



TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE KATEEDER
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

I
(Новая серия)

ТАРТУ 1994

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE KATEEDER
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

I
(Новая серия)



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Редколлегия: **Ю. Лотман** (председатель), Л. Киселева,
Р. Лейбов, Ю. Пярли, П. Рейфман

Редактор тома: П. Рейфман

Технический редактор тома: И. Аврамец

Набор: Е. Уссар

© Статьи и публикации: авторы, 1994

© Составление: Кафедра русской литературы Тартуского
университета, 1994

Tartu Ülikooli Kirjastus
Tiigi 78, Tartu, EE-2400
Eesti/Estland/Estonia

ISSN 1024-3968

Tellimus nr. 52

Памяти ушедших

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Предлагаемый вниманию читателей том открывает новую серию изданий, продолжающую "Труды по русской и славянской филологии", выходившие в Тартуском университете в 1958—1990 гг. (См.: Труды по русской литературе и семиотике Тартуского университета: 1958—1990: Указатели содержания / Сост. Г. М. Пономарева и С. Г. Барсуков. Вступ. статьи С. Г. Исакова и Ю. М. Лотмана. Научн. редакция С. Г. Исакова. — Тарту, 1991. Не отмечен в указателе вышедший позднее том: Литературный процесс: внутренние законы и внешние воздействия: Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение / Отв. ред. П. С. Рейфман. — Тарту, 1990. — (Учен. зап. Тартуского ун-та; вып. 897: *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. II.)

Редколлегия сочла необходимым сохранить серийное название, отказавшись от практики "тематических" заглавий, искусственно навязанной в свое время и не выражающей сути и главной задачи серии: служить летописью научной жизни кафедры русской литературы Тартуского университета. Это определяет традиционную для серии разноплановость помещенных под одной обложкой статей, отражающую многообразие научных интересов и подходов работающих в Тарту и связанных с тартуской школой исследователей.

Очередной том *Трудов* кафедры выходит после долгого перерыва. Эти годы были отмечены тяжелыми утратами: ушли из жизни Зара Григорьевна Минц и Валерий Иванович Беззубов; когда том находился в производстве, не стало Юрия Михайловича Лотмана. Сохранение серии *Трудов* — не только наша научная обязанность, но и

долг перед ушедшими коллегами и учителями, для которых издание *Трудов* было одним из основных направлений деятельности кафедры как научного коллектива.

В 1993 году нами был выпущен *Блоковский сборник. XII*, посвященный памяти З. Г. Минц. Он был издан ТОО "ИЦ-ГАРАНТ" (Москва) при любезном содействии Д. С. Ицковича. Тогда же был подготовлен и этот том *Трудов*. Мы рады, что он смог выйти в обновленном издательстве Тартуского университета.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

- Ю. Лотман.** Между свободой и волей (судьба Феди Протасова) 11
- М. Гришак ова. "Поцелуй" Иоанна Секунда в русской литературе XVIII века (К вопросу о соотношении рококо и классицизма) 25
- В. Беспро з в а н н ы й. Из истории восприятия Карамзина в литературной среде конца XVIII века 37
- И. Бу л к и н а. Особенности поэтики стихотворных сборников А. С. Пушкина 46
- Л. В о л ь п е р т. От "верной" жены к "неверной" (Пушкин, Лермонтов: французская психологическая традиция) 67
- И. П и л ь щ и к о в. О "французской шалости" Баратынского 85
- П. Т о р о п ы г и н. Кантианство Чаадаева 112
- П. Р е й ф м а н. "Новый человек" на rendez-vous (Роман И. С. Тургенева "Накануне") 124
- Л. П и л ь д. Типы народного сознания в творчестве В. Г. Короленко второй половины 1880—1890-х годов 146

В. Г е х т м а н . "Бедный рыцарь" Елены Гуро и "Tertium Organium" П. Д. Успенского	156
Е. Г о р н ы й . "Бедовая доля" А. М. Ремизова (к ис- толкованию заглавия)	168
С. И с а к о в . Из истории русской периодической печати в Эстонии. Эсеровские издания 1920—1922 гг.	176
А. К р е т о в . Сказки рекурсивной структуры	204

Публикации

Л. К и с е л е в а . Письма А. С. Шишкова к жене (1797—1798 гг.). Часть I	215
Р. Л е й б о в . Немецкий путешественник о Н. А. По- левом	242

МЕЖДУ СВОБОДОЙ И ВОЛЕЙ

Судьба Феде Протасова

Ю. ЛОТМАН

Одним из основных исходных пунктов сознания позднего Толстого является противоречие между динамикой и статикой. Динамика — жизнь, находящаяся в состоянии неопределенности, развитие, не имеющее еще застывших форм и поэтому не поддающееся оценке на языке стабильных систем. В этом смысле становится особенно активным противопоставление **этики** — как системы, не допускающей противоречий, вечной и неизменной (ср. Евангельское: "Да будет слово ваше "да, да", "нет, нет"; а что сверх этого, то от лукавого" — Мф. 5, 37) **жизни** — как началу постоянного движения.

Это приводило Толстого к весьма сомнительному, с точки зрения христианской ортодоксальности, противопоставлению текучей, динамической, живой этики Христа и уже застывшей в отложившихся формах этики Павла. Эта позиция ставила автора "Живого трупа" в его оценках на грань ереси, с точки зрения церковной ортодоксии. Не случайно у него грешник, еще не исчерпавший своей потенциальной возможности воскресения, обладает большей ценностью, чем праведник, над которым никакие искушения уже не имеют власти. Авторский герой Толстого — всегда герой, находящийся в состоянии моральной динамики. Он переживает падение или взлет, но всегда не достигает конечной точки ни в том, ни в другом. Виктор и Лиза чисты, а Федя Протасов — "великий грешник", но Федя Протасов может, пройдя через все искушения, подняться до высших, возможных для человека взлетов ("восторгов"), а его жена и Виктор, не зная падения, лишены и взлетов. Они — как те упомянутые в Апокалипсисе праведники, которые "не горячи" и "не холодны" и поэтому му будут "извергнуты из уст" Христовых. Высокий полет

подразумевает противостоящее ему глубокое падение и, наоборот, падение таит в себе возможность взлета.¹

Столь далекий от христианских идей Толстого человек, как Короленко, в "Сне Макара" сравнил праведников, чьи "одежды чисты", с грешным, но гораздо более близким Господу пьяницей Макаром. При всей противоположности морали Короленко и Толстого, в данном случае еретик Толстой и атеист Короленко сближаются как люди этического максимализма. В позиции Толстого мы видим весьма сомнительную с точки зрения христианской ортодоксии, но очень свойственную русской фольклорной этике мысль о том, что путь к спасению лежит через максимализм греха. Эта мысль чужда апостолу Павлу, но по сути дела глубоко заложена в противоречивом раннем христианстве. В Апокалипсисе читаем упрек, обращенный к ангелу Лаодикийской церкви в том, что он не горяч и не холоден, и поразительное восклицание: "О, если бы ты был холоден или горяч!" (Отк. 3, 15).

Максимализм греха ближе к максимализму добродетели, чем умеренность в том или другом. Эта "еретическая" мысль органична для Толстого, но в своем индивидуалистическом анархизме глубоко противоречива. Федя, пьяница, человек страстей, открытый всем искушениям жизни и всем высотам искусства, воплощает тот облик христианства, который опирается непосредственно на проповеди Христа, Апокалипсис, народную религию и фольклорную этику с их "сомнительной" противоречивостью и потенциальным бунтарством. А умеренный и чистый Виктор — воплощение церковного уже застывшего христианства Павла, мыслей и чувств той церкви, которая "извергла из уст своих" мучительные "противоречия страстей" (Лермонтов). С этой последней точки зрения только падающий подыметя, только погибающий спасется. И Христос, для которого одна заблудшая овца дороже целого стада незаблудших, Христос, подымающий слабого, гораздо ближе Толстому, чем торжествующий Христос-победитель.

В этом отношении понятна вся глубина потенциальной двойственности истолкования эпитафии к "Анне Карениной": "Мне отмщение, и Аз воздам". Во-первых, отмщение находится в руках Господа и с праведной жестокостью найдет грешника, — и другое, почти противоположное толкование: право отмщения — прерогатива только Гос-

пода и не принадлежит человеку. Тот, кто греховен с людской точки зрения, может оказаться праведником во Христе; а если так, то самый страшный для человека грех — это стремление судить, поскольку в нем человек присваивает себе не принадлежащую ему власть Христа. Показательно, что, ставя такой эпиграф, Толстой погружал и себя, и читателя в неразрешимое противоречие: объявляя неустранимость высшего суда и тем самым неизбежно приобщая читателя к согласию с правом на высший суд, он, вместе с тем, требовал, чтобы читатель добровольно от этого права отказался; приглашал читателя смиренно отделиться от позиции Христа и одновременно слиться с нею. При этом то или иное решение зависело только от интонационного нажима на одно из слов изречения. В этом, в частности, было глубокое проникновение в самую сущность святых текстов, — которые по своей природе не дают однозначных, прямолинейных инструкций для спасения, а ставят человека лицом к лицу с трудным выбором: какое понимание истинно, а какое ложно, — определяется только мерой внутренней близости истолкователя к истолковываемому тексту. Но кроме поисков того или иного истолкования (поиски эти требуют самоусовершенствования и приближения к недостижимой святости) остается еще возможность вообще отказаться от истолкования и признать, что тайна должна остаться тайной, или, по крайней мере, смириться со своим достоинством ее понять. Такое сложное понимание истины ставит ищущего ее выше любых конечных интерпретаций: он оказывается не тем, кто знает истину, а тем кто ее *ищет*. Именно такова позиция Толстого.

Таким образом, герой "Живого трупа" выступает в роли того евангельского зерна, которое дает сторичный плод, потому что погибает, а праведные Виктор и Лиза — не погибшее зерно, но именно поэтому и не проросшее. Итак, нравственная гибель у Толстого превращается в решающий поворотный пункт к воскресению, ибо Христос, по Толстому, пришел на землю ради спасения грешников, а не для прославления тех, кто и так уже спасен. В этом смысле название романа "Воскресение" (то есть оживление мертвого) — основная тема всех произведений позднего Толстого, но в равной мере это предвкушение воскресения превращается в общую идею русской литературы, ожидавшей революции, истолковываемой как апокалиптический взрыв и конечное обновление.² Ерети-

ческая амбивалентность образов Спасителя и Губителя таила в себе в дальнейшем возможность увидеть в Революции и конечное спасение, и апокалиптическую гибель. Неприемлемой же, с обеих точек зрения, была пошлая "умеренность и аккуратность", которая отождествлялась с нормальным, естественным "мещанским" развитием. Лермонтовская формула:

*А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!*

выражала сущность обоих проявлений беспредельного максимализма, в равной мере характерных для конфликтных позиций этой эпохи.

Любопытно сопоставление, казалось бы, второстепенных, но на самом деле глубоко родственных деталей. У Толстого в сцене пения цыган встречаем следующие ремарки: "Федя лежит на диване ничком, без сюртука. Афремов на стуле верхом против запевалы".³ Здесь значимо нарушение "приличий" позы (прорыв из мира условности в царство свободы). Вряд ли случайно совпадение этой сцены с тем, как выражается свобода (в момент освобождения от запретов) в поведении героев в романе Пастернака "Доктор Живаго". Начало революции, которое Репин передал в образе курсистки и студента, плывущих на льдине по охваченной ледоходом реке, получает у Пастернака по сути дела синонимическое с толстовским выражение. Жесты молодых офицеров-интеллигентов в начале революции строятся как снятие запретов, освобождение от условности, демонстративная раскованность позы и жеста⁴: "Из присутствующих только один доктор⁵ расположился в кабинете по-человечески. Остальные сидели один другого чуднее и развязнее. Уездный, подперев рукой голову, по-печорински полулежал возле письменного стола, его помощник громоздился напротив на боковом валике дивана, подобрав под себя ноги, как в дамском седле, Галиуллин сидел верхом на стуле, поставленном задом наперед, обняв спинку и положив на нее голову, а молоденький комиссар то подтягивался на руках в проем подоконника, то с него соскакивал и, как запущенный волчок, ни на минуту не умолкал и все время двигаясь, маленькими частыми шагами расхаживал по кабинету".⁶

Особенно характерна печоринская поза уездного комиссара: в период Февраля участники событий осмыслиют их через литературные и — что особенно важ-

но — лермонтовские штампы. Вместе с тем, существенно вспомнить, что в печоринской позе Лермонтов подчеркивал женственность. Это тоже необходимо учитывать при осмыслении пастернаковского текста для понимания того, как Пастернак преподнесет нам "дух Февраля" — женственное начало Свободы, которое потом сметет солдатский бунт Октября.⁷

Динамизм и одновременно связанная с ним неопределенность, размытость контуров отождествляется с женским началом в его противопоставлении мужскому; не случайно, что революция символически изображается, как правило, в образе женщины. Мы его встречаем, например, в картине Делакруа "Свобода ведущая народ" и в "Ямбах" Барбье (в переводе В. Г. Бенедиктова):

*Свобода — женщина; но в сладострастье щедром
Избранникам верна,
Могучих лишь одних к своим приемлет неграм
Могучая жена.*

Показательно, что при всем разнообразии все жесты молодежи, собранной Пастернаком в кабинете Галиуллина, — жесты танца и игры: они изящны, раскованны и воспроизводят различные типы поведения, а не само это поведение. Трагическая сцена столкновения комиссара временного правительства Гинца с взбунтовавшейся солдатской массой описывается Пастернаком как почти балетный конфликт двух типов жеста и поведения. Гинц, вынужденный искать спасения от бунтарей в бегстве, силою воли заставляет себя сохранить высокую театральность трагической ситуации. Это на мгновение останавливает преследующих его солдат, которые не могут найти адекватного ответа "странному" поведению их врага, но это недоумение длится только мгновение: спасающийся от преследования проваливается в бочку, и удивительная для солдат театральная поза оратора сменяется позой "шута горохового": "Но Гинц стал на край крышки и перевернул ее. Одна нога провалилась у него в воду, другая повисла на борту кадки. Он оказался сидящим на ее ребре. Солдаты встретили эту неловкость взрывом хохота".⁸ Смех разрушает чары и восстанавливает ситуацию кровавой комедии, естественное завершение которой — убийство: "... и первый спереди выстрелом в шею убил наповал несчастного, а остальные бросились штыками докалывать мертвого".⁹

Эта картина "русского бунта", в котором убийство сочетается с весельем, а жестокость — с добротой, живо напоминает сцену расправы в "Капитанской дочке": "Меня притащили под виселицу. "Не бось, не бось", — повторяли мне губители, может быть, и вправду желая меня ободрить".¹⁰

Неразрывное слияние смеха и ужаса, комического и кровавого воспринималось как один из существенных признаков народности. Если классицизм ставил непреодолимые границы между комедией и трагедией, то фольклорная традиция рассматривала ужас и смех как органически слитые элементы массового, народного действия. Именно такое сочетание мы видим в "Докторе Живаго" Пастернака в сцене убийства Гинца.

Пожалуй, самый ранний опыт слияния смеха и ужаса в литературных текстах мы находим в "Золотом петушке" Пушкина — произведении уникальном по смелости внутреннего сближения с народным переживанием театральности.¹¹

В "Живом трупе" герои делятся на тех, чьи поступки "правильны" с точки зрения какой-либо общественной роли, и на погибших, непредсказуемых — пьяниц, художников, людей вне общества. Чиновники, люди суда, с одной стороны, и Виктор и Лиза, — с другой, при всей противоположности характеров и нравственной их оценки, имеют одну общность: их поступки **правильны** с какой-либо заранее заданной точки зрения, то есть предсказуемы, и поэтому, с позиции Феди Протасова, непереносимо скучны. В них нет неожиданности; нравственные или безнравственные, они в равной мере лишены поэзии. Это и делает подобную жизнь для Феди Протасова тюрьмой. Как блоковский Арлекин, Федя жаждет прорыва в мир свободы (анархист понятнее Толстому, чем либерал). Федя, как из тюрьмы, убегает из семьи, в которой царила добродетель, но "не было изюминки, — знаешь, в квасе изюминка, — говорит Федя Протасов, — <...> не было игры в нашей жизни. А мне нужно было забываться. А без игры не забудешься".¹²

"Изюминка" — образ непредсказуемого, случайного, того, что не является обязательным элементом структуры, без чего система остается собой, описывается одинаковыми моделями, но без чего жить в ней делается невозмож-

но, что, вместе с тем, придает ей ценность, своеобразный неповторимый вкус.¹³

Само название "Живой труп" в своей многозначности охватывает разные аспекты пересечения живого и мертвого.¹⁴ Антитезы живого и мертвого в пьесе многообразны и пронизывают самые разные аспекты смысла, часто ускользающие от поверхностного зрителя, не замечающего, что пульс жизни может пробиваться и в слове, и в камне, и в жесте, — во всех элементах всех искусств. Это делает постановку пьесы Толстого чрезвычайно сложной, дух жизни и холод смерти должны веять там во всех деталях. Обычное ограничение сценической реализации мотивами социального протеста вынимает из пьесы, пользуясь выражением Толстого, ее "изюминку". В частности, в постановках, как правило, совершенно выпадает смысл нескольких фраз из литературного сочинения Феди Протасова. На сцене актеры их, чаще всего, проборматывают как совершенно случайный элемент, между тем, в драме Толстого каждое слово исполнено смысла.

