Б. В. Плюханов родился в Риге, раннее детство провел в эвакуации в вологодской деревне, затем вернулся с семьей в Ригу, где учился в русской Ломоносовской гимназии, которую окончил в 1929 г. Высшее образование получил на юридическом факультете Латвийского университета, окончив его со степенью магистра. Занимался адвокатурой, а в советские годы работал в Риге юрисконсультантом до своего выхода на пенсию в 1992 г. (см.: *Милютин Т.* Памяти Б. В. Плюханова // *Вестник Русского Христианского Движения*. Париж; Нью-Йорк; М., 1993. № 168. С. 141–143). В 1943 г. он женился на Марии Сергеевне Киришбаум (род. 1.06.1918), таллиннской «движенке». 9.01.1945 г. Б. В. Плюханов был арестован и затем направлен в один из пермских лагерей, где заболел нервным расстройством; стараниями жены был освобожден и 14.11.1946 г. вернулся в Ригу (см.: *Плюханова М. С.* Мне кажется, что мы не расставались... Воспоминания. Таллинн, 1999. С. 113–150).

Б. В. Плюханов много лет опекал мать и сестру Бориса Владимировича Вильде, живших в Риге, затем хранил у себя их архив, собирал появлявшиеся печатные материалы о Вильде, переписывался с его вдовой. Он щедро делился имевшимися у него документами и сведениями со всеми, кто интересовался личностью его тезки. В частности, книга Р. Я. Райт-Ковалевой «Человек из Музея Человека. Повесть о Борисе Вильде» (М., 1982) во многом основана на представленных им материалах. Б. В. Плюханов хотел посвятить свой труд 50-летию со дня гибели Вильде, расстрелянного фашистами 23.02.1942 г. Получилось так, что первая часть задуманной им публикации полного текста писем выходит к 60-летней годовщине смерти Вильде и почти через девять лет со дня кончины самого Бориса Владимировича Плюханова.

- ¹ Даты жизни В. М. Каверзневой указаны в публикации: Борис Вильде. Рижский эпилог / Публикация Ю. Абызова // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Таллинн, 1997. Т. 3. С. 59. Далее даются сокращенные ссылки на это издание: Балтийский архив. 3. С.
- ² *Маслов* Димитрий Васильевич (13.04.1903–3.01.1989)* — поэт и общественный деятель. В 1925 г. окончил Юрьевскую частную русскую гимназию, в 1925–29 гг. учился в Тартуском университете, сперва на коммерческом отделении юридического факультета, затем на философском факультете (см.: ИАЭ**. Ф. 2100. Оп. 1. № 8853). В 1929 г. стал членом Юрьевского цеха поэтов, где ему было присвоено звание «мастера цеха». Один из основателей и активных деятелей РСХД в Эстонии и затем в Латвии. См. о нем: *Плюханов Б. В.* Поэт и христианин: памяти Д. В. Маслова // Плюханов Б. В. РСХД в Латвии и Эстонии: Материалы по истории Русского Студенческого Христианского Движения. <Париж>, 1993. С. 302–304; *Милютина Т. П.* Люди моей жизни. Тарту, 1997. С. 48–49 и др. Подборку стихотворений Маслова см.: Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. VI. Рига, 2000. С. 282–291 (публ. Ю. Абызова).
- ³ *Милютина* Тамара Павловна — родилась 1.07.1911 в Юрьеве (Тарту). Деятель РСХД в Эстонии, один из издателей «Вестника РСХД» в 1930-е гг. Провела в советских лагерях, ссылке и на поселении с небольшими перерывами около 15 лет — с 1941 по 1957 гг. Автор замечательных мемуарных очерков и книги воспоминаний: *Люди моей жизни*. Тарту, 1997.
- ⁴ *Иваск* Юрий (Георгий) Павлович (1.09.1907–1986) — родился в Москве, в 1920 г. переехал с родителями в Эстонию, откуда происходил его отец. Сперва жил в Тарту и недолго был одноклассником Вильде, затем в 1923 г. переехал в Таллинн и окончил в 1926 г. Ревельскую Русскую городскую гимназию. Одновременно с Б. Вильде поступил в Тартуский университет на юридический факультет, который окончил в 1932 г. (Ф. 2100. Оп. 1. № 3320). Писать и печататься начал в Эстонии, но известным поэтом, кри-

* Здесь и далее все даты указываются по новому стилю.