В данном случае короткий отрывок переносит зрителя (вместе с Федей Протасовым) в какой-то особый, неожиданный для него мир. Это проявляется в том, что давно знакомые слова оказываются в этой сцене "незнакомыми", как бы "не теми", наделенными совершенно иными значениями: "Поздней осенью мы сговорились с товарищем съехаться у Мурыгиной площадки. Площадка эта была крепкий остров с сильными выводками. Был темный, теплый, тихий день. Туман. . ." ¹⁵ Смысловая игра основывается здесь на том, что привычные читателю слова, относимые обычно к образам детского языка ("площадка"), ¹⁶ вдруг наполняются семантикой охоты, воли, природы, жизни в естественном пространстве (что сразу же влечет за собой образы леса, поля, тумана, свежего ветра — всего антуража охоты) и переключает всю смысловую атмосферу отрывка в неожиданный для читателя и поэтому особенно остро ощущаемый план "воли и природы". Толстой вместе со своими читателями как бы переносится из светского пространства крокета в вольную и поэтическую атмосферу лесной охоты: искусственные образы шаров и кегель заменяются волей леса, зверя — поэзией дикой природы. Взрыв ассоциаций, перемещающий из мира культуры в пространство "воли", напоминает знаменитое место из "Страшной мести" Гоголя. Двойное восприятие природы, возможность которого открыта Гоголем, ведет

прямо к Толстому. Кроме того, использование автором "Живого трупа" казалось бы обычных слов в качестве непривычной читателю терминологии: "площадка", "выводки" и т.д., создает образ "чужого мира", понятного лишь посвященным, и тем более таинственного, что он прячется в обычные слова, заполняя их необычным смыслом. Превращение обычной лексики в терминологию, извлеченную из специального, "чужого" для читателя словаря, вводит в общую ситуацию, когда знакомое оказывается вдруг незнакомым, новым и требует специального пояснения. Это тот же прием, с помощью которого Гоголь создавал жутко-незнакомый мир, маскирующий себя знакомыми и не привлекающими внимание словами. Так, в "Страшной мести" пейзаж вначале рисуется с помощью обычных, "не пугающих" слов, а затем вдруг оказывается, что слова эти имеют второе, необычное и страшное значение. Привычный, уютный мир и мир жуткой фантастики перемешаны, так что читатель все время колеблется в понимании того пространства, в которое его занес текст Гоголя. Страшное и нестрашное, бытовое и сказочное, реальное и кажущееся свободно подменяют друг друга и переносят нас в мир, где все эти слова выступают то в роли синонимов, то как несовместимые антонимы: "Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы, широкие луга, на зеленые леса! Горы те — не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина и под ними и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бороною, и над волосами высокое небо. Те луга — не луга: то зеленый пояс, перепопоясавший посередине круглое небо".¹⁷

Гоголевское восприятие природы как живого существа, наделенного характером и волей, выразил один из самых близких к Толстому поэтов — Тютчев:

*Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик, —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.*¹⁸

Это ощущение пейзажа, как единого живого существа, придавало природному чувству Гоголя неожиданный для него пантеистический оттенок, который сближал гоголевский взгляд на природу с толстовским, и делал орга-

ничным звучание гоголевских нот в толстовском изображении природы. Это накладывалось на уже упомянутое созвучие Толстого и Тютчева. Тот же зачарованный, одновременно фантастически-сказочный и реально-бытовой мир возникает в сознании Пети Ростова в страшную и фантастическую ночь перед его первым и последним сражением. Совершенно по-гоголевски в сознании Пети перемешиваются сказочная фантастика и бытовая реальность. С самого начала задается двойственность — первое есть последнее, верх — то же самое, что и низ, реальное — то же самое, что и кажущееся. Оксюмороны оказываются синонимами, а синонимы — оксюморонами. "Петя должен бы был знать, что он в лесу, в партии Денисова, в версте от дороги, что он сидит на фуре, отбитой у французов, около которой привязаны лошади, что под ним сидит казак Лихачев и натачивает ему саблю, что большое черное пятно направо — караулка, и красное яркое пятно внизу налево — догоравший костер, что человек, приходивший за чашкой, — гусар, который хотел пить; но он ничего не знал и не хотел знать этого. Он был в волшебном царстве, в котором ничего не было похожего на действительность. Большое черное пятно, может быть, точно была караулка, а может быть, была пещера, которая вела в самую глубь земли. Красное пятно, может быть, был огонь, а может быть — глаз огромного чудовища. Может быть, он точно сидит теперь на фуре, а очень может быть, что он сидит не на фуре, а на страшно высокой башне, с которой ежели упасть, то лететь бы до земли целый день, целый месяц — все лететь и никуда не долетишь. Может быть, что под фурой сидит просто казак Лихачев, а очень может быть, что это — самый добрый, храбрый, самый чудесный, превосходный человек на свете, которого никто не знает. Может быть, это точно приходил гусар за водой и пошел в лощину, а может быть, он только что исчез из виду и совсем исчез, и его не было.

Что бы ни увидал теперь Петя, ничто бы не удивило его. Он был в волшебном царстве, в котором все было возможно.

Он поглядел на небо. И небо было такое же волшебное, как и земля".¹⁹

Органическое слияние мира фантастики и реальности у Толстого всегда вызывало образ музыки. Слова Гоголя о музыке как о единственном, данном человеку, прорыве в пространство свободы, — свободы не только социальной

и политической, но полной свободы над всеми законами природы и общества, — прямо перекликаются с аналогичными мыслями Толстого.

Конфликт свободы и воли, присущий человеку, неотъемлемый от него, лежит в основе "Живого тупа" Толстого. В пьесе наслаиваются друг на друга два конфликта. Либеральное понимание свободы воплощено в сюжетной линии, которая связана с судом. Лиза и Каренин становятся жертвами грязной машины, власти чиновников над человеком. Если бы конфликт ограничивался этим, то дело сводилось бы к столкновению беззакония и свободы. В таком варианте пьеса укладывалась бы в общее направление либеральной критики дореформенного суда или его пережитков в послереформенное время. Но сюжет Толстого вводит более сложный конфликт. Неслучайна оговорка Феде: "То есть они опять меня свяжут с ней, то есть ее со мной?" Вопрос не только в том, чтобы обеспечить право Лизы на развод (в этих рамках сюжет укладывался бы в либеральную проблематику). Либеральному понятию свободы Толстой противопоставляет анархический максимализм. Оговорка Феде Протасова выдает другую мысль: свобода — выше морали и любых ее условностей; закон и мораль — порождение цивилизации, а свобода — присуща человеку. Виктор и Лиза вступили в конфликт с **уродливыми** социальными законами, а Федя выступает в **принципе** против социальных законов, противопоставляя им свободу чувств, таланта и безграничность права человека на выбор своего пути. Примитивно перефразировав эту ситуацию, можно говорить о столкновении либерального свободолюбия и безграничной "архаической" воли, опирающейся на природу человека.

В сознание Толстого глубоко входило руссоистское убеждение, что "*La morale est dans la nature des choses*" (нравственность заложена в природе вещей, т.е. в натуре мира). Пушкин, иронически цитируя слова Неккера, поставил их эпиграфом к 4-ой главе "Евгения Онегина". Пушкин играет этой мыслью, иронически относя ее к проповеди Онегина и лирически — к нравственным страданиям Татьяны. Вера в то, что нравственность заложена в природу человека, принципиально отделяет Толстого от того понятия свободы и бунта, которое свойственно было Ибсену, а позже декадентам. Федя — анархический бунтарь за свободу, но именно поэтому он ближе всего к подлинным законам истинной морали. Все правила

светской морали, не основанные на законах человеческой природы, отталкивают его как порождение лжи и лицемерия. Но ложь и лицемерие, по Толстому, лежат в основе любых, самых либеральных, социальных идей. Поэтому Лиза и Виктор, в отличие от Феди и цыганки Маши, неразрывно связаны с тем самым обществом, против которого поднимают бунт. Максимализм Толстого заставляет его видеть в либеральных борцах за свободу все тех же людей из мира несвободы. Большинство театральных воплощений пьесы Толстого сужает ее до обличительства — критики наиболее поверхностного слоя несвободы. Сущность же толстовской пьесы в том, что конец ее должен восприниматься как счастливый: герой нашел в себе силу вырваться в царство свободы. Трудность сценического воплощения подобной идеи заключалась в необходимости отделить произведение Толстого и от узко либерального обличительства, с одной стороны, и от декадентской концепции смерти как единственной полной свободы, — с другой.

Польский писатель, автор комических парадоксов, Ежи Лец однажды сказал: "Ну, положим, что ты пробьешь лбом стену — что ты будешь делать в соседней камере?" Воля для Толстого отличается от либеральной свободы тем, что это не выход в соседнюю камеру, а прорыв в совершенно иной мир — мир безграничной поэзии и независимости. Гоголевское противопоставление воли, которую обретает человек в бешеном танце,²⁰ сродни "десятому веку" и "степи" Феди Протасова, цыганщине Аполлона Григорьева и бесконечно далека от конституционных проектов либералов и слишком нравственной добропорядочной свободы Виктора.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Характерно, что у Блока полет неизменно вызывает образ падения, а падение — это залог возможного взлета: "Летун опущен на свободу. . ." (стихотворение "Авиатор"). "Матрос, на борт не принятый" в поэзии Блока прошел все пути падения, но смерть превращает его в святого. "В самом чистом, в самом белом саване" он неотступно напоминает того, кто украшен "белым венчиком из роз". У раннего Горького-поэта мы встречаем сходные ассоциации. Можно было бы также

указать на синонимию падения и полета в стихах Н. Горбаневской:

*Только пламенем в пролете
Лестничном живи — гори...
Пол иль потолок пробьете,
Руки вздетые мои.*

.....

*И расквасившись об камень,
Я взлетаю в небеса.*

Характерна перевернутая синонимия образов падения Демона и взлета Ангела.

- 2 Вперед выдвигается не конкретно-историческое наполнение слова "революция", а его первичная этимология: переворот всего. Не случайно в своем истоке, в лексике французского Просвещения, слово это имело геологическую, а не социальную семантику и означало переворот недвижимых основ земли.
- 3 Толстой Л. Н. Поли. собр. соч. в 22-х т. — М., 1982. — Т. 11. — С. 282. Далее: Толстой, с.
- 4 Ср. образ начала революции у Блока. Этот образ может быть также истолкован как явление смерти — шире "Ее прибытие":

*Все кричали у круглых столов,
Беспокойно меняя место. <курсив мой. — Ю. Л.>
Было тускло от винных паров.
Вдруг кто-то вошел — и сквозь гул голосов
Сказал: "Вот моя невеста"
(Блок А. Собр. соч. в 6-ти т. — Л., 1980. — Т. 1. — С. 259).
Ср. также у Брюсова:*

*И вот свершилось. Рок принял грезы,
Вновь показал свою превратность:
Из круга жизни, из мира прозы
Мы вброшены в невероятность!
(Брюсов В. Я. Избранное. — М., 1984. — С. 350).*

- 5 Доктор Живаго, сохраняющий индивидуальность поведения, не захвачен общим "энтузиазмом".
- 6 Пастернак Б. Доктор Живаго. — Вильнюс, 1988. — С. 126. Далее: Пастернак, с.

- 7 Показательно, что Блок воспринимал образ Христа в "Двенадцати" как женственный — опять параллель с картиной Делакруа "Свобода ведущая народ" (см. ниже).
- 8 Пастернак, с. 140.
- 9 Там же.
- 10 Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — М.—Л., 1948. — Т. 8. — С. 325.
- 11 Характерно, что душевные переживания описываются в "Золотом петушке" словами лексики народного ритуала:

Царь завыл: "О, гети, гети!"

Ср. также в "Сказке о царе Салтане. . .":

День прошел, царица вопит.

"Вопить" (оплакивать) — означает исполнять ритуальное поведение, традиционность которого допускает народные оценки, типа "хорошо вопит", "оплакала" ("обвыла") как положено". Такое восприятие в принципе противоположно романтическому представлению об "искренности", как о чем-то неожиданном и индивидуальном.

- 12 Толстой, с. 318.
- 13 Так, например, в архитектуре нижняя треть дорической колонны обладает "неправильностью", образует почти незаметное утолщение. Исторически это утолщение отражает практически неощутимое изменение прямых черт деревянных столбов древних колонн под влиянием давления верхних архитектурных элементов. С заменой деревянных колонн мраморными необходимость утолщения отпала — камень не расширялся под влиянием давления сверху. Но тут обнаружилось, что случайное изменение материала оказалось гениальным архитектурным изобретением. Геометрическая прямота линий делает колонну мертвой, она "перестает петь", еле заметное расширение делает ее живой, поющей, пульсирующей. Именно поэтому колонна воспринимается нами как адекват живого человеческого тела: античная ионическая колонна приобретает в нашем сознании признаки женственности, а дорическая — мужественности. Попытки же конструктивистов 20-х годов основать новую архитектуру на геометрической прямоте форм приводили к созданию мертвых деталей из камня.
- 14 Оживленность архитектурных элементов отвечает той же необходимости противоречия, так же как противопоставление живого пения мертвой записи.

- 15 Толстой, с. 303.
- 16 "Площадка" — слово, обычно соотносимое читателем той поры с такими понятиями, как крокет, городки, разнообразные игры с мячом, т.е. с детским миром или же со светским дамским спортом.
- 17 Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. — М.—Л., 1940. — Т. 1. — С. 246.
- 18 Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. — Л., 1939. — С. 68.
- 19 Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22-х т. — М., 1981. — Т. 7. — С. 157.
- 20 Ср. гоголевское выражение "затанцеваться до смерти". Характерно, что и у Гоголя безграничность воли заставляет вспомнить о смерти.

"ПОЦЕЛУИ" ИОАННА СЕКУНДА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

(К вопросу о соотношении
рококо и классицизма)

М. ГРИШАКОВА

*Воинской службе подобна любовь.
Отойдите, ленивцы!*

*Тем, кто робок и вял, эти
знамена невмочь.* Овидий. *Amores.*

*Не наглость я изображаю
Стремительных страстей;
То действо злых затей.
Я нежность страсти умножаю,
Любовныя игры пою,
Которы тщетно презирают. . .*

Поцелуй 12.

В сборнике, вышедшем в серии "Литературные памятники",¹ под одной обложкой помещены стихотворения двух неолатинских авторов — Эразма Роттердамского и Иоанна Секунда. Несмотря на то, что имя первого сразу вызывает ряд представлений, а второй почти неизвестен (голландский юрист, проживший всего 25 лет и вошедший в историю литературы своим циклом из 19 стихотворений, героиня которого — проститутка из Толедо), — такое объединение вполне обоснованно. "Поцелуй" Секунда имели не только многовековую литературную популярность, но и определенную гуманистическую значимость и заняли свое место рядом с сочинениями его знаменитого соотечественника.

Здесь мы попытаемся проследить историю появления "Поцелуев" в русской литературе и оценить значение это-

го факта. Впервые стихотворения из секундовского цикла встречаются в 1772—73 гг. на страницах журнала "Вечера". Б. В. Томашевским был указан источник русских "Поцелуев" — французский перевод Мутонне де Клерфона² (однако 12-й "поцелуй" переведен из оригинального цикла К.-Ж. Дора).

В европейской литературе секундовский цикл отозвался множеством подражаний, реминисценций, знаков влияния, новых и новых всплесков интереса к нему — вплоть до Гете, назвавшего Секунда "дорогой, святой, великий поцелуйщик".³ "Поцелуи" активно были восприняты поэтами Плеяды (Ронсаром, Р. Белло, Баифом, Дю Белле, Маньи), еще у Депорта встречаются их отзвуки. Но поэтика Малерба уже исключает это влияние. В прециозной поэзии (Вуатюр, Тристан л'Эрмит) продолжают встречаться секундовские мотивы. Следы прямого влияния "Поцелуев" появляются снова во второй половине XVIII в. Событием стали "Les Baisers" Дора (1770). А через год выходит прозаический перевод Клерфона — как заявил сам автор, "в дополнение" к "Поцелуям" Дора. Перевод был помещен параллельно латинскому тексту (таким образом, русский переводчик имел перед собой и оригинал). "Поцелуи" Клерфона демонстрируют не столько переводимость латинского текста на французский язык, сколько *непереводимость* одной культуры для другой. "Языковая смена" (М. Бахтин), языковая "полирегистровость" (Ю. Лотман)⁴ эпохи позднего Возрождения (каждый регистр культуры отражает целостность и многообразие всего универсума) — и стилистическая дифференцированность культуры Просвещения, осуществляющаяся в рамках *единого литературного языка*. Это выражается, например, в функционировании мифонимов. Для Секунда это — язык ученый, язык посвященных, служащий средством осмысления мира с помощью аналогических связей. У Клерфона — мифология, созданная эпохой Просвещения, очищенная от местных культов и эзотерических мифов; мифоним для него — чисто литературный прием, условный знак.

Поэтический цикл Секунда создавался в усвоении и переработке античной поэзии, в развитии мотивов, намеченных римскими элегиками. Но он связан, видимо, и с мистико-любовной символической традицией своей эпохи (Пико делла Мирандолла, Кастильоне)⁵ — эротически окрашенной и возводящей ощущения к *осязанию* и *вкусу*.

Клерфон модифицирует текст в соответствии с иерархией ощущений, находящейся в рамках рационалистической философии (ср., например, "первичные" и "вторичные" идеи Локка):

мыслительное восприятие

зрительное _____ пространственные отношения
цвет (как субъективное)

слух

обоняние

вкус

осязание

] — наиболее субъективные

В такой системе ценностей, образующейся при распаде связи "слова" и "вещи", слово играет особую роль. С одной стороны, остро ощущается его условность — отсюда стремление регламентировать дифференцированные сферы словопользования (создать нормативные языки — философский, научный, литературный и др.). С другой стороны, слово имеет особый статус, являясь носителем ментальных ценностей (словесные искусства выдвигаются на первое место в культуре).