** Исторический архив Эстонии в г. Тарту. Далее при ссылках на архивные дела название архивохранилища опускается.

- тиком и ученым стал в США, где обосновался с 1949 г. О своей жизни в Эстонии и, в том числе, — бегло — о Б. Вильде написал в мемуарах: Повесть о стихах. Нью-Йорк, 1987.
- 5 *Свердлова* (по мужу — Васильева) Антонида Иосифовна — родилась 15.01.1908 г. в Нарве в семье купца, в 1924 г. окончила Таллиннскую Русскую частную гимназию и поступила на юридический факультет Тартуского университета, который окончила в 1930 г. В 1932 г. в Нарве вышла замуж за П. А. Васильева. После войны жила в Риге и работала юрисконсультom (Ф. 2100. Оп. 1. № 15340).
 - 6 См.: *Райт-Ковалева Р.* Человек из Музея человека. Повесть о Борисе Вильде. М., 1982. 335 с.
 - 7 *Литвина* — Тамара Дмитриевна Литвина, урожд. Эренштейн — активный деятель РСХД в Латвии, иконописец; друг семьи Плюхановых. См. о ней: *Плюханов Б. В.* РСХД в Латвии и Эстонии. С. 285–287 и др. *Плюханова М. С.* Мне кажется, что мы не расставались... Воспоминания. Таллинн, 1999. С. 120–126 и др.
 - 8 Далее в тексте Б. В. Плюханова следует запись рассказа М. В. Вильде о своей семье, частично использованная в книге Р. Я. Райт-Ковалевой (см. С. 65–66) и воспроизведенная в изд.: Балтийский архив. 3. С. 61–62.
 - 9 *Иваск Юрий.* Повесть о стихах. Нью-Йорк, 1987. С. 73. Далее: *Иваск С.*
 - 10 *Рихард Бломериус* — впоследствии — тартуский краевед, в 1980-е гг. печатавшийся в местной русской газете «Вперед».
 - 11 См. небольшие отрывки из этой поэмы «Евгений Букашин», сохранившиеся в памяти одноклассников: *Райт-Ковалева Р.* Указ. соч. С. 41–42; *Adams, Valmar.* Tartu poisi tähelend // Looming. 1964. Nr 8. Lk 1202–1203.
 - 12 *Соколов Алексей Николаевич* (7.02.1910–15.09.1992) — журналист, переводчик, автор обстоятельной статьи-воспоминания о Б. Вильде: Ты предпочитал бороться — победить или погибнуть // Молодежь Эстонии. Таллинн, 1967. 3 дек. № 236 (3896). Родился в Омске, окончил Юрьевскую частную русскую гимназию в 1927 г. (Ф. 2100. Оп. 1. № 14874). Эстонское гражданство получил в 1936 г., до этого, как и Б. Вильде, имел нансеновский паспорт. В 1928–1931 гг. учился на юридическом, в 1940–41 гг. — на философском, в 1950–54 гг. — на историко-филологическом факультетах Тартуского университета, но так и не смог завершить образования из-за материальных трудностей. В 1940–50-е гг. вхо-

дил в редакцию газеты «Советская Эстония»; в 1951–53 гг. являлся сотрудником Института языка и литературы, в 1954–72 гг. — консультантом при русской секции Союза писателей Эстонии (см.: *Album Academicum Universitas Tartuensis: 1918–1944.* Tartu, 1994. Kd 2. Lk 531). В 1930-е гг. был корреспондентом газеты «Вести дня» в Тарту (см.: *Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918–1940) / Под ред. проф. С. Г. Исакова.* Тарту; СПб., 2001. С. 248), входил в кружок Б. В. Правдина (см. ниже). По отзыву Т. П. Милютиной, А. Н. Соколов был одним из самых талантливых молодых людей Тарту того времени. См.: *Милютина Т. П. Люди моей жизни.* Тарту, 1997. С. 42.

¹³ Молодежь Эстонии. Таллинн, 1967. 3 дек. № 236 (3896). С. 2.

¹⁴ Там же.

¹⁵ *Иваск.* С. 91.

¹⁶ *Стерна Шлифштейн* — поэт, соредактор журнала «Русский магазин» (см. ниже коммент. 44), единственный номер которого был напечатан на средства ее отца Израеля-Лейба Ароновича Шлифштейна. Родилась в Вильно 14.04.1908. С 1923 г. училась в Ревельской Русской городской гимназии, которую окончила в 1925 г. В том же году поступила в Тартуский университет на философский факультет, который окончила в 1935 г. по философии, всеобщей истории и немецкой филологии (Ф. 2100. Оп. 1. № 15441). Одна из немногих (возможно, единственная) ее публикация — стихотворение «Поленья» (*Русский магазин.* 1930. № 1. С. 20–21), подписанное: «Стернаш. Ревель. 1930». Статья ее сестры, юриста, выпускницы Тартуского университета Малки Шлифштейн (1903–1941) «Имущественные отношения между супругами» была опубликована в том же номере журнала. Мы не знаем года смерти Стерны; возможно, она разделила участь сестры, убитой фашистами в ходе массовых расстрелов евреев после оккупации Таллинна.

¹⁷ *Иваск.* С. 91.

¹⁸ Об этом пишет В. Адамс: *Op. cit.* Lk 1203.

¹⁹ *Мартинсон* Василий Васильевич Мартинсон (род. 23.04.1907–?), родился в Петербурге (см.: Ф. 2100. Оп. 2. № 615. Л. 139) в семье инспектора, в 1910–1918 гг. ректора Санкт-Петербургской духовной семинарии, профессора-протоиерея Василия Антоновича Мартинсона (1874–1955). Вместе с семьей в 1922 г. переехал в Тарту, где его отец в 1922–1940 гг. занимал должность профессо-

ра православного богословия. Видимо, В. В. Мартинсон был соучеником Б. Вильде по гимназии.

- ²⁰ *Правдин* Борис Васильевич (1.04.1887–4.09.1960) — русский поэт, переводчик и педагог, с 1915 г. живший в Тарту. Преподавал в различных средних учебных заведениях Тарту, в 1919–1954 гг. в Тартуском университете (русский и французский языки, русскую литературу), в 1944–49 гг. заведовал кафедрой славяно-балтийской филологии, в 1949–54 гг. — кафедрой русской литературы. Организатор и руководитель многих русских литературных объединений и печатных изданий в Эстонии в 1920–30-е гг., в том числе в 1929 г. — Юрьевского цеха поэтов. Членом этого объединения был Б. Вильде, которому было присвоено звание «мастера цеха». См. подробный биографический очерк: *Исаков С. Г.* Б. В. Правдин — педагог, ученый, поэт // Исаков С. Г. Русские в Эстонии: 1918–1940. Историко-культурные очерки. Тарту, 1996. С. 222–238.

- ²¹ *Адамс Вальмар* — известный эстонский поэт, прозаик, литературовед. Полное имя: Vladimir Karl Moritz Adams (30.01.1899–15.03.1993), до 1933 г.: Вильмар Адамс; в 1918–1922 гг. подписывал свои произведения псевдонимом *Владимир Александровский*. Родился в Петербурге, с 1909 г. жил в Тарту. Учился в Тартуском университете с 1923 по 1929 гг., окончил его со степенью магистра по эстонской и всеобщей литературе. С 1931 г. работал в университете сперва на почасовой оплате, с 1940 по 1970 гг. (с перерывами, вызванными пребыванием в заключении) — штатным преподавателем. Начинал творчество как русский поэт, затем перешел на эстонский язык. Один из членов «Юрьевского цеха поэтов», друг Игоря Северянина, человек сложных взглядов и судьбы (см. о нем: *Eesti kirjanike leksikon*. Tallinn, 2000). Перевел на эстонский язык «Диалог в тюрьме» Б. Вильде (в сокращении); см.: *Looming*. 1964. Nr 8. Lk 1206–1212. Был инициатором установки мемориальной доски Борису Вильде на здании бывшей Русской гимназии в Тарту на ул. Мунга, где учился Вильде. В конце 1990-х гг. доска была снята.

- ²² Как лицо без гражданства, Б. В. Вильде был вынужден 18.08.1926 г. специально ходатайствовать о разрешении на поступление на химическое отделение естественно-математического факультета Тартуского университета: «Г-ну Министру Народного Просвещения. Прошение гражданина Бориса Вильде, проживающего в Тарту, Леппикская 3/5. Желая продолжить мое образова-

- ние и не будучи гражданином эстонского подданства, обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой разрешить мне поступление в университет города Тарту» (Ф. 2100. Оп. 1. № 18317. Л. 3). Так называемый «нансеновский паспорт» (Isikutunnistus Nr 7926/14505) был выдан Вильде в Таллинне 12 мая 1924 г.; он регулировал условия проживания в Эстонии и утрачивал силу, если владелец возвращался в Россию (Там же. Л. 7). Так, Вильде не мог жить в Таллинне и в Петсери (Печорах) — см.: Там же. Л. 7 об.
- ²³ Как свидетельствует аттестат Вильде, полученный им 11.06.1926 г. в «Юрьевской частной с русским языком преподавания гимназии» (таково было ее официальное название), он учился с 1920 г. и успевал прекрасно. По основным предметам у него стоит высшая по принятой тогда трехбалльной системе («хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно») оценка; по эстонскому, немецкому языкам, рисованию и пению — «удовлетворительно» (Там же. Л. 4–5).
- ²⁴ Юрьевская частная русская гимназия была гуманитарной. В аттестате зрелости Б. Вильде указано, что он окончил гуманитарное отделение, однако никакого другого отделения в гимназии не было.
- ²⁵ Цитата из «Диалога в тюрьме» Б. В. Вильде, написанного по-французски. Ср. в др. переводе в кн.: *Райт-Ковалева Р.* Указ. соч. С. 25.
- ²⁶ *Соколов А. Н.* Указ. соч.
- ²⁷ В архиве Б. В. Плюханова сохранилось стихотворение Д. В. Маслова, посвященное памяти Вильде и отчасти навеянное этим эпизодом:

Б. В.

Всем памятен твой подвиг чистый,
Твои страдания. А мне
Лишь лоб крутой и взор лучистый,
Да снежный Домберг при луне.

Взор непреклонный исподлобья,
В котором свет и мысли власть.
И трудно к твоему надгробью
Мне пленной памятью припасть.

Грядущим юношам ровесник, —
Ты навсегда среди живых.
Своей судьбой, подобной песне,
И даром странствий роковых.

- ²⁸ «Цвета знамени (“стяга”) “Славии” были красно-бело-золотой» (Примеч. Б. В. Плюханова. — Л. К.). Полное название русской корпорации, зарегистрированной при Тартуском университете 2.02.1923 г. — “Fraternitas Slavia”. В списке, датированном 9.02.1927, в разделе “Noorliikmed”, т.е. «Младшие члены», значится: “Wilde Boris stud. chem.” (Ф. 2100. Оп. 19. № 147. Л. 18 об.).
- ²⁹ Ср. описание Тарту у Ю. П. Иваска: «Казалось, неизменные придрчивые немки, отдающие комнаты внаймы, никогда не вымрут, и всегда будут шуметь их постояльцы — буршикозные студенты, празднующие громкие коммерши под цветущими свечками старых каштанов на Домберге» (Иваск. С. 136–137).
- ³⁰ Цитата из Cantus’a № 13 «Друг, налей живее пива...». Здесь и далее тексты песен приводятся с сохранением орфографии и пунктуации оригинала.
- ³¹ Строки из Cantus’a № 1 «Пусть грянут звуки вольной песни...».
- ³² Строки из Cantus’a № 7 «Братья славяне».
- ³³ Строки из Cantus’a № 3 «Я ухожу, покрытый мхом».
- ³⁴ Строки из Cantus’a № 7 «Братья славяне».
- ³⁵ Б. Вильде был отчислен из университета 4.09.1927 (см.: Ф. 2100. Оп. 1. Л. 2), однако в деле не указана мотивировка отчисления.
- ³⁶ Об этом, со слов Б. В. Правдина, упоминает В. Адамс (Op. cit. Lk 1203).
- ³⁷ Возможно, имеется в виду Валерия Георгиевна Мюленталь, в замужестве Ляпунова, учившаяся вместе с Б. Вильде в Юрьевской гимназии, подруга его сестры. См. о ней: Милютин Т. П. Люди моей жизни. Тарту, 1997. С. 47 и др.
- ³⁸ Роман в будущем известного финского писателя Мика Валтари (Mika Toimi Waltari, 1908–1979) «Большая иллюзия» (1928), который в 1929 г. вышел в эстонском переводе — “Suur illusioon”. Поскольку произведение ровесника Вильде повествует о проблемах и исканиях молодежи их поколения, роман, видимо, заинтересовал Вильде и его тартуских друзей.
- ³⁹ *Руль* — русская ежедневная газета, издававшаяся в Берлине в 1920–1931 гг., широко распространялась в кругах русской эмиграции в разных странах. В письме речь идет о гонораре, полученном Б. Вильде за рассказ: Жизнь наша... (Отрывок из киноленты из жизни русского студенчества в Юрьеве) // Руль. 1930. 30 сент. № 2993. С. 2–3 (воспроизведен в кн.: Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Материалы междуна-