Данной иерархией определяется функционирование метафоры в системе литературного рационализма — используется метафора традиционная, ставшая идиомой — обращенная к мыслительному восприятию. Для Клерфона приемлемо, например, "сердце пылает", "щеки пылают" или "пламенный поцелуй" — как производные метафоры "пламя любви", но неприемлемо "вишня пылает на ветке" (секундовское *ardet* он заменяет на *briller* — "поцелуй" XVII) или "царство рдяное" (*rutilus* — золотисто-красный, огненный; у Клерфона — "*le trône brillant des airs*" — "поцелуй" IV). Переводчик вдвигает метафору в рамки этой иерархии:

VIII. *noctesque amarulentas*

les ombres fâcheuses de la nuit⁶

X. *Nec sua basiolis non est*

quoque gratia siccis,

Fluxit ab his tepidus saepe

sub ossa vapor. . . (14)

**Quels charmes n'a pas un baiser
brûlant, qui fait souvent circuler dans
nos veines une douce chaleur? (278)**

XVI. *Et vitam mihi longi af—
Flabis rore suavii (20).*

**... tu me souffleras la vie avec le parfum
d'un de tes baisers (284).⁷**

В "поцелуе" XIV Секунда антитеза "жестокий нрав—мягкое тело" на поверхности реализуется чисто осязательно — как "жесткий—мягкий":

*Quid profers mihi flammeum labellum?
Non te, non volo basiare, dura,
Duro marmore durior Neaera. . .
. . . Quo fugis? Remane, nec hos ocellos,
Nec nega mihi flammeum labellum.
Te jam, te volo basaire, mollis,
Molli mollior anseris medulla (18)⁸*

У Клерфона осязательный план снят: "жестокому сердцу" противопоставлены "нежные щеки": "Pourquoi me présente-tu tes lèvres enflammées? Je ne veux pas te donner maintenant des baisers, cruelle Néaera, dont le coeur est plus dur que le marbre même"; "Où fuis-tu? demeure. Permets que je couvre des baisers tes yeux brillants, tes lèvres vermeilles! Je veux, oui, je veux sur-le-champ baiser tes joues colorées, tes joues plus douces, plus délicates, qu'un léger et tendre duvet" (281).⁹

Поэтика Секунда предполагает воздействие сразу через несколько "каналов" восприятия — у Клерфона оно переводится в один, иерархически более ценный. В "поцелуе" V дыхание Неары — сладкое (*Aspirans animae suavis auram*), нежное (*mollem*), нежнозвучное (*dulcisonam*), влажное (*humidam*) и питает жизнь (*. . . meaeque/Altritem. . . vitae*) — т.е. воздействует одновременно на обоняние, осязание, слух. У Клерфона характеристики эти переводятся в метафорический план: ". . . ton souffle est zéphyр humide, suave, doux et murmurant, c'est lui qui entretient les faibles restes de ma vie malheureuse" (273).¹⁰

Секундовский текст трансформируется в ключе прециозной поэтики. Риторические периоды сменяются пре-

циозной игровой комбинаторикой, дробящей крупные семантические единицы, — текст расцветает перифразами, превращается в словесную игру, за которой исчезает всякая “вещность”¹¹ (недаром Шарль Поре в своей обвинительной речи против романов назвал прециозные романы “картинами без теней”).

Поэтический мир Секунда дисгармоничен: мотивы сплетения, сжимания, слабения и смерти, безумия, огня, дыхания / души, беспокойства, продолжительности / бесперерывности / бесконечности / вечности — быстротечности / кратковременности / мимолетности имеют равноценное значение с мотивами любовными, сложным образом взаимодействуя с ними, идя параллельно, вступая в гармонические и диссонансные сочетания с этими мотивами или между собой. У Клерфона, в соответствии с прециозной поэтикой, все мотивы переосмысляются или редуцируются в любовные.

Такое переосмысление происходит, например, в “поцелуе” XVIII. Основной мотив его — “гнев (зависть) Венеры” (устойчивый мотив античной любовной поэзии) — переходит затем в “неистовство” амуров (комплекс мотивов *furog* — бешенство, неистовство, исступление, безумие): стрелы пронзают нежный костный мозг (*in medullulas tenellas*), грудь, “радостную печень” (*jecurque per jocosum*; печень как центр чувственной любви). Затем возникают мотивы огня — жара (огонь пожирает сердце героя, его печень плавится в огне) — и холода/твердости (свинцовая стрела пронзила грудь Неары, ее сердце окружено льдом и скалами). Антитеза “мягкого—твердого” соединяется в одном лирическом центре:

Duros remitte, mollicella, fastus. . . (23)¹²

В переводе Клерфона такое двоение “реального”— “метафорического” отсутствует: мотивы огня и холода реализуются в плане явно метафорическом (“любовное пламя”). Мотивы слабения/смерти также трансформируются в метафору — что подчеркивается обильными перифразами, развивающими тему наслаждения:

IX. Non semper in meum recumbe Implicitum moribunda colum. (12)

. . . et prête à exhaler ton dernier soupir, belle Néaera, ne te renverse pas sur mon sein, et ne me serre pas toujours de tes bras amoureux (277)

X. *Languet in extrema cum moribundus amor...* (14)

... **dans ces moments d'extase et de faiblesse qui conduisent au dernier degré du plaisir** (278)

XI. *Lux mea, basiolis immoriorque tuis...* (15)

... **et qu'enviré de plaisir je meurs au milieu de tes ardents baisers** (279)

XIII. *Donec, inexpleti post taedia sera furoris, Unica de gemina corpore vita fluet...* (17)

... **jusqu'à ce que, rassasiée, envirée des délices du plus ardent amour, une seule àme s'envole de nos deux corps unis et confondus** (281)

XVI. *Donec succidum me quoque spiritus Istis roscidus linguet in osculis, Labentemque lacertis, Dicam collige me tuis.* (20)

... **jusqu'à ce que, succombant moi — même au milieu de ces baisers ardents, mon âme s'écoule et m'abandonne; alors je te dirai à mon tour: Je meurs, chère Néaera, je meurs de plaisir, recueille-moi dans ton sein...** (283)¹³

История секундовского цикла приводит нас к ряду явлений, свидетельствующих о сложности и неоднородности литературного "рационализма". То, что исследователями вычленяется как противоположное, часто существует в культуре как динамическая целостность, то распадающаяся на антиномии, то на определенном уровне образующая инвариант, где антиномичность снимается. Подобная антиномия в культуре XVIII в. — "педантство—щегольство". Сочетание щегольства и педантства, как показал Б. А. Успенский,¹⁴ присуще молодому Третьяковскому (который в образе Тресотиниуса соотносится у Сумарокова с французским щеголем-педантом Котеном). Фигура щеголя-педанта — устойчивый персонаж русской литературы XVIII в. Она то распадается на двойников — например, комических любовных соперников — то сливается воедино (у Ржевского в "Письмах к наборщику" — "один из моих неприятелей", "педант и петиметр").¹⁵ Радищев также косвенно сопоставляет щеголя и педанта: "Систематическое, так сказать, расположение в щегольстве означает всегда сжатый рассудок" ("Путешествие", глава "Крестьяны").¹⁶

Подобные динамические взаимоотношения связуют литературный рационализм и прециозность, а шире — классицизм и рококо: рококо есть "младшая ветвь" классицизма. Эта взаимосвязь выражается в ряде функционально-жанровых разграничений. "Классические" классицисты — Малерб, Шаплен, Корнель, Расин — были посетителями прециозных салонов; Буало и Лафонтен ценили талант Вуатюра; та же двойственность присуща и ученикам Сумарокова — они в своем творчестве выходят за рамки литературного рационализма. Стилистический диалог может осуществляться в творчестве одного автора (английские создатели палладианского стиля в архитектуре были одновременно создателями садов рококо) или даже в пределах одного текста (официальная архитектура существовала в основном в барочно-классицистических формах, интерьеры же часто были рокайльными; неофициальная архитектура — замок Лещинского в Нанси — могла принимать формы рококо).

Учитывая то, что 60-е годы XVIII в. и в русской, и во французской культуре были моментом, когда взаимосвязи подобных разнородных элементов культуры актуализировались, можно думать о принципиальности выбора, сделанного переводчиком в пользу клерфоновского текста. В кругу поэтов-херасковцев уже в начале 60-х годов "малые" поэтические формы приобретают самодовлеющее значение, выводящее их за рамки жанровой иерархии литературного "рационализма" и позволяющее связать их с дальнейшей традицией русской легкой поэзии. Поиски херасковцев в этой области типологически сходны с деятельностью французских поэтов-прециозников.¹⁷ Во французской культуре в 60-70-е годы XVIII в. формируется течение, несущее сильную печать эпикуреизма, окрашенное пасторальностью, опосредованно усвоившее прециозную традицию — и также оппозиционное литературному рационализму, "литературе идей" (что объединяет таких разных поэтов "Альманаха Муз", как Вольтер, Грессе, Парни). Связано оно, прежде всего, с именем Дора и его подражателей. Близок к ним и Клерфон, переводчик Анакреона, Биона, Мосха.¹⁸ Просветители относились к этой литературе довольно подозрительно. Томик стихотворений Дора стоил один луидор. Гримм писал по этому поводу: "On peut dire qu'il n'y a point de fille d'Opera qui vende ces baisers aussi cher, que M. Dorat, aussi ces demoiselles

trouvent elles le débit de leur marchandise, et M. Dorat pourrait bien garder le sienne".¹⁹

Для этих поэтов интересен не только языковой опыт прециозников, но и культивация текста как продукта "жизнетворчества". Поэзия "Альманаха Муз" — это литература малых форм и малых форматов, погруженная в гущу "событийности", провозглашающая себя принципиально непереводимой (это, следовательно, некая внутренняя, языковая работа культуры) и непонятной без учета того момента, когда рождается текст. Поэтические предшественники, начиная с Анакреона, рассматриваются как образцы жизни — в которую естественно вплетается поэзия. Известно, какую роль сыграла анакреонтика в формировании русской легкой поэзии. Она становится здесь символом определенного мироощущения: самые серьезные размышления осуществляются в анакреонтической форме — ф р а г м е н т а р н о й, запечатлевающей моментальное и не претендующей на абсолютную ценность.²⁰ Анакреонтика дает возможность циклизации вокруг определенной личности — анакреонического поэта, который и в жизни подражатель Анакреона. Игра поэтических масок в анакреонтике Хераскова предвосхищает кристаллизацию такой литературной личности в поэзии львовско-державинского круга.²¹

Культ наслаждения здесь — проявление независимости. Дора претендует на создание "философии нежности", обращая человека к его собственному сердцу и поэтому единственно истинной. Течение это несет черты не только литературной, но и абстрактной идеологической оппозиционности (любовь как асоциальное и освобождающее чувство, отсюда — мотив презрения к "пышным дворцам" и тираноборческие мотивы в любовной поэзии "Альманаха Муз"). В русской культурной ситуации оппозиционность принимает формы мнимого дилетантизма и независимых, полуанонимных литературных объединений — в этом херасковцы были предшественниками карамзинистов, "карамзинистами" до Карамзина.

Таким образом, прециозность подолжает существовать на протяжении XVII—XVIII вв. Она (и шире, рококо в целом) связана с консолидацией "неспецифических" элементов культуры и может служить образованию новых культурных "видов" (что дает повод к частому неразграничению рококо и преромантизма).²² И классицизм, и

рококо сформировались в противоположность тяжеловесной учености барокко как искусство, ориентированное на восприятие, на публику. В рамках самого же классицизма рококо кристаллизуется как индивидуалистическое языковое начало, возобладавшее в преромантическом движении. С середины XVIII в. рококо, особенно во французском искусстве, получает самодовлеющее значение, перерастая в "чувствительный стиль".²³

Новый всплеск интереса к "Поцелуям" в русской культуре связан именно с формированием сентиментализма. В околосентименталистских изданиях появляются многочисленные переводы и подражания, источником которых был цикл Дора. Дора оказал влияние на И. Дмитриева, отдавшего свою дань "Поцелуям".²⁴ Весь этот поток "поцелуев" вызвал не отличающуюся целомудрием пародию Пушкина ("Недавно тихим вечерком... ", 1819 г.) — пародию и на Дору, и на его русских подражателей XVIII века.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Эразм Роттердамский. Стихотворения. Иоанн Секунд. Поцелуи. — М., 1983.
- 2 См.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. — М.; Л., 1984. — С. 297.
- 3 См.: Конради К. О. Гете. Жизнь и творчество. Пер. с нем. — М., 1987. — Т. I. — С. 89.
- 4 См.: Лотман Ю. М. Риторика // Уч. зап. Тартуского унта. — Вып. 515. (Труды по знаковым системам. 12.) — Тарту, 1981.
- 5 Об эротической символике в мистической традиции см.: P e r e l l a , Nicolas James. The Kiss Sacred and Profane. An interpretative History of Kiss Symbolism. Los Angeles, 1969. Сказанное не означает, что Секунд следовал этой традиции — скорее, напротив, он противопоставлял себя ей. Однако язык ее мог оказать на него влияние.
- 6 Theodori Bezae Vezelli Poemata. Joannis Secundi Hagiensis Juvenilia. Lugduni Batavorum, 1757. — P. 11; Petits poèmes érotiques du XVIII^e siècle. — Paris, 1905. — P. 275. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.
- 7 лат. и исполненные горечи ночи
фр. докучливые ночные тени

лат. И также есть своя прелесть в сухих поцелуях Течет от них теплый жар часто по жилам.

И жизнь мне вдохнешь влагой продолжительного поцелуя

фр. Каких только прелестей нет в пламенном поцелуе, от которого часто по нашим жилам распространяется приятный жар?

... ты в меня вдохнешь жизнь с ароматом одного из своих поцелуев.

8 Что даешь мне пылающие губки?

Не <хочу> тебя, не хочу целовать, твердая, тверже твердого мрамора Неара. . .

... Куда бежишь? останься, <ни> эти глазки, не отворачивай от меня эти пылающие губки.

Тебя уже, тебя хочу целовать, мягкая, мягче мягкой гусятинки.

9 фр. Зачем ты даешь мне свои пылающие губы? Я не хочу теперь целовать тебя, жестокая Неара, сердце которой тверже самого мрамора; Куда бежишь? останься. Позволь мне покрыть поцелуями твои блестящие глаза, твои алые губы! Я хочу, да, я хочу немедленно целовать твои румяные щеки, твои щеки, более мягкие, более нежные, чем легкий и нежный пух.

10 фр. ... твое дыхание — зефир, влажный, сладкий, нежный и журчащий; это он поддерживает слабые остатки моей несчастной жизни.

11 См.: Гришакова М. Ф. А. А. Ржевский и прециозная поэзия // Уч. зап. Тартуского ун-та. — Вып. 748. (Труды по русской и славянской филологии.) — Тарту, 1987. — С. 18—28.

12 лат. Оставь, нежнейшая, жестокою надменность. . .

13 лат.

Не всегда, умирающая, опустайся на мою шею, <ее> обвивая.

фр.

и готовая испустить последний вздох, не падай, прекрасная Неара, на мою грудь и не сжми ее всегда своими страстными руками.

Слабеет когда под конец умирающая любовь. . .

в эти моменты восторга и слабости, которые ведут к последней степени наслаждения

Свет мой, и умираю в твоих поцелуях. . .

Пока, после поздних пресыщений ненасыщенной страсти, одна жизнь истечет из сдвоенного тела. . .

Когда меня, слабеющего, покидает дух во влажных поцелуях, говорю: поддержи меня, гибнущего, своими плечами.

и, чтобы окруженный наслаждением, я умирал среди твоих пылких поцелуев.

до тех пор, пока, пресыщенная, окруженная наслаждениями самой пылкой любви, одна душа отлетит от наших двух тел, соединившихся и сплетенных.

пока сам я изнемогаю среди этих пылких поцелуев, моя душа истечет и оставит меня; тогда я скажу тебе в свою очередь: Я умираю, милая Неара, я умираю от наслаждения, приюти меня на своей груди. . .

14 Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. — М., 1985. — С. 150.

15 Свободные Часы. — М., 1763. — Ч. 1. — С. 214.

16 Радищев А. Н. Полн. собр. соч. — М.; Л., 1938. — Т. 1. — С. 295.

17 Гришакова М. А. А. Ржевский и прециозная поэзия. . .

18 Поэзия Биона и Мосха на фоне раннеалександрийской (например, Феокрита) воспринималась как более "изысканная", даже галантная. Именно это имел в виду Фонтенель, называя стиль Биона и Мосха "un peu trop fleuri" ("немного слишком цветистым"). — Fontenelle. Discours sur la nature d'églogue // Oeuvres. — Paris, 1754. — Т. 3. — P. 102. В первом номере "Вечеров" (программном) опубликован фрагмент "Киферию во сне я видел. . ." из Биона.

19 Можно сказать, что нет ни одной девочки из Опера, которая продает свои поцелуи так дорого, как г-н Дора, почему эти барышни и находят сбыт своему товару, а г-н Дора сможет свой хорошо сохранить. (Цит. по: Petits poèmes érotiques du XVIIIe siècle. . . — P. XIV)

20 Ср.: "Сам Анакреонт входил в русскую поэзию прежде всего, благодаря особенностям метрико-стилистического порядка; "анакреонтическое" вообще мыслилось прежде всего в этом именно плане" (Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. — Л., 1927. — С. 125). Из пяти помещенных в "Вечерах" "поцелуев" один имеет форму анакреонтической оды и другой написан безрифменным 6-стопным ямбом — в духе антиклизирующих поэтических опытов того времени.

Характерно, что перевод Клерфона сделан прозой, а русский перевод — поэтический.

- 21 См.: Макогоненко Г. П. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в. // Державин Г. Р. Анакреонтические песни. — М., 1986. — С. 262.
- 22 Так, по Принстонской энциклопедии, стиль рококо характеризует творчество Лессинга, Виланда, Вольтера, Стерна, Мариво, Бомарше (Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, 1965. — P. 712).
- 23 См. о рококо в музыке: D a h m s W. The galant style of music // The Musical Quarterly (New York). — 1925. — IX; Gradenwitz P. Mid-18th century transformations of style // Music and letters. — 1937. — XVIII.
- 24 Стих. "Счет поцелуев" (Московский журнал. 1802. — Изд. 2. — Ч. 1. — С. 134—137).

ИЗ ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ КАРАМЗИНА
В ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЕ
КОНЦА XVIII ВЕКА

В. БЕСПРОЗВАННЫЙ

Творчество Карамзина, с самого начала его литературной деятельности, воспринималось современниками чрезвычайно пристрастно. "Раскол" русской литературы после опубликования в 1803 г. книги А. С. Шишкова "Рассуждение о старом и новом слоге российского языка" лишь усилил и закрепил литературную ситуацию, сложившуюся уже в 90-е годы XVIII века.¹ В ряду литераторов антикарамзинского направления 1790-х годов, не привлекавших особого внимания исследователей, важной и примечательной фигурой является профессор Московского университета Павел Афанасьевич Сохацкий (1766 — 1809). Редактируемые им в конце XVIII — начале XIX вв. литературные журналы ("Приятное и полезное препровождение времени" <далее Пр. вр. — В. Б.>, "Иппокрена", "Новости русской литературы") занимали критическую позицию по отношению к Карамзину. Особенно заметной и значимой эта позиция становится в годы павловского царствования, когда большинство литературных журналов прекратило свое существование. Издание Пр. вр. было начато в 1794 году В. С. Подшиваловым, преподавателем Благородного пансиона при Московском университете, ревностным приверженцем Карамзина.² В 1796 году его сменил на посту редактора П. А. Сохацкий, профессор эстетики и древней словесности.³ Сохранив во многом тематику "журнала Подшивалова" и основной перечень переводившихся его сотрудниками немецких и французских авторов, Сохацкий внес в Пр. вр. ряд существенных изменений. В отличие от предшествующего периода, исключительно ориентированного на современную литературу, в "журнале Сохацкого" обширно представлены

"Древние" (переводы римских и греческих авторов, переложения псалмов).⁴ Значительное внимание уделяется редактором английской литературе и культуре,⁵ до этого представленных очень слабо, проблемам эстетики и ряду других новшеств. Совершенно новой чертой журнала становится, может быть, не столь заметное на первый взгляд, но вполне определенное критическое отношение к Карамзину.