ного семинара. Тарту, 1997. С. 367–372). Этот же текст (который сам Вильде считал отрывком своего будущего романа) был опубликован в Эстонии под другим названием: Трое в одной могиле // Русский магазин. 1930. № 1. С. 34–36. См. об этом произведении: Пономарева Г. М. Проблема национального самоопределения писателей-оптантов (случай Юрия Иваска) // Культура русской диаспоры... С. 342–343. Через пару месяцев в той же газете была опубликована статья Б. Вильде «Русские в Эстонии» // Руль. 1930. 5 дек. № 3049. См. об этом: Круус Р. Борис Вильде // Радуга. 1989. № 6. С. 59.

⁴⁰ См. выше комментарии 12 и 20.

⁴¹ Курчинский Михаил Анатольевич (12.04.1876–12.06.1939) — ученый, профессор экономики и статистики Тартуского университета (1921–1939), один из виднейших русских общественных и политических деятелей в Эстонии, защитник прав русского меньшинства, убежденный сторонник идеи культурной автономии. С 1927 г. был вице-председателем и лидером всех русских групп Конгресса европейских народностей (Congrès des Nationalités européennes). См. биографический очерк: Шор Т. К. Михаил Анатольевич Курчинский // Радуга. 2000. № 1. С. 24–44.

⁴² Гессен Иосиф Владимирович (14.04.1865–22.03.1943) — юрист, выдающийся общественный и политический деятель, издатель и журналист. В эмиграции редактор газеты «Руль», основатель издательства «Слово», журнала «Архив русской революции» и др. Автор воспоминаний «Годы изгнания. Жизненный опыт» (Париж, 1978).

⁴³ Лиас — Вячеслав Мартинович Лийас (28.03.1908–10.04.1935) — одноклассник Б. Вильде по Юрьевской частной русской гимназии, которую они оба окончили в 1926 г., и однокурсник по химическому отделению естественно-математического факультета Тартуского университета (см. студенческое дело В. Лийаса: Ф. 2001. Оп. 1. Ед. хр. 7661).

⁴⁴ Русский магазин — русский литературный журнал, единственный номер которого вышел в 1930 г. в Таллинне под редакцией Ю. П. Иваска и С. Шлифштейн (см. выше коммент. 16). О «Русском магазине» и о «Полевых цветах» см.: Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918–1940) / Под ред. проф. С. Г. Исакова. Тарту; СПб., 2001. С. 281–282.

⁴⁵ Гринсон Борис Соломонович (род. 14.12.1907–?) — одноклассник Б. Вильде по Юрьевской частной русской гимназии. В 1926–

- 29 гг. учился на экономическом отделении юридического факультета Тартуского университета (см.: Ф. 2001. Оп. 1. Ед. хр. 2291). Как и Вильде, имел нансеновский паспорт; прервал учебу из-за материальных трудностей.
- ⁴⁶ *Попов* Петр Петрович (24.08.1887–1942) — гимназический учитель Б. Вильде. Родился в Дерпте в семье купца, в 1906 г. окончил Юрьевскую гимназию, а в 1914 г. естественно-математический факультет Юрьевского университета со степенью кандидата естественных наук (Ф. 402. Оп. 1. № 21218 и 21219). Был учителем естествознания в Юрьевской частной русской гимназии, тартуским общественным деятелем. Женился на дочери тартуского купца Елене Ивановне Тарасенковой (1904–1994). Если бы Б. Вильде могла быть известна последующая судьба семьи Поповых, он, вероятно, воздержался бы от иронических комментариев. В 1941 г. они были репрессированы, П. П. Попов и его единственный сын Всеволод (1931–1958) умерли в Сибири, только Е. И. Попова вернулась в Тарту. В 1960–80-е гг. она была просвирней и членом церковного совета в Успенском соборе.
- ⁴⁷ *Полевые цветы* — литературный журнал, издававшийся Л. Аксом в 1930 г. в Нарве. В № 1 было опубликовано стихотворение Б. Вильде «Вечером влюбленный на песке морском...», в последнем — № 3/4 — стихотворение «Всю ночь пел соловей...» (см. републикацию: Радуга. 1989. № 6. С. 60).
- ⁴⁸ См. выше коммент. 19.
- ⁴⁹ *Устрецкие* — Устрецкий Николай Алексеевич (род. 15.10.1890–?), русский эмигрант, родился в Пскове в семье школьного инспектора. Окончил Псковскую Александровскую гимназию в 1910 г. В 1910–1915 гг. учился на физико-математическом факультете Петербургского университета. В 1921–24 гг. учился на естественно-математическом факультете Тартуского университета, испытывая серьезные материальные затруднения. Как явствует из его студенческого дела, в 1923 г. он имел на своем иждивении жену и четырехлетнюю дочь (см.: Ф. 2100. Оп. 1. № 17356).
- ⁵⁰ *Эйшинский* Филипп Григорьевич — по данным студенческого дела его сына Евгения Филипповича Эйшинского (род. 21.11.1908, Псков —?), ровесника Б. Вильде, учившегося с ним в одной гимназии (1922–1929), но, видимо, не в одном классе, Ф. Г. Эйшинский был инженером-технологом, оптировавшимся в Эстонию из Пскова. Он получил эстонское гражданство (свидетельство № 11525 было выдано 6.02.1922 в Тарту), на основании чего в

1927 г. гражданство получил и его сын (см.: Ф. 2100. Оп. 1. № 1539).

- ⁵¹ *Виснапу* — Виснапу Лидия Адольфовна (20.06.1909–?) — родилась в Ташкенте в семье эстонских крестьян, которые в 1921 г. вернулись в Эстонию. В 1921–28 гг. училась в Юрьевской частной русской гимназии. В 1928–31 гг. училась на юридическом факультете Тартуского университета (Ф. 2100. Оп. 1. № 18478). Поэт, сотрудник журнала «Полевые цветы».
- ⁵² *Горлин* Михаил Генрихович (1909–1943?) — поэт, литературный критик, литературовед, переводчик. Родился в Петербурге, эмигрировал с семьей в 1919 г. С 1922 г. жил в Берлине, был одним из организаторов берлинского «Кружка поэтов» (1928–1933), заседания которого посещал Б. Вильде. В 1933 г. переехал в Париж, работал в Институте славяноведения. В 1941 г. был арестован нацистами и погиб в лагере. См.: *Струве Г.* Русская литература в изгнании: Краткий биографический словарь русского зарубежья. Париж; М., 1996. С. 301.
- ⁵³ Сведения о выступлениях Б. Вильде в Веймаре и в Иене содержатся в книге Р. Я. Райт-Ковалевой. Она цитирует в русском переводе газету «Веймарский вестник» от 8.01.1932 г., где сообщается о диспуте между Иваном Ястребинским (псевдоним Б. Вильде, взятый им по названию родной деревни его матери) из Ленинграда (!) и Зигфридом Марисом из Веймара на тему «Проблемы культуры в Советской России». Как явствует из краткого реферата, выступление Вильде было отчетливо просоветским (см.: *Райт-Ковалева Р.* Человек из Музея человека. Повесть о Борисе Вильде. М., 1982. С. 78). Не случайно он просит далее в письме к матери от 9.01.1932 не рассказывать «в Юрьеве» об этом докладе.
- ⁵⁴ В Иенском народном университете Вильде выступал 26.01.1932. В положительной рецензии в «Иенском вестнике» было, однако, выражено недовольство «хорошим отношением к большевистской культуре» (*Райт-Ковалева Р.* Указ. соч. С. 79–80).
- ⁵⁵ Премьера пьесы лидера итальянских фашистов Бенито Муссолини (1883–1945), написанной им в соавторстве с драматургом Сфорцано и посвященной Наполеону, состоялась в Веймарском Национальном театре в субботу 30.01.1932. На премьере присутствовал Гитлер (см.: *Райт-Ковалева Р.* Указ. соч. С. 82–83).
- ⁵⁶ Имеется в виду Чи Йен-чен, читавшая доклад в Народном университете в Иене о современном Китае (см.: *Райт-Ковалева Р.* Указ. соч. С. 77).

- ⁵⁷ *Нарциссов* Борис Анатольевич (27.02.1906–27.11.1982) — русский поэт, переводчик, собрат Б. Вильде по Юрьевскому цеху поэтов; ученый-химик. Возможно, они с Вильде были знакомы еще в гимназии, хотя Нарциссов был старше и окончил гимназию в 1924 г. Встречались они и в университете, где вместе учились на химическом отделении (Нарциссов — в 1924–1931 гг.). См. подробный биографический очерк: *Исаков С. Г.* Борис Анатольевич Нарциссов // *Исаков С. Г.* Русские в Эстонии: 1918–1940. Историко-культурные очерки. Тарту, 1996. С. 272–284.
- ⁵⁸ *Барон Клейншмидт*, хозяин поместья Дингерингсхаузен, был доцентом Марбургского университета, видимо, человек левых взглядов (см.: *Райт-Ковалева Р.* Указ. соч. С. 85).
- ⁵⁹ Друг Вильде А. Н. Соколов (см. выше коммент. 12) женился на Марии Сорк. Бракосочетание состоялось в Пярну 26.08.1933 г.

SUMMARIES

New Materials on the Early Period of Reception of Schiller in Russian Literature

Yuri Lotman

The translation of this article by Y. M. Lotman ("Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur") has already been published. Now, M. Y. Lotman submitted the original of the article to the editorial board of this collection. The main point of the paper is to show the importance of Schiller's works for Russian literature and culture of the late 1790s and the early 1800s. Such different figures as Sandunov, Gnedich, Vostokov, Merzlyakov, Narezhny, on the one hand, and Andrei Turgenev, Andrei Kaisarov, Galinkovsky, Benitsky, on the other hand, shared the interest in Schiller. According to Y. Lotman, the late 1790s and the early 1800s were the years of balance between these two different trends in Russian culture.

In the World of Grotesque and Philosophy

Yuri Lotman

"Eesti Raamat" publishers ordered this article, written by Y. M. Lotman in the summer of 1978, as a foreword to the collection of short novels by Voltaire, translated into Estonian. The article was also published in Estonian. Now it is published in Russian for the first time. The main idea of the article is that the philosophy of Voltaire's novels is not "given" in the text. According to Y. Lotman, Voltaire uses the paradoxes and grotesque in order to involve the reader into the process of thinking, and that is why Voltaire's stories are called "philosophical".