В ч. XIII Пр. вр. был опубликован небольшой прозаический отрывок: "Путешествия", — сокращенный перевод статьи маркиза Масона де Пезе, выполненный Сохацким.⁶ Уже сам факт принадлежности перевода редактору журнала заставляет отнести к статье с особым вниманием, поскольку, как показывает логика построения данного издания, все материалы, помещенные самим Сохацким, отбирались не случайно и в значительной степени отражали его собственные взгляды.

Обратимся к тексту перевода: "Путешественники для Философов точно то, что Аптекари для Медиков. На известиях, доставляемых первыми, Философы утверждают свои системы; по Фармакопеям последних Медики предписывают свои рецепты. Естли Аптекари ложно выдают лекарства, то часто больные от того умирают; естли путешественники лгут, то Философы выводят из того нелепая заключения. Итак роль путешественника важнее, нежели многие думают. Она требует вместе честности и сведений <... >. По сему редко что может быть смешнее и при том опаснее, как мода отправлять путешествовать молодых ни в чем не осмотревшихся людей. Я не могу терпеть тех слепых родителей, которые с великою торопливостью посылают недорослей своих выказывать перед чужестранцами скудоумие и неловкость, и подвергать через то нацию, по многим качествам превосходную, тому, чтоб судили об ней по таким глупцам. <... > Мне кажется, что не иной имеет право ехать к чужестранцам требовать отчету в их памятниках и просвещении, как только тот, кто может в замену дать им некоторые ясные идеи о художествах собственной нации, о нравах, о свойствах климата и о главных основаниях правления" [XIII, 39—46]. Перевод данной статьи, проецируясь на русскую действительность, мог приобретать различный смысл. Во-первых, он хорошо вписывался в сатирическую традицию (новиковские журналы, "Бригадир" Фонвизина), высмеивавшую молодого невежественного дворянина, ехавшего приобрести

светский лоск в "чужие край".⁷ Причиной, делавшей эту публикацию актуальной, мог быть изданный в это время указ Павла I, запрещавший юношам путешествовать за границу. И наконец, статья несомненно могла восприниматься как аллюзия на "Письма русского путешественника". Известно, что один из основных карамзинских биографических мифов был связан с "Письмами", а прозвище "Путешественник" прочно закрепилось за ним в это время. Авторская позиция, полемически заостренно выраженная в предисловии ко второму изданию ("<...> кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому, вместо сих писем, советую читать Бишингову географию"), была направлена против той части читательской аудитории, которая видела в "Письмах" беллетризированный путеводитель и упрекала Карамзина в недостатке "сведений".⁸ Ср. в связи с этим ремарку Сохацкого к переводу "Письма Путешественника Датчанина", опубликованному в журнале "Новости русской литературы" (1802): "Такие только письма всякаго Путешественника, какой бы он нации ни был, достойны чтения, которые с приятностию соединяют всегда чтонибудь замечательное, новое, полезное, любопытное, а не одне лишь мечты" [I, 385]. Фраза из "Путешествий" — "как же судить о государстве, в котором я однажды отужинал за столом в трактире" — кажется прямо адресованной "Российскому Путешественнику". К тому же статья была напечатана в Пр. вр. без каких-либо "выходных данных", так что читатель мог вообще не догадываться, что это перевод.

Одним из повторяющихся мотивов литературной позиции Сохацкого была критика "ложной чувствительности".⁹ В статье "Чувствительность и причудливость" [XI, 241—254] Сохацкий, обращаясь к юношеству, задается вопросом: "Чем собственно различается истинная чувствительность от ея обезьяны, причудливости?" Главное отличие подлинной чувствительности — ее неподдельность и нравственные основания: "Постыдившее впечатление, которое гостеприимная роговая табакерка старого почтеннаго Монаха произвела на Иорикова недружелюбное жестокосердие, было натуральное, истинное впечатление <...>. Итак Иорик в минуту скорби сего чувствования был подлинно чувствительный, а не причудливый человек. Но когда между легионами жалких его подражателей один поднимает плачевный вой о смерти фиалочки, и не хочет утешить-

ся; другой перед древним дубом повергается на колени, и с такою важностию и благоговением простирает к нему речь, как будто бы он имел уши его слышать <...>; третий со всею важностию заводит любовные беседы с луною и звездами <...>". Ложную чувствительность Сохацкий считает характерной чертой щегольского поведения: "<...> по сему ребяческому пустословию тотчас можно признать подетски лепечущего причудника <...>". Как известно, маска "чувствительного щеголя" была неотъемлемой частью карамзинского мифа.¹⁰

Здесь уместно задаться вопросом: является ли объектом критики Сохацкого именно и только Карамзин? Может быть, здесь идет речь об "эпигонах сентиментализма" или о модной сентиментальности вообще? Безусловно, эту точку зрения полностью отбросить нельзя. Однако необходимо учесть, что целый ряд авторов, постоянно публиковавшихся в журнале (Шаликов, Сибирский), вполне могли бы быть адресатами этой критики. Но либо они исключались Сохацким по субъективным причинам, либо он не считал препятствием к их публикации экзальтированно-чувствительный (и щегольский) характер творчества эпигонов Карамзина. В таком случае необходимо уточнить, кто же именно мог быть объектом нападок редактора журнала? Рассмотрение статьи "Чувствительность и причудливость" в контексте всего материала позволяет предположить, что идейно-эстетические взгляды Сохацкого не были свободны от литературно-партийных пристрастий, видимо, наибольшую неприязнь он питал именно к Карамзину и его ближайшему окружению (в частности — к И. И. Дмитриеву).

Особое место среди материалов темы "Сохацкий и Карамзин" занимает пародийное произведение "Вояж моего друга" [XVII, 97—111, 113—121] и его продолжение — "Письмо к Б. и к его семейству" [XVIII, 145—153], опубликованные в журнале анонимно. Насколько нам известно, данная пародия не привлекала внимания исследователей. Между тем она примечательна во многих отношениях. Уже сами заглавия этих двух прозаических отрывков одновременно пародируют заглавие "Писем русского путешественника" и содержат аллюзию на "милых" адресатов "чувствительного путешественника". Этому полностью соответствуют и два эпиграфа: один из "Писем русского путешественника", который, будучи извлеченным из контекста, приобретает здесь ироническую окраску — "Чего

не напишет человек в часы бессонницы?", аналогичной трансформации подвергается и другой эпиграф (из "Послания к женщинам"): "Слова текут рекою В беседе с тем, кого мы любим всей душою". Этому как будто соответствует и содержание статей, насыщенное целым рядом цитат из "Писем русского путешественника", сказки "Илья Муромец" и некоторых стихотворений Карамзина.

Однако сам сюжет пародии довольно странен. Ее герой, "чувствительный путешественник", в 1-ой части направляется из Москвы в свою деревню ("сельцо на р. Наре" <разрядка моя. — В. Б.>). Во время "вояжа" с ним случается ряд дорожных казусов: он ужинает в поле под кибиткой, останавливается на ночлег в крестьянской избе, пытается раздобыть у скупой старухи огня и еды, выпрашивает у нее остатки молока, которое старуха проливает, и пр. и пр. Эта его первая поездка датирована 26 сентября. Вторая часть ("Письмо к Б.") содержит рассказ о другой поездке, без указания на сюжетное единство с первой, хотя связь этих текстов несомненна: общий персонаж, единая манера повествования и полное стилизовое единство. Здесь также описываются злоключения героя по дороге из Москвы в "сельцо Кард. . ."; эта часть также датирована — на сей раз февралем.

Опираясь на размышления Ю. Н. Тынянова о природе пародии, в частности, о "пародичности и пародийности",¹¹ можно отметить, что, если использование в качестве "материала" пародии творчества Карамзина здесь не вызывает сомнений, то вопрос об "объекте" пародии в значительной степени остается неясным. Выскажем, однако, некоторые соображения по данному поводу.

В "Письме к Б." упоминается адрес героя — "сельцо Кард. . .". В журнале "Иппокрена" Андрей Тургенев (он принимал участие и в Пр. вр.) подписывал свои переводы криптонимами "А. Т.", "Т.", иногда совмещая их с адресным указанием: "сельцо Кардинское". Известно, что в этот период в кругу Тургеневых-Кайсаровых, активно сотрудничавших в журналах Сохацкого, складывается критическое отношение к Карамзину. Оно было основано не на личной неприязни (Андрей Тургенев — восторженный почитатель Карамзина), но на смене литературной ориентации.¹² Учитывая очень хорошее знакомство автора пародии с творчеством Карамзина (на это указывает и способ цитации), принадлежность "Вояжа" и "Письма"

Андрею Тургеневу весьма вероятно. Однако в отличие, например, от "Свадьбы Карамзина" А. Кайсарова, в журнальных статьях трудно усмотреть такое же буквальное перенесение творчества Карамзина на его личность. Во всяком случае, либо речь идет о биографическом подтексте, нам неизвестном, либо он не связан с Карамзиным. Возможно, что какие-то события реальной жизни Андрея Тургенева или его друзей, известные узкому кругу, получили такое пародийное описание, а в качестве "языка" пародии было избрано творчество Карамзина.

Сказанное представляется тем более правдоподобным, что для рассматриваемого издания очень характерен тип произведений, адресованных узкому кругу и понятных главным образом ему. Аудитория, которой эти публикации не были предназначены, но которая все же выписывала и читала журнал, в данном случае могла видеть произведения, высмеивающие "чувствительного путешественника" — Карамзина.

Рассмотренные нами три журнальных текста — не единственные свидетельства позиции, занимаемой "журналом Сохацкого" по отношению к Карамзину. После ухода из Пр. вр. Подшивалова имя Карамзина исчезает со страниц журнала. Кроме того происходят характерные изменения в составе участников. Прежде всего, здесь перестают публиковаться И. И. Дмитриев, его двоюродный брат Пл. Бекетов, Дм. Вельяшев-Волынцев. На этом фоне симптоматичной, если не демонстративной выглядит подборка стихотворений на смерть Кострова, составленная из сочинений Шатрова и Николева¹³: все три имени (включая покойного Ермила Кострова) принадлежат антикарамзинскому лагерю.

Однако куда более резкие выпады в адрес Карамзина появились уже на страницах "Иппокрены", продолжавшей Пр. вр. В 1799 году здесь была опубликована (анонимно) "Ода в честь моему другу", написанная П. И. Голенищевым-Кутузовым,¹⁴ одним из наиболее рьяных зоилов Карамзина. Она представляла собой стихотворный пасквиль, построенный на тенденциозном толковании цитат из различных карамзинских произведений, и содержала резкие, с явным умыслом доноса, обвинения автора "Моих безделок" и "Аонид" в безбожии и развращении юношества. "Ода" была в этом смысле явлением исключительным не только для "Иппокрены" и др. из-

даний Сохацкого, но и в целом для журналистики этого периода. Тем не менее, содержание "Оды" сопоставимо с высказыванием самого Сохацкого, содержащимся в его "Слове о предметах, свойстве и влиянии изящного вкуса на щастие жизни" (1801):

"Мало доброй надежды в том народе, где он <"вкус мелкий и изнеженный" — В. Б.> получит господство: ибо там всякой привыкает к красивым безделкам <разрядка моя — В. Б.>; приписывает высокую цену самым бесполезным вещам, только лишь бы оне прельщали Фантазию; и, что всего безбожнее, самый гнусный порок считают похвальным, если представлен будет пленительно и замысловато. От того дух теряет всю свою крепость, и отвращается от всего великого, важного и высокого".¹⁵

О том, что позиция, занятая Сохацким и его литературным окружением по отношению к Карамзину, не осталась незамеченной в среде карамзинистов, свидетельствует достаточно резкая эпиграмма И. И. Дмитриева:

- "Что за журнал?"
 — "Не хватский".
 — "Кто же читал?"
 — "Посадский".
 — "А издавал?"
 — "Сохацкий"¹⁶

Ряд современных исследователей указывает, что Сохацкий стал объектом иронии Дмитриева как один из эпигонов сентиментализма.¹⁷ Приведенный выше материал позволяет видеть причину в другом: Сохацкий принадлежал к тому течению русского преромантизма, которое несколько позднее оформилось как "архаистское" ("шишковистское"). Его негативное отношение к творчеству Карамзина было обусловлено иной системой взглядов, иным литературным мировоззрением, проявившимся наиболее полно, декларативно в полемике о проблемах литературного языка на страницах "журнала Подшивалова".¹⁸

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // XVIII век. — Сб. 16. — Л., 1989. — С. 139.
- 2 Беспрозрачный В. Г. Журнал Подшивалова и споры о языке в конце 18-го века. Из заметок о журнале "Приятное и полезное препровождение времени" // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. — Pittsburgh, 1990. — P. 36–47.
- 3 Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета. — М., 1855. — Ч. II. — С. 435–440.
- 4 Переводы Горация, Сафо, Феокрита, Овидия, Пиндара и целого ряда др. античных авторов, а также "переложения псалмов Давидовых" было связано не только с общей спецификой журнала, где публиковались переводы студентов и пансионеров. Такая литературная ориентация имела для Сохацкого и полемическую направленность, поскольку "древним" он противопоставляет "новых": "Хорошие переводы древних Писателей уверяют скорее всего о пользе их и преимуществе перед многими нынешними" (IX, 275; при ссылке на Пр. вр. и др. журналы римская цифра обозначает номер тома, арабская — страницу).
- 5 Беспрозрачный В. Г. Кто был автором "Россиянина в Англии?" // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. — Тарту, 1992. — С. 49–56.
- 6 Рак В. Д. Об одной ошибочной атрибуции // XVIII век. — Сб. 12. — Л., 1977. — С. 253. Автор статьи, ссылаясь на словарь Масанова, предположительно приписывает перевод статьи Подшивалову. Однако в это время Подшивалов уже не принимает участия в журнале. Криптоним "И", расшифровываемый как издатель, а также характер отбора публикаций, подписанных этим криптонимом, несомненно указывают на Сохацкого.
- 7 Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. — М., 1987. — С. 23.
- 8 Там же. — С. 331.
- 9 Ср. в статье "Гимн к изящной Природе": "Сохрани от мечтательной чувствительности, да не расточатся повсюду слезы хладно собранными словами" (IX, 6).
- 10 Лотман Ю. М. Указ. соч. — С. 18–19.

- 11 Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 290.
- 12 Лотман Ю. М. Указ.соч. — С. 18–19.
- 13 "На смерть Кострова" (XII, 337–338).
- 14 Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. — М., 1989. — Т. I (А–Г). — С. 604–605.
- 15 Речи, произнесенные в торжественных собраниях Императорского Московского университета русскими профессорами онаго, с краткими их жизнеописаниями. — М., 1821. — С. III. — С. 81.
- 16 Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. — Л., 1967. — С. 351. Эпиграмма, датируемая 1804 г., адресована Сохацкому — издателю журнала "Новости русской литературы".
- 17 См. напр.: Дмитриев И. И. Указ. собр. — С. 459.
- 18 Беспрозванный В. Г. "Нечто о Ломоносове" и споры о языке в конце XVIII века (в печати).

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ
СТИХОТВОРНЫХ СБОРНИКОВ
А. С. ПУШКИНА

И. БУЛКИНА

Мы намерены проследить здесь общие тенденции построения стихотворных сборников А. С. Пушкина, их развитие во времени, определить особенности построения пушкинского сборника на фоне традиций стихотворного сборника современной Пушкину эпохи.

Чтобы увидеть своеобразие и последовательность пушкинского понимания авторского сборника, достаточно сравнить его первый, фактически изданный друзьями, сборник "Стихотворения" 1826 г. с четырьмя последующими, безусловно авторскими. Они определяются так: "Стихотворения" 1829 г., часть I, "Стихотворения" 1829 г., часть II, "Стихотворения" 1832 г., часть III, "Стихотворения" 1835 г., часть IV. Характерно, что первый сборник исключается из этого ряда. Собрание 1829 г. заново представляет публике раннего Пушкина. Стихотворения помещены большей частью те же, но вместо классического жанрового решения сборника Пушкин предлагает хронологическое.

Сам метод "многочастной" организации поразил воображение современников. Огромное количество сборников теперь разделяется на части, и не по жанровым принципам, как это было раньше. Более того, когда, выпуская первый сборник, автор указывает "часть I", за этим вовсе не обязательно следует продолжение, зачастую оно и не подразумевается, но, чисто внешний, этот факт находится в соответствии с "альманашными" тенденциями поэтической эпохи и, видимо, поэтому заимствуется.

Более глубокий и органический для пушкинского построения принцип — хронологический — воспринимается с трудом и в чистом виде не заимствуется вовсе.

Его переняли историки литературы, но не поэты. Возможна ситуация, когда хронологический принцип понимается как последовательный, день за днем, отчет о творчестве, "лирический дневник". Так, например, строится сборник гр. Е. Ростопчиной "Стихотворения" 1841 г.: стихотворения, одно за другим, располагаются по времени написания, под каждым указаны дата и место.

Для Пушкина было важно другое. Стихотворения располагаются в разделах "18... год", причем в раздел входят не все стихотворения, написанные в этом году, и даже не все стихотворения, написанные в этом году и помещенные в сборник. В конце обычно находится раздел "Стихотворения разных годов", куда выносятся произведения, не включенные в организующую концепцию раздела-года.