*"And Impossible Becomes Possible": the Jesters' Wedding
in the Ice Palace as a Fact of Russian Official Culture*

Jelena Pogosjan

The court jesters' wedding in the Ice Palace took place in St.-Petersburg on the 6th of February 1740. This wedding was accompanied by the unique ethnographical parade of exotic people brought from Siberia. Both the wedding and the parade were prepared and held according to direct orders of Anna Ioannovna. Some eyewitnesses described this wedding as a rude and tasteless joke of the Empress.

The jesters' wedding was a part of the official celebrations devoted to the Peace Treaty between Russians and Turks. Petrine victory feast served as a model for this celebration.

The Poltava triumph, which included the parade of the Samo-yeds' (Samoas') King, was an important pattern for Anna. This jester-King satirically represented Charles XII in the Poltava triumph. The jester-groom in Anna's wedding was presented as a "khan": this joke was aimed at the Khan of Crimea.

The celebration the Nishtadt Peace Treaty in 1721 was an important source as well. This celebration included the jester wedding of "Knyaz-Papa". Peter I characterized Russia's victory in the Northern War as impossible, which miraculously became possible. The same idea was presented in the "Knyaz-Papa's" wedding but as a joke: "Pope" married an old and ugly widow. Anna used the same idea of impossible victory and the same form of jester wedding in her celebration.

Pushkin and European Mentality

(Charles Alexis de Tocqueville "De la Démocratie en Amérique")

Larisa Volpert

The complexity of Pushkin's attitude to the book is defined by disintegrated Tocqueville's position, including both admiration and criticism of American democracy. Pushkin in his essay "John

Terner” stresses the second aspect. Striving for objectivism, adopting Tocqueville’s book as a whole, Pushkin, however, focuses on the negative sides of American democracy. The ideas of Tocqueville’s book seem to effect the poem “Iz Pindemonti” in an ambiguous way: Pushkin echoes Tocqueville’s understanding of *real* (“inner”) freedom, but refuses to recognize numerous democratic values that Tocqueville respects.

Who Is Melmoth?

Pavel Reyfman

The main idea of the article is to demonstrate that the echo of “Melmoth the Wanderer” by Ch. R. Maturin becomes an entire subject in “Eugeni Onegin”. This subject goes through the novel from the beginning to the end, except the fourth chapter. Melmoth and Emmaly, the characters of Meturin’s novel, are present as models not only in the mind of Pushkin, but also in the “minds” of his characters, Tatiana and Onegin. This helps Tatiana and Onegin step by step to give up romantic illusions and achieve a more realistic, but gloomy view of life.

*V. Zhukovsky’s “Sketches on Sweden”
and the Karamzin’s Tradition*

Lyubov Kiseleva

The article is based on the comparison of two descriptions of Sweden in written in 1838 — “Sketches on Sweden” by Zhukovsky and “Summer trip in Finland and Sweden in 1838” by Faddei Bulgarin. The texts are analyzed in their relation with the Karamzin’s tradition. The author concludes that Bulgarin — an antagonist in the Karamzin literary camp — tries to make use of its traditions. As a talented journalist, he tells a story which is not without an interesting plot and ideas. But the tradition is necessary for him as an authoritative niche and he writes his “Summer trip” exploiting the

canon of "The Letters of a Russian Traveler" almost mechanically. Because of that Bulgarin is unable to conceal his genuine pragmatic character of his text.

On the contrary, the follower of Karamzin, Zhukovsky plays with Karamzin's traditions and acts in the spirit of it. He gives clear references to the "Island of Bornholm" thus following a road from "gothic" short stories to the romantic stories of the 1830s. Zhukovsky creates a wonderful trifle ('bezdelka', in Karamzin's terms) concealing the inner ideas of his story telling in the subtext and demanding creative tension and orientation in the literary and political context from his readers.

On Some Creative Patterns in the Poetry by Zhukovsky

Tatyana Fraiman

In the article the author considers comic and parody poems by Zhukovsky, analyses the part of these texts in the so-called "home poetry" in the creative and personal biography of the poet.

Zhukovsky writes comic poems for "the nearest circle", i.e. for his relatives and friends. Especially "Pavlovskie poslania" (1818–1820), comic poems by Zhukovsky, written for the ladies of the court are famous. They were written in order to preserve common recollections. They are filled with domestic details and hints. But the complexity of understanding these comic poems is connected with their contradicting nature. Zhukovsky expresses in them the so called "idyllic utopia" and at the same time the ideas of friendship, virtuous life and of the emotional intimacy become the object of parody.

The Function of Bulgarin's Subtext in Gogol's Works in 1842

Tatyana Kuzovkina

The Bulgarin's subtext in Gogol's works in 1842 became much more significant than earlier. Bulgarin was the leading critic of

Gogol's "cynicism" in the language usage for years. In "Mertvyeshi" and "Teatral'nyj raz'ezd" Gogol decided to confront this criticism including the parody on Bulgarin's style in the monologues of some characters (Manilov's, Chichikov's and "provincial town's ladies"). From the Gogol's point of view, Bulgarin was a representative of the "old" Karamzin's school in his language preferences. "Vstrecha s Karamzinym" by Bulgarin became a target for Gogol's parody.

On the Anti-Historicism of Lermontov

Andrei Nemzer

The late works by Lermontov (1836–1841) constitute the main object of analysis in the article. The central idea is that in Lermontov's concept, the present and the past are in the state of outrageous contradiction. The past is often idealized by poetic imagination. At last this idealized past also becomes the aim of the author's irony. That leads Lermontov to the idea of the evilness of the poetry and of the necessity to stop writing.