Внутри каждого раздела своя нумерация. Здесь важен принцип единства, который она несет с собою. Подбирая в раздел стихотворения, каким-то образом друг друга объясняющие, Пушкин, тем не менее, избегает однородности, и тенденция эта с годами возрастает. В одном ряду с лирическими стихотворениями и эпиграммами находятся "Маленькие трагедии" и "Сказки".¹

Открывающие раздел "программные" стихотворения позволяют говорить о своего рода преемственности: "Андрей Шень", "Пророк", "Чернь" и т.д. — они в определенном ключе решают образ поэта. Это не означает, что следующие затем стихотворения подтверждают заданную программу. Так, например, раздел "1826 год" открывает "Пророк". Далекий от романтической аффектации, Пушкин нигде, ни до, ни после, не говорит в таком тоне о назначении поэта. После установки на "божественный глагол" естественно ждать произведений глубокого философского и общественного содержания: понимая "Пророк" как программное стихотворение, в остальных произведениях раздела следует видеть воплощение программы. Кроме "Пророка" в раздел вошли лишь три стихотворения. Это:

II. Зимняя дорога.

III. Ответ Ф. Т. ("Нет, не черкешенка она...")

IV. К Языкову.

Решение неожиданно. Кроме вполне определенных требований к идейному содержанию поэзии, которых никоим образом не выдерживают предложенные Пушкиным тексты, формула "Глаголом жги сердца людей" предпола-

гает установку поэта на огромную аудиторию. Здесь же, напротив, отобраны произведения, обращенные к единственному адресату — для абстрактного читателя такого рода стихотворения требуют по меньшей мере комментария. Поэт-пророк для... узкого круга посвященных, "салонный пророк" — парадоксальная дискредитация собственной программы, которая, возможно, объясняется самим названием раздела — "1826 год", здесь установка исторически откорректирована.

Последний раздел III-й части "Стихотворений" — "1831 год". Он включает также четыре произведения:

I. Эхо.

II. Клеветникам России.

III. Бородинская годовщина.

IV. Сказка (о царе Салтане).

Раздел решен на первый взгляд последовательно. Политическая лирика находится в полном соответствии с установкой на поэта-эхо, сиюминутный отзыв. Лишь "Сказка" должна нарушать эту целостную композицию: злободневная политическая ситуация сменяется условной, и "великодержавные" мотивы соседствуют с утопическими (сказочное счастливое государство на острове), поэт из политического трибуна превращается в мифологического "автора". Таким образом, первоначальная установка вновь оказывается откорректированной: "эхо" предполагает не только злободневность, сиюминутный отклик; эхо — безлико, и потому — многолико.

В определенном узколитературном смысле это следует читать как отказ от романтических постулатов, первый из которых — единство авторской личности. Именно романтическое единство авторского мира, стилистическая и жанровая однородность создают предпосылки для появления в 40–50-х гг. XIX в. лирических циклов, их массового распространения. Сборники Пушкина т.о. находятся в стороне от организующих тенденций поэзии того времени: нарочитая разноречивость и непоследовательность — здесь принцип, который находится в очевидном несоответствии с романтическим единством, основанном на постоянстве авторской точки зрения.

Этим объясняется неприемлемость строго хронологического сборника для романтиков: движение времени там не несет в себе смысла, ведь романтическая личность неподвижна, она не изменяет себе.

Специальную проблему, требующую особого рассмотрения, представляет собой последний сборник Пушкина "Стихотворения" 1835 года, часть IV. Создаваемая на протяжении трех сборников инерция здесь нарушена, или, точнее сказать, разрушена. По определению Б. В. Томашевского, "<...> Здесь собраны ничем не объединенные произведения, в полном беспорядке, отчасти датированные, отчасти нет <...> Сборник по своему составу случаен и как будто печатался наспех".²

Возможно, трудность здесь в том, что мы видим начало какого-то процесса, но никогда не сможем увидеть его продолжения, узнать его конечную цель. "Случайность" и "беспорядочность" возникает, если смотреть на сборник с точки зрения привычного нам однородного в жанровом и стилистическом отношении лирического цикла. Пушкинский сборник в таком контексте действительно представляет собой совершенно "беспорядочное" соединение. Помимо "Песен западных славян", снабженных предисловием и примечаниями и таким образом выделенными в самостоятельное единство, сборник включает около десятка произведений. Это:

"Гусар" (1833 г.)

"Сказка о мертвой царевне" (1833 г.)

"Будрыс и его сыновья" (1833 г.)

"Воевода" (дальше даты не указаны)

"Красавица"

"Сказка о золотом петушке"

"Сказка о рыбаке и рыбке"

"Разговор Книгопродавца с Поэтом"

"Подражание древним"

"Элегия".

Наиболее странным и в то же время наиболее объяснимым и, в свою очередь, объясняющим представляется помещение в собрании 1835 г. "Разговора Книгопродавца с Поэтом". Пушкин впервые изменяет хронологическому принципу и среди произведений последних лет помещает стихотворение десятилетней давности. Но литературная ситуация такова, что стихотворение, написанное в 1824 г., в 1835-м находится в центре журнальной полемики. Соглашение, заключенное когда-то между Книгопродавцем и Поэтом, получает новый смысл в момент "крестового похода" московских романтиков против "торгового напра-

вления", в момент, когда вопрос о судьбах поэзии в "железный век" приобретает необычайную актуальность, — решение его означает позицию, подчас определяет судьбу. "Разговор..." в такой ситуации получает новый смысл и в той же мере, что и "Письмо к издателю" и статья "О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая" ", составляет точку зрения Пушкина. Формула "Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать" имеет в таком контексте то же значение, что и фраза из статьи о Шатобриане: "Шатобриан приходит в книжную лавку с продажной рукописью, но с неподкупной совестью".³ Пушкинскую позицию принято понимать как внешнюю и полемическую по отношению к романтизму: словесность и торговля у Пушкина заключают контракт, что для Шевырева, например, невероятно.

Авторское "я" в "Разговоре..." совершенно упрятано за "чужой речью". "Чужая речь", стилизация — явления по природе своей противоположные романтической поэзии, направленной на самовыражение. (Романтическая стилизация в этом смысле — как бы авторская речь на чужом языке, но никак не "чужая речь"). Пушкин отбирает для сборника произведения "без автора" и без декларативно заявленной программы, он даже изменяет своему правилу открывать сборник и раздел программным стихотворением.

В таком контексте совершенно естественно удивление Боратынского (письмо жене, 1840 г.): "... Вчера я был у Жуковского. Провел у него часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новые духом и формою. Все последние пьесы его отличаются, чем бы ты думала? Силою и глубиною. Он только что созревал..."⁴ Эта цитата часто приводится как свидетельство неадекватности современников. Но то, что "поэт мысли" не находит мысли в "Гусаре", "Воеводе" и "Сказках", в порядке вещей.

В отказе от авторской установки можно усмотреть продолжение той тенденции, которую мы видели в ранних сборниках Пушкина: расширение авторской свободы, разрушение тех рамок, которые накладывает на личность художника требование романтического единства. От противоречивости в установках, предполагающей сложный конфликтный сюжет в развитии авторской мысли, Пушкин приходит к "чужой речи", т.е. к ситуации предельно

открытого авторского мира, когда снимается самый вопрос о "противоречивости".

На примере "Разговора..." мы намерены подробнее рассмотреть феномен пушкинской "чужой речи" как стилистического приема. На "диалогическую" функцию "чужого слова", его "прозаическую", "романную" ориентацию указывал М. М. Бахтин.⁵ В свое время "Разговор..." был предпослан Пушкиным первой главе "Онегина" и, будучи отсылкой к Гте, определял неоднозначную жанровую природу "романа в стихах" и объективную "эпическую" позицию его автора. Помещенный теперь в поэтический сборник, "Разговор...", помимо "реплики" в журнальной полемике, получает и другой смысл: он и здесь служит своего рода "жанровым камертоном" и задает очевидную "антимонологическую" инерцию.

Для речи участников диалога характерно некоторое сгущение акцентов, что создает типологию и делает возможным авторское отстранение. Отстранение возникает и за счет нового прочтения — "за давностью лет". В 20-е годы за Поэтом для читателей неизбежно стоял Пушкин, романтические монологи Поэта накладывались на "романтическую" биографию их автора. (См., например, отзыв Белинского о "Разговоре..." — прим. 7). Подразумевалось, что романтический поэт — герой своих произведений. Теперь уже и читатель вынужден "заметить разность", несоответствие между автором и персонажем.

С одной стороны перед нами ультраромантическая поэзия. Ср.:

*Блажен, кто про себя таил
 Души высокие созданья
 и от людей, как от могил,
 Не ждал за чувство воздаянья* (II, 326)

или:

*... Зачем поэту
 Тревожить сердца тяжкий сон?
 Бесплодно память мучит он
 И что ж? какое дело свету?
 Я всем чужой... (II, 328)*

Что касается первого четверостишия, то его судьба очень показательна. Это один из самых популярных эпи-

графов в романтической поэзии. В этом смысле он может соперничать только с "Ich singe wie der Vogel singt".

Речь Книгопродавца по самой природе своей пародия — торговец бессознательно перенимает романтический штамп, омертвевшую оболочку того мира, возвышенную суть которого он разрушает. (Пушкин, видимо, одним из первых заметил эту парадоксальную потребность "железного века" "говорить красиво".) "Лакейская проза" с ее рабским многословием и уменьшительными суффиксами, превращающими слова в "словечки", органически соединяется с третьеразрядной романтической метафоричностью. Ср.:

... Стишки любимца муз и граций
Мы вмиг рублями заменим...
... Что слава? — Яркая заплата
На ветхом рубище певца... (II, 329)

Диалог строится следующим образом: Книгопродавец задает вопрос. Поэт отвечает лирическим монологом. Ничто не предвещает компромисса, напротив, язык высокой поэзии все более сгущается, напоминая о традиции. Когда же речь заходит о романтической любви, то по насыщенности штампами монолог Поэта заставляет вспомнить элегию Ленского. Наконец, Книгопродавец подводит итог:

Итак, любовью утомленный,
Наскуча лепетом молвы,
Заране отказались вы
От вашей лиры вдохновенной,
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

Поэт. Свободу. (II, 329).

"Свобода", оставаясь единственным живым принципом романтизма, становится основанием для компромисса и соглашения:

Книгопродавец. ... Наш век — торгош; в сей век железный

Без денег и свободы нет. ...

Поэт. Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись.
Условимся. (II, 329).

Характерно, что в той части "Разговора...", где соглашение становится возможным, речь героев существенно меняется: исчезает пародийная педалированность романтических штампов и авторская точка зрения в значительной степени сближается с позициями участников диалога.

В "Разговоре..." находим, однако, не две, а три речевые стихии: Язык высокой поэзии (1), обратившийся в пародию на самого себя и получивший продолжение в "лакейской прозе" Книгопродавца (2). Но, избрав свободу, Поэт волен изменить язык, и в этом его превосходство. "Железный век" заявляет свои права на прозу (3), но лишь Поэт владеет подлинным языком, будь то поэзия или проза; в устах Книгопродавца всегда будет вторичный суррогат — "опрозраченная поэзия" или украшенная поэтизмами проза. Лишь меняя язык, отказываясь от мешающей движению мертвой системы, Поэт достигает свободы, а значит остается верен романтическим заветам.

В таком свете завершающая стихотворный раздел "Элегия" уже не воспринимается нами как нарушение, хотя при поверхностном чтении ее противоречие общей "внесубъективной" инерции сборника неизбежно бросается в глаза. Не случайно Белинский, в целом не принимая последнюю часть "Стихотворений" Пушкина и осуждая ее в своей рецензии с позиций романтизма ("Мы не можем понять, что за странная мысль овладела им и заставила тратить свой талант на эти поддельные цветы"⁶), свой идеал — "прежнего Пушкина" — находит именно в "Элегии": "... но в четвертой части "Стихотворений" Пушкина есть одно драгоценное перло, напомнившее нам его былую поэзию, напомнившее нам былого поэта: это "Элегия" <... > Да! Такая элегия может выкупить не только несколько сказок, даже целую часть стихотворений".⁷

Почему фактически лишенное авторского "я" собрание стихотворений Пушкин завершает подчеркнуто "субъективной" программой "Элегией"? Означает ли это, что завершился "антисубъективный" этап в его творчестве и Пушкин намерен вновь обратиться к лирике — так "Сказка" в конце третьей части "Стихотворений" предвещала последовавшее затем собрание 1835 года. Или "Элегию" должно понимать как программу и обратиться к ее буквальному смыслу? Сюжет "Элегии" совершенно в традиции жанра, и сама по себе элегия, которая бы выглядела естественно в сборнике поэта-романтика и воспринима-

лась бы там как одна из многих, здесь у Пушкина приобретает исключительное значение. Наряду с "Разговором..." она представляет собою диалог с литературной традицией, и этот ее "литературный" смысл, безусловно, далеко не единственный, в контексте сборника актуализируется.

В "Разговоре..." развитие Поэта, его отказ от мертвой системы определяется сменой языка. В "Элегии" Пушкин возвращает жизнь и смысл тривиальной жанровой схеме.

Исполненное печали прощание поэта с молодостью, преждевременная старость — вот нормативное содержание романтической элегии. Пушкинская "Элегия" в первой части в полной мере соответствует этому канону. Но характерно, что в этой "канонической" части "Элегии" не находим собственно первого лица; здесь нет ни активной формы лирического "я", ни личных глаголов (глагол вообще один: "сулит мне труд и горе..."). "Я" выражено косвенной падежной формой "мне", значение ее чисто страдательное. В традиционной части "Элегии" "я" поставлено в зависимость и от прошлого: "Безумных лет угасшее веселье / Мне тяжело как смутное похмелье", и от будущего: "... Сулит мне труд и горе / Грядущего волнуемое море...".

Тем сильнее ощущается контраст со второй частью, той, что противоречит канону. Здесь личные формы господствуют буквально: в противоположность предшествующим безглагольным, следующие несколько строк награждают глагольные конструкции:

*Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...* (III, 228)

Модальные конструкции, задающие "волевою" установку нетрадиционной части, становятся вдвойне значимы за счет сопоставления с выработавшимися к тому времени нормативными моделями жанра, — начало "Элегии" представляет собой такого рода образец. Отсутствие глаголов там искупается обилием адъективных форм: "волевой" заключительной части первая противостоит как "аналитическая". Анализ у Пушкина, как это ни парадоксально, не выражает личность, напротив, он ставит ее в зависимость

от времени и от судьбы. Решение становится возможным лишь в противоположной ситуации, когда анализ не самодовлеет (как это происходит в элегии Боратынского), и неутешительный итог его принимается как неизбежное условие существования.

Однако пара модальных глаголов "хочу" и "ведаю" создает характерную антиномию внутри собственно программной части "Элегии". В противовес активному "хочу", "ведаю" предполагает тот тип знания, который можно определить словами Боратынского о Гте:

*Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна. . .*⁸

"Вещее" сознание — иными словами — "ведомое", в его основе доверие судьбе и природе. "Вещее" знание "естественного" человека противостоит аналитическому знанию индивидуалиста.

И здесь мы приходим к еще одной немаловажной особенности последнего сборника Пушкина: его подчеркнуто фольклорной ориентации. Подавляющее большинство текстов здесь — стилизации под народные сказки, песни, баллады. Там же, где этого не находим — "Подражание древним" или центральное (по положению) стихотворение сборника "Красавица" — предполагается некое безлично-гармоническое состояние, для которого в полемически-литературном контексте сборника кажется наиболее уместным гетевское определение "mehr auf's Objekt" (ближе к объекту).⁹

*

Если говорить о фольклорной ориентации сборника, мы должны здесь каким-то образом определить парадоксальное свойство пушкинского фольклоризма, а именно — его "литературность". Нетрудно заметить, что за каждой фольклорной стилизацией стоит литературный двойник. Либо мы имеем дело с переводом, либо, как в случае с "Гусаром" или "Сказками", фольклорный источник трудно отделить от литературного. И если перевод баллады в порядке вещей и не может восприниматься как нарушение в традиционной расстановке фольклор → литература, то ситуация с "Песнями западных славян" не оставляет сомнений в программной "вторичности", "книжности" пушкинского фольклоризма: как свидетельствует предиде-

словие, читатель видит перед собою перевод перевода, а тот в свою очередь — сознательная литературная мистификация.

В этом свете, как нам представляется, должен решаться и вопрос об источниках "Гусара", полемика вокруг которого послужила поводом для известной статьи П. А. Богатырева.¹⁰ Однако и после нее именно источниковедческий вопрос по традиции оставался основным в работах, посвященных этому пушкинскому стихотворению.

Видимо, проблемы приоритета здесь все же не существует, и источниками "Гусара" в равной мере могли быть и быличка, и повесть Сомова, и гоголевские "Вечера", и еще целый ряд текстов подобного рода, ориентированных на украинский фольклор.¹¹

Интерес же представляет не столько вопрос литературной обработки фольклорного сюжета, сколько последующее фольклорное бытование литературного произведения, на которое и обратил внимание П. А. Богатырев.

Почему не встает вопрос об источниках "Киевских вейдм" Сомова? Установка Сомова на литературное воспроизведение фольклорного текста очевидна, она неоднократно декларировалась романтиками и самим Сомовым; конечная ее цель — выражение народного духа, который в свою очередь полагалось искать в суевериях и мифологии. Пушкиным характер задачи мыслился иначе и акцент переносился с источника на *пересказ*. (Ср.: "Народность сказок — пересказать по-своему (Кальдерон)".¹²)

Изначально заданная оппозиция "свое—чужое" различным образом решалась в русской балладной традиции. Известно, что в полемике вокруг перевода Бюргеровой "Леноры", фактически вокруг катенинского "народного" и "литературного" (Жуковский) пути русской баллады, Пушкин отдавал предпочтение Катенину. Однако позиция Пушкина здесь неоднозначна, и, принимая катенинское "просторечие", он оставался чужд катенинских претензий на оригинальность и "правдоподобие". В случае с "оригинальностью" в противоречие вступает очевидная для Пушкина интернациональность фольклорного сюжета, что же касается так называемого "правдоподобия", на деле оно лишало балладу того двоимирия, которое при всем разнообразии интонаций — от мистической до иронической —

ощущалось как неотъемлемый атрибут и лежало в основании жанра.

Оппозиция "свое—чужое", объективно заложенная в основаниях романтической эстетики, создает неминуемую двойственность (и в том случае, если эта присущая стилизации отстраненность декларируется, и когда при однозначно патриотическом пафосе она вступает в противоречие с художественной задачей). Романтизм вообще и романтический фольклоризм в частности "делает особой поэтической темой чужое как таковое"; "по отношению к субъективности романтика "чужое" — все, в том числе и быт своего же народа, нет ничего, что бы ни было "чужим" ".¹³ (Это наблюдение С. С. Аверинцева включает и обратную тенденцию — понимание "чужого" как "своего".)

Когда мы поднимаем вопрос об "экзотизме" применительно к пушкинским фольклорным стилизациям, то, с одной стороны, — представляются не вполне достаточными его внутриромантические мотивации, с другой стороны, требует некоторой корректировки определение М. К. Азадовским пушкинского пути, как "преодоления экзотизма".¹⁴

Проблема перевода — переноса из одной литературы в другую, из одной культурной системы в другую (в данном случае, из фольклора в литературу) обнаруживает два полюса: либо совершенное "присвоение", стирание границ чужого слова, либо отстранение, подчеркнутое "закавычивание". И если вопросы литературного перевода решаются в пушкинистике в пользу первой тенденции, то проблема фольклорной стилизации в этом, чисто лингвистическом смысле, едва ли решена. Кажется, наиболее полно освещена творческая история "Песен западных славян", однако и здесь вопрос о стилизации оборачивается пресловутым вопросом об источниках, и тогда находим очевидную непоследовательность. Так, убедительно показав, что работа над "Песнями. . ." относится к 1833—1834 гг. (притом, что еще в 1832 г. в "Телескопе" и "Московском телеграфе" упоминалось о мистификации,¹⁵ а в июле 1833 г. Пушкин обращается к Соболевскому за соответствующими разъяснениями), С. А. Фомичев, говоря, собственно, о переводе, утверждает: "Ясно, что столь точного воспроизведения, по убеждению Пушкина, заслуживали именно оригина-

лы народных песен, а не их (пусть даже талантливые) стилизации"¹⁶ (курсив мой. — И. Б.).

Однако предпочтение, которое отдает в данном случае сам исследователь фольклорному источнику перед литературным, предполагает для Пушкина традиционный путь фольклор о литература, а значит, создание очередной стилизации. Посредничество же литературного источника в такой ситуации означает уже следующий шаг в разработке традиционной схемы и открывает иного рода возможности, даже, как это ни парадоксально, большую свободу приближения (или удаления) по отношению к фольклорной первооснове. В таком свете имеет смысл говорить о пушкинских переводах баллад Мицкевича, где в одном случае ("Будрыс. . ." ¹⁷) — довольно близкий перевод, в другом ("Воевода") — вольное подражание. Нам представляется небесполезным сопоставить перевод с оригиналом, хотя довольно подробный сравнительный анализ уже был проделан М. Новиковой в ее работе, специально посвященной этому пушкинскому переводу.¹⁸

Пушкин значительно сокращает текст Мицкевича и лишает его литературного психологизма, что в большей степени соответствует жанру и тону простонародной баллады. (Так, "дрожащие руки" и "смятение" воеводы опущены у Пушкина, но не в силу тех глобальных причин, которые отыскивает здесь М. Новикова, подходя к пушкинской балладе так, будто перед нею по меньшей мере роман Достоевского. Жанр простонародной баллады и не предполагает тех психологических глубин, которые открывает в ней исследовательница, ставя персонажей "Воеводы" в один ряд с героями "Евгения Онегина", "Бориса Годунова" и "Маленьких трагедий").

Кроме того Пушкин меняет размер, несколько снизив регистр: кажется, повествователь здесь лишен той эпической беспристрастности, которая присутствует в интонации традиционных балладных трехсложников. Польская баллада имела украинский источник, что указано в подзаголовке Мицкевича и опущено у Пушкина. Однако национальные акценты сюжета в "Воеводе" расставлены с гораздо большей отчетливостью. И в этой связи отдельного комментария заслуживает т.н. "роль Хлопца", для которой М. Новикова создает ряд: мальчик Димитрий, "бедные дети" Годуновы, "ребенок Гринев".¹⁹ "Пан мой, целить мне не можно. . ." — здесь у Пушкина не полонизм (у Миц-

кевича: "Пан! Я не могу застрелить эту девицу") и не голос "анонимных нравственных сил", как это представляет М. Новикова, но чужеродная языковая стихия, в данном случае — украинская в польском контексте.

В свете всего вышесказанного о пушкинских фольклорных стилизациях одной из центральных здесь представляется проблема повествователя. Традиционно повествователь присутствовал в сказке, в 30-х гг. он появляется в прозе. Пушкин вводит его в простонародную балладу. Характерно, что именно "Гусаром" открывается сборник: "чужая речь", сказ располагается на месте "программы", а единственная авторская декларация — "Элегия" — завершает сборник.

Сборник, состоящий преимущественно из фольклорных стилизаций, открывает стихотворение, фактически зафиксировавшее момент пересказа, метаситуацию устного творчества. И здесь необычайно важен выбранный Пушкиным тип рассказчика: это не Порфирий Байский и не пасичник Рудый Панько, и даже не ученый-археолог или лингвист (маска Мериме) — не знаток и не местный житель. Пушкинский рассказчик — солдат, человек, не прикрепленный к какому бы то ни было быту, чужой в любом социуме.²⁰ Такого персонажа требует традиционный сюжет ("Солдат и ведьма"), но, в более широком смысле, такого рода повествователь, предворяя сборник, осуществляет идею "интернационального" странствующего сюжета.

Наконец, взгляд "чужого", постояльца задает необходимую для стилизации отстраненность и, кажется, принципиальную для Пушкина ироническую сниженность популярного вампирического сюжета. На "Гусара" как на отзвук "общевропейской вампирической темы" указывал М. К. Азадовский,²¹ и это справедливо, если воспринимать пушкинскую балладу в одном ряду с фантастическими повестями Гоголя и Сомова на аналогичный сюжет. Литературный источник украинской фантастической экзотики современниками определялся зачастую однозначно: "... Недавно вышла на французском языке небольшая книжка: "Гузла", или песни Маглановича, Морлакского Барда. Там много всякой всячины о Вампирах. Почему же не перенести готовых вещей в Малороссию, славную ведьмами, оборотнями и всякой всячиной. Так и сделал знаменитый автор "Гайдамака" ".²²

Но, установив литературный ряд, в котором возникает пушкинская баллада, мы обнаруживаем ее непохожесть: будучи "отзвуком . . . вампирической темы", она начисто лишена фантастических кошмаров и необходимой для подобного рода текстов кровавой развязки — ни один из родственных "гусару" литературных персонажей, имевших дело с "киевскими ведьмами" (ни Хома Брут, ни сомовский Федор Блискавка), не имели возможности впоследствии рассказывать о своем приключении. У пушкинского же повествователя нет не только доверчивого уважения к чуду, серьезного тона, присущего непосредственному народному рассказу, в нем нет и страха.²³ И это тоже свойство пересказа "чужака", постороннего в том одновременно страшном и комическом мире, где живут гоголевские герои.

В таком контексте соединение в одном сборнике "Гусара" и "Песен западных славян" заставляет взглянуть на пушкинский фольклоризм уже не с точки зрения литературной программы, но как на одно из возможных решений столь актуальной для романтиков национальной, народной темы.

Отличие "Песен. . ." от сказок и баллад первого раздела состоит прежде всего в иной модальности повествования. Характерное для баллады двоемирие, оппозиция достоверности — вымысла, столь важная для сказки и былички, здесь отсутствуют, архаический мир "Песен. . ." не знает этого противоречия. Фантастические кошмары сплетаются с кровавой жестокостью исторических сюжетов (как в песне "Гайдук Хризич"):

*Закричал он старшему брату:
"Милый брат! Не губи свою душу;
Ты напейся горячей моей крови,
А умрем мы голодною смертью,
Станем мы выходить из могилы
Кровь сосать наших недругов спящих"* (III, 347)).

Жестокость фантастики и жестокость истории порождены иррациональностью архаического мира. В основе сюжета национально-освободительной борьбы, как правило, оказывается родовое убийство или предательство. Открывает цикл "Видение короля" с историческим комментарием, заимствованным у Мериме: "Фома I был тайно

умерщвлен своими двумя сыновьями Стефаном и Радивоем в 1460 году. Стефан ему наследовал. Радивой, негодуя на брата за похищение власти, разгласил ужасную тайну и бежал в Турцию <...> Стефан <...> решился воевать с турками <...> был побежден <...>. Захваченный в плен, он не согласился принять магометанскую веру, и с него содрали кожу" (III, 364). В балладе (во сне) Радивоя покрывают кожей, содранной с его брата, и делают властелином Боснии.

"Песня о Георгии Черном" и "Воевода Милош" сочинены самим Пушкиным на сюжеты из новейшей истории. Первая песня — об отцеубийце Карагеоргии, одном из предводителей Первого сербского восстания против турок (1804—1813). Карагеоргий был в свою очередь предательски убит по приказанию Милоша Обреновича, вождя Второго сербского восстания — "воеводы Милоша".

Обратившись к теме национально-освободительного движения сербов, Пушкин возвращается к впечатлениям и размышлениям кишиневской поры, южной ссылки — времени глубокого и трагического разочарования как в просветительских идеалах доброго и разумного начала в человеке, так и в романтическом ореоле "героя"²⁴ (Карагеоргий — один из прежних "героев": "Чудесный твой отец, преступник и герой" — "Дочери Карагеоргия"). "Беспримерная мрачность ряда деклараций Пушкина"²⁵ того времени — своего рода комментарий к "Песням". И если прежде в сочетании преступности и героизма подразумевалось чудо, то теперь самое чудо сродни преступлению: истоки и того и другого — в алогических категориях народного мира. Там, где у Гоголя — и жутко, и смешно — в одном пространстве, у Пушкина — либо страшно (в "Песнях..."), когда кровавая фантастика и кровавая история питают друг друга), либо не страшно ("Гусар"), но тогда отстраненность, в которой виделся не более чем литературный прием, становится условием свободы, как от романтических идеалов (будь то "народ" или "герой"), так и от авторских деклараций.

Если представить последний пушкинский сборник как своего рода литературную программу, то ее следует понимать так, что лирика, как "поэзия о себе" становится преимущественно "поэзией для себя", и в этом смысле измайловская (см. прим. I) концепция позднего Пушкина как "поэта для себя" оправдана.

"Разговор...", предваряя в свое время публикацию "романа в стихах", заявлял конструктивное изменение авторской позиции, расширение повествовательных возможностей в противовес монологичности доминирующего в тот момент жанра романтической поэмы.

К моменту появления последнего пушкинского сборника авторское собрание стихотворений, как жанровая структура, находилось в зависимости от двух тенденций, тяготеющих к разным полюсам, но одинаково значительных для формирования поэтического сборника как жанра. С одной стороны, это альманах — литературный сборник разных авторов, предполагающий жанровую и стилистическую разноголосицу и в этом смысле представляющий собой "энциклопедическую" структуру.²⁶ С другой стороны, набирающий силу лирический цикл способствует превращению авторского сборника в тематически однородное соединение, подчиненное в большей или меньшей степени некоторой главенствующей идее и стремящееся дать не столько полное, сколько единое и цельное представление о творчестве поэта.

Пушкинский сборник в этом свете можно представить как "альманах одного автора".

Но изначально "энциклопедичность" помимо полноты представления требовала и определенной рациональной системы организации материала, будь то традиционная жанровая лестница или собственно пушкинская хронология. Движение к монологическому единству снимает такого рода упорядочение, и IV-я часть стихотворений Пушкина не составляла исключения из общего числа "беспорядочных" авторских собраний 30-х гг. Существенное отличие пушкинского собрания состоит в малом количестве произведений и в отсутствии "лирической стихии", которая и создает "индивидуальный контекст", позволяющий строить в дальнейшем целое из "беспорядка".

Нашей же целью было показать, что, несмотря на видимую "случайность и беспорядочность" (которая не была случайной для авторского сборника в 30-е гг. XIX в.), можно и на основании этого последнего пушкинского сборника говорить об определенном рода задачах и установках, стоявших перед Пушкиным — издателем своих сочинений.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Небольшое количество произведений, помещенных в сборники 30-х гг. (III-я и IV-я части "Стихотворений"), давало основание современникам делать вывод об "упадке таланта", исследователям — о том, что Пушкин стал "поэтом для себя" (Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. — Л.: Наука, 1975. — С. 231). Однако по объему стихового материала последние сборники не уступают предшествующим — возрастает роль больших произведений.
- 2 Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. — Л., 1925. — С. 15.
- 3 Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти томах. — АН СССР, 1937—1949. — Т. XII. — С. 144—145. В дальнейшем пушкинские тексты цитируются по этому изданию.
- 4 Боратынский Е. А. Полн. собр. соч. — СПб.: АН, 1914. — Т. I. — С. LXXXII.
- 5 Бахтин М. М. Слово в поэзии и прозе // Вопросы литературы. — 1972. — № 6. — С. 67.
- 6 Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — М.: АН СССР, 1953. — Т. 2. — С. 82.
- 7 Там же. С. 84. Характерна трактовка Белинским "Разговора...": "Он напомнил нам золотое время поэзии Пушкина, то время, когда — как говорил он сам о себе в этой пьесе... " (курсив мой. — И. Б.). — Далее цитируется монолог поэта "Все волновало нежный ум...".
- 8 Боратынский. Ук. соч. Т. I. — С. 124. Заметим, что выбор Боратынским размера ("На смерть Гете"), как и в "Приметах", — балладный амфибрахий — не случаен. Метрическая ассоциация предполагает подключение иной жанровой системы с соответствующим ей мировоззренческим наполнением.
- 9 Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. — Л.: Наука, 1982. — С. 82. Полностью цитируемое высказывание Гете звучит так: "Потому-то, что люди не умеют оживить, оценить настоящего, они и вожделяют будущего и кокетничают с прошлым. И Жуковскому надлежало бы более обратиться к объекту".

- 10 Богатырев П. Стихотворение А. С. Пушкина "Гусар": его источники и его влияние на народную словесность // Очерки по поэтике Пушкина. — Берлин: "Эпоха", 1923. — С. 147—193.
- 11 Обзор малороссийской ведовской тематики и достаточно обширный перечень литературных источников можно найти в монографии В. Сиповского "Україна в російському письменстві" (К., 1928).
- 12 XII, 208. Смысл конспективной формулы раскрывается, видимо, в более ранней статье "О народности в литературе" (XI, 40), указание на Кальдерона здесь означает не цитату, а пример, ср.: "Vega и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заедают предметы своих трагедий... и т.д."
- 13 Аверинцев С. С. Размышления над переводами Жуковского // Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского. — М.: Радуга, 1985. — Т. 2. — С. 560—561.
- 14 Азадовский М. К. Пушкин и фольклор // Литература и фольклор. — Л.: Гослитиздат, 1938. — С. 23.
- 15 Телескоп. — 1832. — С. 517—518; Московский телеграф. — 1832. — Ч. 46, № 13. — С. 74.
- 16 Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: творческая эволюция. — Л.: Наука, 1986. — С. 243. Однако тот же автор уже на С. 245 задается вопросом, почему Пушкин "обратился именно к "Гузле" прежде всего, а не к собранию песен В. Караджича, к примеру", и объясняет это "романтическими тенденциями" его творчества.
Следует отметить, что "Гузла" — не единственная мистификация, послужившая источником для пушкинского цикла. Б. В. Томашевский указывает также на "следы знакомства с "Краледворской рукописью" — знаменитой мистификацией Ганки" (в кн.: Томашевский Б. В. Пушкин. — М.—Л.: АН СССР, 1961. — С. 278). Пушкинский же случай с "Гузлой" характерен именно декларативностью мистификации, что как раз не соответствовало "романтическим тенденциям".
- 17 Любопытно, что эта баллада Мицкевича и пушкинский перевод вновь возникают у Мериме много лет спустя в новелле "Локис", когда мистификация становится одним из аргументов в филологическом споре.
- 18 Новикова М. Испытание ("Дозор" А. Мицкевича и "Воевода" А. Пушкина) // Вопросы литературы. — 1983. — № 10. — С. 145—168.

- 19 "Малолетство" Хлопца в статье М. Новиковой возникает, видимо, по ассоциации со знаменитым "Замком Смальгольм" (об ошибке Жуковского-переводчика — преувеличенном малолетстве пажа — см. в статье Б. Рейзова "В. А. Жуковский — переводчик Вальтера Скотта" // Русско-европейские литературные связи. Сб. ст. к 70-летию акад. М. П. Алексеева. — М.—Л.: Наука, 1966. — С. 444), и в свою очередь вызывает ассоциацию с пародией Лермонтова.
- 20 Фольклорная позиция военного повествователя (которую находим и в "Песнях западных славян") занимает прочное место в литературе, преимущественно в прозе, с середины 30-х гг. XIX в. Сказовое начало, а также интонацию, подобную "Похоронной песне Иакинфа Маглановича", находим затем в военной лирике Лермонтова. О зависимости сказовой ситуации в "Бородино" от пушкинского "Гусара" см. в статье Л. В. Пумпянского "Стиховая речь Лермонтова" (Лит. наследство. — М., 1941. — Т. 43—44. — С. 411). Основанием сюжета в "Бородино", как и в "Гусаре", становится передача устной традиции от старшего к младшему.
- 21 Азадовский М. К. Ук. соч. С. 43.
- 22 Северная пчела. — 1830. — № 11—12. В той же статье Сомов именуется "знаменитый наш Вальтер Скотт Порфирий Байский".
- 23 Ср. у В. П. Зиновьева: "Чистая" быличка не терпит скептического юмора" (Зиновьев В. П. Быличка как жанр фольклора и ее современные судьбы // Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. — Новосибирск: Наука, 1987. — С. 399).
- 24 Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. — Л.: Просвещение, 1981. — С. 95—99.
- 25 Там же. С. 98.
- 26 Термин "энциклопедический" встречается в заглавиях альманахов (см., например, в указателе Н. П. Смирнова-Сокольского "Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. — М., 1965. — № 432, 433, 452). Концепцию эволюции альманаха от т.н. "энциклопедичности" к "монологичности" можно найти в работе: Skrunda W. Na marginesach wielkiej literatury. Ewolucja rosyjskich almanachow literaturskich lat 1794—1852. Wroclaw l.a. 1974. "Альманах одного автора" получает распространение в 30-е гг. — см. у Смирнова-Сокольского № 357, 397, 370, 451, 462, 475, 566.
- Говоря о корреляции художественно-стилистических поисков Пушкина, его издательской деятельности и тенденций

современной ему журналистики, уместно будет привести наблюдение Ю. Н. Тынянова: "Все более вырисовывавшаяся в его художественно-прозаической работе нейтральность авторского лица, лицо автора — издателя материалов, будучи явлением стиля, постепенно перерастает свою чисто стилистическую, внутренне-конструктивную функцию..." И далее роль повествователя-циклизатора, по мнению Тынянова, "у Пушкина дорастает до своеобразного явления как бы циклизатора журнала" (Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. — М., 1968. — С. 164 — 165).