Pushkin's Jubilee of 1899 in the Estonian Press

Lea Pild

The cultural life in the Baltic provinces of the Russian Empire in the 1890s was under the severe pressure of the rusification. Naturally, historians regarded some materials dedicated to Pushkin in the Estonian press as a product of this pressure. However, Pushkin's biographies published in Estonia were aimed at identifying the position of Estonian intellectuals in comparison with Pushkin's position. According to these biographies, the leaders of the national movement in Estonia made all the efforts to educate the nation and to bring it up as a moral and political body, exactly as Pushkin did in the 1830s.

On the Problem of Tsvetaeva and Heraklitos

Roman Voitekhovich

Heraklitos seems to be an important source of Marina Tsvetaeva's "theology" (the term of M. L. Gasparov). The author examines "quotations" of Heraklitos in Tsvetaeva's prose and proposes a "tsvetaevian" hierarchy of Heraklitos' ideology. The second part of the paper shows how this ideology is working in the structure of "Phedra", a drama by Tsvetaeva. The analysis of Phedra's monologue in the third part of the play shows that Tsvetaeva synthesizes Heraklitian and Christian ideas.

Two Notes on V. Nabokov

Marina Grishakova

§ 1. *Once more on the problem "Nabokov and Shklovsky"*. V. Nabokov's mastery of form and his attention to the "device" have been repeatedly discussed as a realization of the formalist theory in literature. The aim of the present paper is not to exclude but somewhat restrict Nabokov's hypothetical debt to V. Shklovsky. It is shown that Nabokov's "Glory" might have been polemically opposed to the programme of the left Avant-Garde of the 1920s whose speaker Shklovsky was at the time.

§ 2. *Nabokov and cinema*. The visual revolution of the late 19th – early 20th century involved not only a change in "the regime of vision" (in P. Virilio's terms) but both re-description of visual and spatial experience and extension of the sphere of aesthetic perception. The paper examines reverberations of these events in V. Nabokov's work: the cinematographic revival of literary clichés of Romanticism and Neo-romanticism, the visual "shift" as metaphore for certain literary devices, thematization of cinematographic techniques in literature.

*Letters of Igor Severyanin of 1932–1935 to Irina Borman
(from the Archive of Rein Kruus)*

Galina Ponomaryova, Sergei Isakov

This is the first publication of the letters of Igor Severyanin to Irina Borman, a Russian poetess living in Estonia. The letters were collected by the late Rein Kruus, an outstanding Estonian slavist, and now they are being stored in his archive in the Estonian Literary Museum. The biography of I. Borman and the story of her acquaintance with Igor Severyanin are given in the foreword.

The Letters of Boris Vilde to His Mother

Boris Pliukhanov, Lyubov Kiseleva

This is the first publication of the letters of the famous Tartu habi-
tant and a leader of the French Resistance, Boris Vilde to his
mother. This correspondence covers the period of 1930–1941. The
letters give an overview of the life of Russian emigrants in Europe
and depict the personality of B. Vilde.

ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА С 1993 г.

Блоковский сборник XII. Тарту, 1993.

Том посвящен памяти З. Г. Минц. Включает статьи А. Лаврова, Т. Милотиной, А. Хансена-Леве, А. Пайман, А. Заблоцкой, Н. Пустыгиной, В. Топорова, С. Поляковой, Т. Никольской, Н. Богомолова, С. Доценко, И. Белобровцевой и С. Кульюс, М. Гаспарова, Б. Плюханова, О. Малевича, а также список печатных трудов З. Г. Минц, составленный Г. Пономаревой.

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, I (Новая серия). Тарту, 1994.

Том, продолжающий «Труды по русской и славянской филологии», включает статьи Ю. М. Лотмана, М. Гришаковой, В. Беспрозванного, И. Булкиной, Л. Вольперт, И. Пильщикова, П. Торопыгина, П. Рейфмана, Л. Пильд, В. Гехтман, Е. Горного, С. Исакова, А. Кретова, а также публикации Л. Киселевой и Р. Лейбова.

Классицизм и модернизм. Сб. статей. Тарту, 1994.

Совместный сб. кафедры русской литературы Тартуского университета и Института славянских и балтийских языков Стокгольмского университета. Статьи: Ю. М. Лотмана, М. Гришаковой, Е. Погосян, Л. Киселевой, М. Л. Гаспарова, П. Торопыгина, Г. Пономаревой, А. Данилевского, П. А. Енсена, С. Витт, П.-А. Бодина, А. Юнгрен, М. Лотмана.

Блоковский сборник XIII: «Русская культура XX века: метрополия и диаспора». Тарту, 1996.

Труды международного семинара, состоявшегося в Тарту в октябре 1994 г. Статьи: Л. Иезуитовой, К. Кумпан, Г. Пономаревой, Л. Пильд, И. Белобровцевой, С. Доценко, К. Постоутенко, Т. Гланца, Г. Слоббин, Э. Гаретто, А. Конечного, Ю. Абызова, А. Арсеньева, Т. Цивьян, Р. Хьюза, О. Раевской-Хьюз, С. Даниэля, С. Исакова, С. Митюрева, О. Костанди, А. Эткинда, Р. Полчанинова.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia 4: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995.

Сб. материалов международного семинара, проходившего в Тарту в июне 1993 г. Статьи Ю. Лотмана, Н. Каухчишвили, Е. Хеллберг-Хирн, П. У. Меллера, Л. Киселевой, Л. Вольперт, П. Торопыгина, П. Рейфмана, А. Розенхольм, Л. Пильд, Р. Казари, И. Аврамец, Ю. Пярли, Б. Хеллмана, Т. Суни, Н. Башмаковой, Л. Бюклинг, П. А. Енсена, Е. Берштейна, Д. П. Пиретто, П. Песонена.

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, II (Новая серия). Тарту, 1996.