ОТ "ВЕРНОЙ" ЖЕНЫ К "НЕВЕРНОЙ"
(Пушкин, Лермонтов:
французская психологическая традиция)

Л. ВОЛЬПЕРТ

В связи с изучением типологических линий русской литературы пушкинская традиция не раз рассматривалась как один из исходных моментов творчества Л. Н. Толстого, а проза Лермонтова как важный промежуточный этап развития. Углубленный психологизм, деромантизация, дестетизация войны, многие мотивы, темы, сюжеты, намеченные Пушкиным и получившие дальнейшее развитие под пером Лермонтова, находят завершение в творчестве Толстого. В этом отношении одна тема изучена менее других — положение женщины в светском обществе. Ее разработка в русской литературе тесно связана с европейской психологической традицией и прежде всего — французской (Жорж Санд, Бальзак, Стендаль).

Феминистская тема принципиально важна для Лермонтова. В его творчестве своеобразно переосмыслены антитезы Ж. Санд: ханжеская мораль и незаконная любовь (баронесса Штраль — Тирза), "святыня" брака и независимое чувство (Вера — контраст пушкинской Татьяне), семейный деспотизм и несправедливость женщины (Арбенин — Нина). "Жорж-сандизм" Лермонтова маркирован в словах героини "Маскарада" баронессы Штраль: "Жорж Санд почти что прав".¹ Утверждая, что в светском обществе женщина "игрушка для страстей", "предназначена в продажу выгодам" <5, 317> она выступает проводником авторских идей.

В прозе Лермонтова наиболее остро и глубоко, с новаторской смелостью, эта тема поставлена в "Герое нашего времени". Феминистская идея подсвечивает здесь все женские типы, но в наибольшей степени она определяет

своеобразие образа Веры, весьма важного для структуры романа, но наименее изученного.²

Если о Грушницком, Вернере, Максиме Максимовиче, Бэле, Мери и даже Казбиче и Азамате написано много, то Вера заинтересовала исследователей лишь как персонаж, "высвечивающий" некоторые стороны личности Печорина и представляющий определенный прототипический интерес (В. А. Лопухина).³ Уже при появлении романа С. П. Шевырев трактовал этот образ как мало-значительный: "...лицо вставочное, не привлекательное ничем, жертва авторской необходимости, чтобы запутать интригу".⁴ Нам представляется такой взгляд ошибочным. Хотя две части романа названы другими женскими именами, истинная героиня, на наш взгляд, — Вера, единственная женщина, которую Печорин сумел полюбить, и которая одна смогла максимально приблизиться к пониманию его нравственной сущности. Ее значимость определена исповедальным планом дневника Печорина. Именно он с его высоким интеллектуализмом, психологической проницательностью, жаждой познания себя и других раскрывает обаяние личности Веры. Она — единственная женщина, которая сумела вернуть ему ощущение молодости, единственная, которую он "не смог бы обмануть" <6, 292> и которой он безоговорочно верит. Ради нее одной он способен на неистовый, полубезумный поступок: бешеная скачка по ущелью в Пятигорск. Тот факт, что ей в романе уделено нарочито скромное место, структурно значим: ореол таинственности, овевающий Печорина, в чем-то распространяется и на Веру. Лермонтов как бы экономит художественный материал, предвосхищая хемингуэевский метод "айсберга": на поверхности должна быть лишь одна девятая (остальное — ощущаться) с тем, чтобы читатель в процессе "сотворчества" сам достраивал психологический образ. Отведя Вере всего несколько страниц, Лермонтов делает повышенно значимой каждую деталь, ее касающуюся, своеобразная сюжетная литота и ретардация заставляют читателя всякий раз с нетерпением ожидать новой встречи с героиней.

Построенный как самостоятельный и структурно значимый, образ Веры возникает на пересечении многих линий (автобиографической, феминистской, историко-литературной), причем первостепенное значение для Лермонтова в русской литературе приобретает традиция Пуш-

кина (хотя ее усвоение и выражено в форме отталкивания), а в европейской — Бальзака и Стендаля.

Особое значение для Лермонтова (как и для Пушкина) имели "Физиология брака" Бальзака и "Красное и черное" Стендаля.⁵ В "Физиологии брака" ("Physiologie du mariage", 1829), вызвавшей шумный скандал, Бальзак подверг сокрушительной критике институт брака. Исследуя его с разных сторон (этической, юридической, психологической, статистической), писатель саркастически доказывал, что в современном обществе супружеская неверность почти неизбежна. В предисловии к книге Бальзак не без доли иронии отмечал, что для опубликования подобного опуса от автора потребовалась изрядная смелость: "посметь открыто назвать глухую болезнь, подтачивающую общество", мог бы себе позволить лишь "король или по крайней мере первый консул", поскольку полагалось "верить в святость брака как в бессмертие души".⁶ Написанная в иронической манере, с многочисленными ссылками на Рабле и Стерна, в тоне доверительного разговора с читателем, "Физиология брака" мгновенно приобрела исключительную популярность: по воспоминаниям современников, читатели (и особенно читательницы) ее "буквально рвали из рук".⁷ В книгу было включено множество анекдотов, семейных историй, ситуаций, представлявших собой десятки свернутых сюжетов романов и новелл, которые в будущем найдут художественное воплощение в "Человеческой комедии". Позиция Бальзака позже будет выражена в словах маркизы Жюли д'Эглемон, героини "Тридцатилетней женщины": "... брак в наши дни узаконенная проституция <... > Вы клеймите презрением тех несчастных женщин, которые продают себя за несколько экю первому встречному: голод и нужда оправдывает эти мимолетные связи. Общество же допускает и одобряет необдуманый, но более ужасный для невинной девушки союз с мужчиной, с которым она незнакома и трех месяцев, она продана на всю жизнь. Такова судьба наша; у нас два пути: один проституция явная и позор, другой — тайная и горе".⁸

В России начала 30-х гг. произведения Бальзака "Физиология брака" и "Тридцатилетняя женщина" пользовались широкой известностью. Хозяйка дома в пушкинском отрывке "Мы проводили вечер на даче", желая доказать, что в ее салоне нет места духу ханжества, говорит: "... вон

там у меня на камине валяется "Physiologie du mariage".⁹ Книга Бальзака упомянута Пушкиным как всем известная, не нуждающаяся в комментариях, глагол "валяется" передает сниженную, разговорно-фамильярную интонацию — "настолярная" книга, которая "прижилась" на камине.

В русской высокой прозе допушкинского периода тема супружеской неверности не затрагивается, но самого Пушкина она начинает манить с конца 20-х годов.

Мотив адюльтера возникает уже в первом прозаическом произведении Пушкина, незаконченном романе "Арап Петра Великого". Эпизод любви Ибрагима к графине Д., хотя и занимает всего несколько страниц, структурно значим. Он важен не только тонким психологическим рисунком, оттеняющим нравственный облик Ибрагима, но и авторской позицией, лишенной этического ригоризма. Хотя идеал Пушкина — "верная жена" (Татьяна), он, как всегда, понимает всех. Подход Пушкина — не просто просветительское "оправдание страстей", но в чем-то и "бальзаковский", близкий идеям "Физиологии брака". Поведение героини как бы получает некоторое оправдание, оно мотивировано в духе Бальзака: "17 лет, при выходе ее из монастыря, выдали ее за человека, которого она не успела полюбить и который впоследствии никогда о том не заботился".¹⁰

Сходная авторская позиция и в пушкинском комедийном отрывке "Через неделю буду в Париже непременно", условно датируемый началом тридцатых годов. Этот фрагмент, наименее изученный и наиболее "пушкинский" из всех его комедийных отрывков, единственный, написанный прозой, дает реалистическую трактовку характеров героев. Графиня и ее любовник — не злодеи, а люди со своими слабостями и своими достоинствами, они не осуждены, а "объяснены". Графиня одновременно легкомысленна и серьезна, кокетлива и ревнива, по отношению к супругу она по-своему добра. В глубоко драматический по существу диалог то и дело вторгаются шутовская нота, комический жест, беззаботная интонация. Диалог кончается загадочной репликой графини, дающей пищу воображению читателя и стимулирующей его сотворчество. Заметим в скобках, что эту сцену иногда помещают среди драматических произведений Пушкина, что, на наш взгляд, мало оправдано. Вывести светскую даму и ее любовника на комедийной сцене было бы в эту эпоху

недопустимым нарушением театральной благопристойности. Пушкин, скорее всего, стремится разработать образцы диалогов для собственной прозы и создает разговор, который мог бы прозвучать в ситуации, напоминающей парижский эпизод "Арапа Петра Великого".

В такой же манере обрисованы герои прозаических отрывков "Гости съезжались на дачу" и "На углу маленькой площади". В первом отрывке Зинаида Вольская обрисована как натура незаурядная, не пожелавшая подчиниться ханжеским законам света. Причина ее раннего замужества проста: отец торопился сбыть "модную невесту"¹¹ с рук. В ее характере подчеркнуто сочетание "внешнего легкомыслия" и "сильных страстей".¹² Если в этом фрагменте мотив адюльтера только намечен, то во втором он становится центральным. Зинаида Вольская, посмеявшая покинуть мужа и ощутившая быстрое охлаждение эгоистического героя, обрисована как жертва.

В этих отрывках мотив адюльтера впервые в русской светской повести исследуется на материале российской действительности. Изменение топоса значимо: проблема перенесена из Парижа в пригороды Петербурга, так сказать — "в свой дом". Но Пушкин по-видимому еще не придавал ей большой значимости, он верил "в строгость и чистоту Петербургских нравов".¹³ Не случайно в комментарии к "Евгению Онегину" он упомянул пленившую г-жу де Сталь строгую чистоту нравов¹⁴ русских дам.

Лермонтов — первый из русских прозаиков до начала 40-х гг., придавший феминистской теме новое актуальное значение, которое станет впоследствии немало важным для автора "Анны Карениной". Высокая проза этого периода (роман, светская повесть) тему супружеской неверности почти не затрагивали. Имеется в виду физическая измена. В любовно-психологических повестях Марлинского, Павлова, Соллогуба, Ростопчиной, Ган, Жуковой ситуация любовного треугольника встречается нередко, героиня любит "не мужа", но прямой адюльтер, как правило, для нее неприемлем. Наиболее глубоко эта тема разработана в "Герое нашего времени", однако подготовка к ней Лермонтова шла исподволь, начиная с середины 30-х гг. (психологическая драма "Два брата" и неоконченный роман "Княгиня Лиговская").

Замысел драмы "Два брата" дает некий ключ к пониманию природы автобиографизма в разработке Лер-

монтовым интересующей нас темы. Первая встреча с Варварой Лопухиной в декабре 1835 г. после ее замужества с Н. Ф. Бахметевым послужила импульсом к замыслу пьесы: "... Пишу четвертый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мной в Москве" <6, 43>. Хотя автобиографизм пьесы весьма условен и прототипическая реальность обработана в романтическом ключе (антитетичность на всех уровнях, деление героев на "ангелов" и "злодеев", повышенная эмоциональность стиля), в ней намечена сюжетная ситуация, характерная в дальнейшем для "Княгини Лиговской" и "Героя нашего времени": сильное чувство, связывавшее персонажей до замужества героини, вспыхивает с новой силой при встрече после разлуки. Уже в отборе центральной сюжетной ситуации определенная этическая окраска: в ней таится некоторое оправдание "неверной" жены. В облике Веры Лиговской, данной в восприятии романтики влюбленного Юрия, выступают едва заметные общие штрихи в обрисовке лермонтовских героинь, которые в будущих произведениях будут носить то же имя: "... пылкость, твердость и благородство... она не требовала ни обещаний, ни клятв, я предался ей как судьбе" <5, 413>. Заметим в скобках, что слова лермонтовского героя перекликаются с характеристикой В. А. Лопухиной, данной А. П. Шан-Гиреем: "... это была натура пылкая, восторженная, поэтическая".¹⁵ Лермонтов, посвятивший В. А. Лопухиной больше десятка поэтических шедевров, всегда стремился, как известно, увести читателя от разгадки имени их вдохновительницы (в драме и романах Варвара переименована в Веру, портретное сходство зашифровано). При всей условности автобиографизма в пьесе ощущается горестная личностная нота, но, естественно, сюжетная ситуация, структура образов и стиль подчинены эстетическим законам поэтики жанра. С утрированностью, свойственной романтической драме, "падение" Веры изображено как "тройная" измена: она "предала" Юрия, выйдя замуж за нелюбимого, старого, "по-буржуазному" прагматического князя, затем изменила мужу, соблазненная "демоническим злодеем" Александром, "прокляла" последнего после нечаянной встречи с Юрием, к которому вновь "воспылала" неудержимой страстью, и в конце концов погрузилась в "бездну" искреннего раскаяния.

Пьеса интересна еще в одном отношении. Впервые в русской драматургии, да и вообще в русской литературе, в

"жорж-сандистском" или даже скорее в "бальзаковском" ключе с такой силой был подвергнут критике институт брака как деловой сделки. Позиция Лермонтова переключалась и с идеями утопистов-социалистов. "Поймут ли потомки, сколь глубоко порабощена женщина в наши дни и сколь продажен институт брака", — вопрошал Пьер Леру.¹⁶ В пьесе с нарочитой, монотонной повторяемостью, как своеобразный лейтмотив, звучит мысль о "купле-продаже" любви в современном браке. О бриллиантах, украшениях, подарках, количестве "душ" по-разному и с разной интонацией высказываются все герои: Юрий — презрительно, Александр — саркастически, Дмитрий Петрович — почтительно, князь Лиговской — с прагматической точностью: "За каждую ласку ее готов дать десять тысяч" <5, 407>. Мечь прозревшего князя супруге за неверность также дана Лермонтовым в "бальзаковском" ключе. Как разъясняет де Марсе, во Франции в соответствии с "Гражданским кодексом" жена — собственность мужа, он — "законный владелец, который может жить на доходы со своей собственности, но обязан оплачивать расходы по ее содержанию".¹⁷ Конкретизирует эту мысль маркиза д'Эглемон: "А в наши дни женщина, покинутая мужем, ограниченная скромной пенсией <...> уже больше ни женщина, ни распутница, ни хозяйка. Она исчезла, превратилась в вещь".¹⁸ Разочарование князя Лиговского изображено Лермонтовым с "бальзаковской" позиции, он способен излить свое горе лишь в терминах материальных "сожалений": "... надобны бриллианты — и бриллианты являются, и бал? — и бал готов — коляски, кареты, шали, шляпки..." <5, 436>. И наказание "неверной" супруги — соответственное, не кровавая развязка, не монастырь, а просто прекращение оплаты "расходов на содержание": "... запру вас в степной деревне... Отныне не дам вам ни одной книги в руки" <5, 436>. Самый циничный, но и самый умный из всех героев, Александр, подводит итоговую оценку, он называет "преступлением" не измену Веры, а само подобное замужество, "союз неровный, противный законам природы и нравственности" <5, 415>. опережая время, как бы предчувствуя приближающееся после-реформенное разрушение дворянского уклада, которое с такой полнотой будет отражено в "Анне Карениной", Лермонтов, фиксируя меркантильные детали "нового" брака буржуазного типа, отмечает симптомы нарастающей болезни.

Роман "Княгиня Лиговская" при некоторых чертах сходства с драмой "Два брата" (аналогичная семейная ситуация, герои, встречающиеся после разлуки, князь, с гордостью демонстрирующий гостям выгодно купленные серьги), как известно, существенно отличается от всего предыдущего творчества Лермонтова-романтика: в нем иное авторское сознание, иное видение мира, иная структура образов, изменена и вся стилевая система. Претерпел изменение и мотив адюльтера. Прежде всего он едва намечен как гипотетическая возможность, "побальзаковски" подготовленная сложившейся семейной ситуацией. Самым существенным в композиции романа становится мотив любовного соперничества, причем в борьбу вступают не "ангел" и "злодей", а социально обрисованные "богач-аристократ" и "бедняк-разночинец"; коллизия, которая станет одной из центральных в русской литературе (Толстой, Достоевский, Тургенев). Для Лермонтова, по-видимому, в этом отношении оказалась исключительно важной традиция Стендаля ("Красное и черное"); структура образа Жюльена Сореля, на наш взгляд, заметно сказалась в построении характера Красинского (гипертрофированная плебейская гордость, любовь бедняка к аристократке, мотивы бунта, богатства, "рысака", дуэли).

Ответ на вопрос — в какой форме мотив адюльтера мог бы быть реализован в романе — требует попытки реконструкции концовки. На наш взгляд, замысел романа в сознании Лермонтова был структурирован полностью, включая финал. Косвенное свидетельство тому мы находим в его письме С. А. Раевскому: "Роман, который мы с тобой начали, затянулся и вряд ли кончится, ибо обстоятельства, которые составляли его основу, переменялись, а я, знаешь, не могу в этом случае отступать от истины" <6, 445>. Особенности поэтики романа (четкость в развитии сюжета и построении образов, детали, играющие роль "заряженного ружья", и мн. др.) свидетельствуют о продуманном плане.