Включает статьи Ю. М. Лотмана, М. Лотмана, Е. Погосян, Р. Лейбова, Л. Вольперт, П. Рейфмана, В. Беспрозванного и Е. Пермякова, Г. Пономаревой, Л. Пильд, А. Данилевского, а также публикации Т. Милютиной и Л. Киселевой.

Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация: Материалы международного семинара. Тарту, 1997.

Сб. материалов семинара, проходившего в Тарту–Таллинне в сентябре 1996 г.; подготовлен совместными усилиями кафедр русской литературы Таллиннского педагогического университета и Тартуского университета. Включает статьи Б. Колоницкого, С. Гардзонно, М. Цимборской-Лебоды, Р. Берда, Т. Двинятиной, Т. Цивьян, Н. Каухчишвили, Л. Бюклинг, М. Магидовой, О. Костанди, В. Паперного, Л. Спроге, В. Хазана, С. Туровской, Н. Грякаловой, М. Лотмана, А. Рогачевского, Г. Пономаревой, И. Белобровцевой, а также публикации А. Данилевского, Г. Пономаревой, Т. Милютиной, К. Худзинской.

Блоковский сборник XIV: К 70-летию З. Г. Минц. Тарту, 1998.

Статьи и публикации А. Лаврова, О. Хансена-Леве, Р. Гименчика, В. Паперного, Т. Никольской, В. Каменской, Л. Пильд, Г. Пономаревой, М. Лотмана, В. Топорова, П. Рейфмана, А. Штейнгольд и Е. Табориской, Н. Пустыгиной, Г. Левинтона, С. Доценко, И. Белобровцевой и С. Кульюс, Л. Спроге.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia 6: проблемы границы в культуре. Тарту, 1998.

Сб. материалов международного семинара в Тарту в сентябре 1997 г. Статьи Л. Киселевой, Е. Григорьевой, Ф. Vjörling, Е. Погосян, Я. Росса, Т. Степанищевой, Л. Пильд, Л. Спроге, Т. Суни, И. Лошилова,

К. Lodge, М. Чудаковой, Т. Шор, Т. Хуттунена, Х. Костовой, И. Белобровцевой и С. Кульюс, М. Кёнёнен, С. Турома, Е. Курганова.

Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, III <Новая серия>: К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999.

Статьи Ю. М. Лотмана, Е. Погосян, Л. Вольперт, Т. Кузовкиной, Р. Лейбова, Е. Петровской, Л. Пильд, А. Данилевского, Г. Пономаревой и Т. Шор; публикации Л. Киселевой (пьеса А. А. Шаховского и воспоминания В. В. Шмидт), воспоминания Е. Тальберг, а также список дипломных работ по кафедре русской литературы 1949–1998 гг. (сост. Г. Пономарева).

Тютчевский сборник II. Тарту, 1999.

Материалы «Тютчевских чтений», прошедших в Стокгольмском университете 13–15 декабря 1995 г. Сб. подготовлен Институтом славянских языков Стокгольмского университета и кафедрой русской литературы Тартуского университета. Статьи: А. Юнгрен, Р. Лейбова, А. Осповата и О. Ронена, П.-А. Будина, К. Рогова, М. Неклюдовой, В. Мильчиной, С. Долгополовой и А. Юнгрен, Т. Динесман, Л. Киселевой, публикации А. Осповата и А. Юнгрен, Л. Киселевой (специальный курс Ю. М. Лотмана о Тютчеве).

Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту, 2000.

Статьи: М. Гришковой, Ф. Федорова, А. Немзера, М. Салупере, Т. Степанищевой, Р. Лейбова, В. Мильчиной, С. Гардзонио, Г. Левинтона, Е. Погосян, Л. Киселевой, М. Неклюдовой, А. Осповата, Р. Войтеховича, Б. Леннквист, О. Лекманова, С. Олеск, И. Белобровцевой и С. Кульюс, А. Смит, Т. Шор, Я. Каплинского, Л. Пильд, Г. Мондри, Л. Спроге, Г. Пономаревой, Р. Вейдемана, Л. Зубовой, а также публикацию Л. Киселевой.

Блоковский сборник XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000.

Статьи J. Elsworth'a, Е. Ивановой и Р. Щербакова, Л. Пильд, Е. Нымм, Е. Григорьевой, О. Лекманова, А. Грачевой, Р. Войтеховича, О. Ронена, Г. Пономаревой, а также публикация А. Лаврова.

Русская филология, 6–12: Сборники науч. работ молодых филологов (Раздел «Литературоведение»). Тарту, 1995–2001.

Материалы ежегодных международных студенческих конференций, проходивших в Тарту с 1994 по 2000 гг. В конференциях принимали участие молодые филологи из Эстонии, России, Финляндии, Латвии, Польши, Швеции, Дании.

ГОТОВЯЩИЕСЯ К ПЕЧАТИ ИЗДАНИЯ КАФЕДРЫ

Русская филология, 13.

Сборник науч. работ молодых филологов (Раздел «Литературоведение»). Материалы конференции 2001 г.

Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia 8: История и историософия в литературном преломлении.

Сборник по материалам семинара 2001 г. Статьи Д. Бетеа, А. Долинина, Е. Погосян — М. Смержевских, Л. Вольперт, А. Немзера, Б. Хеллманна, Л. Киселевой, Т. Кузовкиной, Р. Лейбова, Л. Пильд, А. Данилевского, М. Кененен, Р. Войтеховича, Х. Рууту, Э. Кахла, С. Савицкого, С. Исакова, Г. Пономаревой и др.

Блоковский сборник XVI: Модернизм в литературе русской эмиграции «первой волны».

Сборник по материалам конференции 2000 г. Статьи: О. Ронена, А. Долинина, Е. Ивановой, Т. Двигятиной, А. Данилевского, Л. Пильд и др.



ISSN 1024-3968