Как известно, вербальная реконструкция концовок — занятие сомнительное и неблагоприятное. По отношению к Лермонтову-романтику, открытый конец ранних произведений которого был часто структурно значим (например, "Вадим"), — и вовсе неоправданное. Но в данном случае речь идет лишь о сюжетной реконструкции и по отношению к переломному произведению. В тексте романа можно найти разнообразный материал (факты, де-

тали, знаки), дающие основания для реконструкции концовки (акцентировка красоты Красинского, неистребимой взаимной ненависти героев, категория провиденциального предчувствия, столь важная для Лермонтова, и мн. др.). Мы рискуем предложить такой вариант концовки. В ситуации любовного выбора, характерного для произведений Лермонтова, княгиня отдаст предпочтение Красинскому. Глубоко уязвленный Печорин будет искать возможности отомстить и, главное, унижить соперника. Видимо, это оскорбление будет замаскированным, не вербальным, возможно, в присутствии княгини, скорее всего жестом или взглядом, оставляющее противнику возможность решать самому — считать ли себя оскорбленным или нет. Красинский сочтет себя оскорбленным, вызовет Печорина на дуэль и погибнет.¹⁹ Известно, что при всем различии протогонистов обоих произведений, "Герой нашего времени" во многом вырос из "Княгини Лиговской", но в то же время и ретроспективно "высветил" по-новому многие детали текста незаконченного романа. Предложенная нам реконструкция концовки как бы учитывает отблеск, отбрасываемый большим романом на "Княгиню Лиговскую".

В "Герое нашего времени" впервые в русской прозе мотив супружеской неверности разработан с такой законченностью и глубиной. В основе смелого новаторства Лермонтова сложный комплекс идей и чувств: феминистская позиция, воздействие французской литературы ("Адольф" Констан, "Тридцатилетняя женщина" Бальзака, "Красное и черное" Стендаля), особого рода автобиографизм. Вслед за Стендалем (г-жа де Реналь) он посмел создать привлекательный образ "неверной" жены и, фактически, оправдать супружескую измену. Печорин не случайно испытывает к Вере глубокую духовную близость: в ней та же общая неудовлетворенность, то же неприятие жизни, то же ощущение "несчастливости" своей судьбы. Его определение "самосознания" как "высшего состояния человека" <б, 295> соотносимо и с Верой. Она не только способна к пронизательному самоанализу и критической самооценке, но и смогла ближе всех приблизиться к "разгадке" Печорина.

Образ Веры построен аналогично образу Печорина, но как бы в миниатюре. Она также дана "извне" и "изнутри", — показана глазами других (Печорин, Вернер) и в собственной самооценке. Оппозиция "внешнее—внутреннее", столь важная для структуры образа Печо-

рина, существенна на всех уровнях и для Веры, начиная от сюжета (в развитии "внешнего" сюжета "Княжны Мери" главные фигуры — Грушницкий и Мери, "внутреннего" — Вера), кончая ее "постижением" Печорина (перед Верой он раскрывается как "внутренний" человек, перед другими — как "внешний"). Вера важна для субъективно-исповедального плана самоанализа Печорина, он вполне отдает себе отчет, что она "одна" поняла его "совершенно", со всеми его "мелкими слабостями, дурными сторонами" <6, 292>.

В структуре образа Веры существенен элемент некоторой идеализации: мы видим ее глазами любящего Печорина. Как известно, в романе позиция автора почти всегда совпадает с позицией героя, но остается и некий "зазор", в данном случае он релевантен. Вера окружена не только ореолом страдания, но и, как это ни парадоксально, чистоты. Печорин в дневнике постоянно отмечает ее стремление обрести в их отношениях хоть какую-нибудь нравственную опору. Поэтому мысль об адюльтере оказывается приглушенной, как бы отодвинутой на задний план. Хотя фактически речь идет о "двойной" измене (первому и второму мужу), с Верой в большей степени связывается мысль о постоянстве, верности одному человеку — Печорину. В отличие от "Двух братьев" и "Княгини Лиговской" в романе нет прямых инвектив против подобного брака, но в подтексте такая мысль явно присутствует. С нею связана скрытая полемика Лермонтова с Пушкиным (Татьяна), начатая еще в "Княгине Лиговской".

Известный автобиографизм отличает и этот роман, однако прототипическая реальность не имеет здесь самодовлеющего значения. Большая степень отстраненности видна уже на сюжетном уровне (у Веры сын от первого брака, ради которого она и вышла замуж за "маленького хромого старичка"), но еще важнее — на уровне структуры образов. Однако Лермонтов не хотел утратить полностью связь с прототипом, он стремился одновременно маркировать и зашифровать ее. Эта функция придана портретной детали, выступающей в роли своеобразной метонимии: "родинка на щеке". Она упомянута трижды, по этому знаку происходит "узнавание" Печориным Веры во время рассказа Вернера о новоприбывших на воды. Известно, что в черновике романа при упоминании "родинки", Лермонтов зачеркнул "над бровью" (как это было в действительности у В. А. Лопухиной) и исправил "на

щеке". Заметим, кстати, что по утверждению П. А. Висковатого, супругу В. А. Лопухиной Н. Ф. Бахметеву казалось, что все, читавшие "Княжну Мери", узнавали в образе Веры и ее мужа чету Бахметевых.²⁰

Вера, как и Печорин, окружена некоторой таинственностью, мы ничего не знаем о ее прошлой жизни. И все же у нее, как и у Печорина, есть своя "предыстория", у него — "петербургская", у нее — начала их знакомства. О "петербургской истории" Печорина мы узнаем из его дневниковой записи о рассказе княгини, переданном Вернером. Ничего более конкретного, чем то, что "история наделала много шума", а княгиня, по-видимому, добавила "к светским сплетням свои замечания" <6, 271>, извлечь из слов Вернера не представляется возможным.

В таком же ключе "метавоспоминания" Печорин заносит в дневник запись о том, как в доме Лиговских он рассказал гостям, изменив имена, "всю драматическую историю" их "знакомства и любви": "Я так живо изобразил мою нежность, мои беспокойства, восторги; — я в таком выгодном свете выставил ее поступки и характер, что она поневоле должна была простить мне мое кокетство с княжной" <6, 300>. В обоих случаях запись "рассказа о рассказе" добавляет штрихи к психологическому облику обоих персонажей, но не дает ни малейшего представления о том, что же происходило на самом деле. Для Лермонтова это принципиально важный прием.

Сходным образом создается и психологизированный портрет обоих персонажей. Так же как Максим Максимович "вводит" в роман Печорина, рисуя его портрет, доктор Вернер "вводит" Веру. Примечательно, что его больше всего поразили не "правильные черты лица" и не то, что она "очень хорошенькая", а исключительная "выразительность лица". Печорин отмечает в Вере "глубокие и спокойные" глаза, "милый" голос, и, что, по-видимому, наиболее значимо для него, постоянно окутывающий ее ореол грусти (скорбная поза, выражение грусти или глубокого отчаяния на лице, слезы). В структуре образа Веры существенное место занимает романтическая эстетизация грусти; окутывающая ее дымка печали в какой-то мере связана с непонятной, загадочной болезнью. Доктор Вернер, легко отличающий "мнимых больных" курорта, с первого взгляда отмечает "чахоточный цвет" лица Веры: "... она, кажется, очень больна". Такого же мнения и Пе-

чорин. Для него важно, что она никогда не говорит о своей болезни и не жалуется на нездоровье — знак силы души. Только один раз, надеясь убедить Печорина не стремиться менять характер их отношений, Вера говорит о предчувствии своей скорой смерти. Примечательно, что Печорину, ищущему название для болезни, в голову приходит лишь французское обозначение 'fièvre lente': "... болезнь не русская вовсе, и ей на нашем языке нет названия" <6, 280>. Это реминисценция из "Тридцатилетней женщины" Бальзака, где о болезни Жюли д'Эглемон сказано схожим образом: "Она была поражена тем недугом, зачастую смертельным... для наименования которого у нас еще не появилось слова".²¹ Сама Жюли употребляет слово 'fièvre'. В романе Бальзака эта болезнь, медленное угасание от душевной тоски, приводит глубоко несчастную в замужестве Жюли на грань смерти. Эстетизация грусти, уныния, тоски — лейтмотив "Тридцатилетней женщины." Бальзак подчеркивает притягательную силу грусти: "Нередко встречаются мужчины, которых глубоко трогает страдальческий вид женщины, им кажется, что печаль — порука постоянства в любви".²²

Облик печали, по Бальзаку, — важный знак, по которому "узнают" друг друга близкие души: "Уныние и печаль — самые красноречивые толкователи любви и передаются от одного страждущего к другому с невероятной быстротой. У страдальцев развито какое-то внутреннее зрение, они полно и верно читают мысли друг друга".²³

Эстетизация страдания важна для поэтики "Княжны Мери", роман "Тридцатилетняя женщина", на наш взгляд, из всех произведений Бальзака наиболее значителен для Лермонтова. Косвенное подтверждение тому — вторая реминисценция из этого романа в "Герое нашего времени", сравнение Печорина, сидящего на скамье, с тем, "как сидит бальзакова 30-летняя кокетка" <6, 243>.²⁴

Другая эмоциональная доминанта в восприятии Печориным Веры — абсолютное убеждение в ее искренности. В его представлении, все водяное общество — своеобразный театр. Каждую сцену он воспринимает как бы в театральном ракурсе (авансцена, задник, реквизит, антураж). Он убежден, что здесь каждый играет свою роль, а вовсе не один Грушницкий, драпирующийся в романтические одежды. Играет он сам, о чем постоянно свидетельствует в дневнике, играет "циника" доктор Вернер, способный

плакать над умирающим солдатом, играет Мери, принимающая "равнодушный и строгий вид" в момент счастья, играет драгунский капитан, произнося трагическую фразу, "едва удерживаясь от смеха", играют свою роль мамы девиц на выданье. Не играет одна Вера. Ее реакции он всегда воспринимает как искренние, спонтанные, естественные. Не привыкший верить словам, всегда стремящийся уловить их скрытый смысл, Вере он доверяет полностью; поэтому он не позволит себе ни малейшей насмешки над ее мужем, поймет ее ревность, и главное, никогда не усомнится в силе ее чувства.

При всей самостоятельности образа Веры все же его главное предназначение в структуре романа — функциональное, он "высвечивает" личность Печорина. Любовь к Вере, так же как и отношение к природе, раскрывают героя с новой стороны, внутренне обогащают его, он предстает перед нами гораздо более глубокой и значительной личностью, чем мог бы показаться на первый взгляд. Столь характерный для Лермонтова "экзамен любовью" раскрывает в натуре Печорина все самое лучшее: способность к глубокому переживанию, живому движению души, чуткость и тонкость чувства. Хотя и в любви он остается верен себе, все же в отношениях с Верой свойственные ему эгоцентризм и сухость души проявляются в наименьшей степени. Он сам как бы в постоянном изумлении перед неожиданным воздействием на него этой встречи: "... Сердце мое болезненно сжалось... О, как я обрадовался этому чувству! Уж не молодость ли со своими благотворными бурями хочет вернуться ко мне опять... " <6, 280>. И уж совсем он не мог за собой подозревать способности к такому порыву страсти, который овладел им после получения ее прощального письма: "... ничто не выразит моего беспокойства, отчаяния! При возможности потерять ее навеки Вера стала для меня дороже всего на свете, — дороже жизни, чести, счастья!" <6, 332>.

Неистовая скачка в Пятигорск — это и, казалось бы, невозможный для него по силе чувства порыв любви, и осознание своей вины — она погубила себя ради него, — в этом порыве — что-то первозданное, от дикой природы, но и — изысканно рыцарственное — от цивилизации, — он мчится получить прощальный взгляд и последнее пожатие руки.

Прекрасное прощальное письмо Веры, "каждое слово" которого "неизгладимо врезалось" в его памяти, занима-

ет в структуре романа особое место: это одновременно кульминация, развязка и финал "их" истории и в то же время — заключительный штрих к психологическому портрету Веры. Письмо, которое она сама называет "исповедью", проливающее ретроспективно свет на все ее поведение и поступки, неизмеримо обогащает в наших глазах Веру, делает ее значительнее и крупнее. И она способна к той высокой рефлексии, когда, по словам Печорина, "душа, страдающая... дает во всем себе строгий отчет" <6, 295>. Редкое по искренности и эмоциональному накалу исповедальное письмо — своеобразный аналог дневнику Печорина, при всей разнице в масштабе и значении, вместе они составляют как бы один текст, в котором сфокусировано взаимное отражение в мирах друг друга.

Значимость письма в структуре романа определяется его интеллектуализмом (Лермонтов отдал Вере многие свои мысли) и особенностью поэтики: оно представляет собой как бы сгусток мотивов ранней лирики. Мотив "врастания" любви в ткань души, сердце — жертвенник, сгоревший от огня чувства — "моя любовь срослась с душой моей: она потемнела, но не угасла" ("Ночевала тучка золотая... ", "1830 год. Июля 15-го"). Мотив "волшебства" голоса, в письме он обыгран и в метафорическом смысле — голос страсти — "мое слабое сердце покорилось снова знакомому голосу", и в прямом — "... в твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая" ("Демон", "Она поет и звуки тают", "Слышу ли голос твой", "Звуки и взоры"). Мотив "очарования" взгляда — "ничей взор не обещает столько блаженства" ("Демон", "К... ", "Н. Ф. И... вой", "К С."). Очень важный для лирики и прозы Лермонтова мотив "памяти": "... я никогда не буду любить другого: моя душа истощила на тебя все свои сокровища..." ("Я не люблю тебя...", "Песня", "Стансы"). В письме эти мотивы отданы "женскому голосу", в отличие от лирики, где они звучали в исполнении "мужского", "женский" оставался безгласен. Столь важный для Лермонтова мотив "демонизма" также отдан здесь Вере: "... в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное... ". Ей Лермонтов отдал мысль и о фатальной связи "демонизма" с "несчастливостью": "... никто не может быть так истинно

несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном".*

Письмо композиционно распадается на две части, из которых первая — аналитическая, а вторая — объяснение причины внезапного отъезда Веры. С предельным лаконизмом обрисована здесь ситуация "скандала", столь важная впоследствии для Достоевского, когда герои не помнят, что делали, что говорили, и "проговариваются" в самом секретном: "...я не знаю, что он мне говорил, не помню, что я ему отвечала... верно, я ему сказала, что я тебя люблю". Здесь обрисовано в то время мало изученное в психиатрии и еще редко исследуемое в литературе состояние "полуаффекта", то что Стендаль назвал "demifolie" ("полубезумие"), описав ощущения Жюльена Сореля в момент выстрела в г-жу де Реналь. Как уже отмечалось, связи романа с "Красным и черным" вообще глубоки и разнообразны, в частности, исповедальное письмо Веры живо перекликается со словами г-жи де Реналь, обращенными к Жюльену в канун казни: "Стоит мне тебя увидеть, как всякое чувство долга исчезает, я вся обращаюсь в одну любовь... У меня к тебе такое чувство, какое я должна питать к одному только богу, — это уважение, любовь, покорность, все вместе..."²⁵

Выше уже отмечалось, что письмо Веры — своеобразный аналог рефлексии Печорина. Одновременно оно, видимо, ориентировано и на самораскрытие пушкинской Татьяны (письмо Онегину, заключительное объяснение), так же как и в целом "Герой нашего времени" преемственно связан с "Евгением Онегиным". Как известно, усвоение Лермонтовым пушкинской традиции часто принимало форму отталкивания. С точки зрения интересующей нас проблемы, элемент полемики определялся сложным комплексом причин: изменение этических норм, читательских вкусов, тот факт, что "героиней" времени постепенно становится "неверная жена". Не случайно в "Княгине Лиговской" появляется пародийный образ дамы 30-ти лет "в малиновом берете" (деталь, повторенная трижды), слывшей "неприступной добродетелью" <6, 161>.²⁶ В романе описан ее комический ужас при виде картины, вызвавшей несколько фривольный комментарий Печорина. Эта сцена

*На сходство мотивов письма Веры и ранней лирики Лермонтова обратил мое внимание Р. Г. Лейбов, которому мне бы хотелось выразить благодарность.

близка эпизоду из "Красного и черного", когда в салоне великосветской ханжи маршальши Фервак Жюльен замечает белые пятна на картинах и узнает, что их сюжеты "показались хозяйке не совсем приличными, и она распорядилась, чтобы их подправили".²⁷ Позиция Лермонтова гораздо ближе к стендалевской и к точке зрения Пушкина, отразившейся в прозаических отрывках, фрагменты которых начали издаваться с 1839 г. и вполне могли быть ему знакомы.

Примечательно, что для Л. Н. Толстого неоконченные прозаические отрывки Пушкина послужили важным импульсом к созданию "Анны Карениной": "Я как-то... взял этот том Пушкина и, как всегда... как будто вновь читал. И там есть отрывок "Гости съезжались на дачу". Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман...".²⁸ Таким образом, сам Толстой наметил важную для русской литературы типологическую линию от "верной" жены к "неверной". В русле этого развития оказались и прозаические отрывки Пушкина, предвосхищавшие появление героини нового типа, и "Герой нашего времени" — важный промежуточный этап на пути к созданию Л. Н. Толстым романа о "неверной" жене.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Лермонтов Ю. М. Соч.: В 6 т. — М.; Л., 1955. — Т. 5. — С. 317. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи в ломаных скобках с указанием тома и страницы.
- 2 В монографиях Л. Я. Гинзбург, У. Р. Фохта, Б. Т. Удодова, Е. Н. Михайловой Веры посвящено несколько строк. В книге Joe Andrew. Women in Russian literature. 1780–1836 (1988) автор рассматривает образ Веры как малоинтересный и банальный.
- 3 См.: Лермонтовская энциклопедия. — М., 1981. — Статьи: "Автобиографизм" и "Лопухина В. А.". В дальнейшем: Лермонтовская энциклопедия.
- 4 "Москвитянин". 1841. — Ч. 1. — С. 25.
- 5 О значении для Пушкина романа Стендаля "Красное и черное" см.: Вольперт Л. И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллинн, 1980; Е е ж е .

- Пушкин и Стендаль (К проблеме типологической общности) // Пушкин: Исследования и материалы. — Л., 1986. — С. 200—224.
- 6 Balzac H. *Physiologie du mariage*. — Bruxelles, 1834. — P. 19.
- 7 См.: Моруа А. Прометей или жизнь Бальзака. — М., 1983. — С. 172.
- 8 Бальзак Оноре. Собр. соч.: В 15 т. — М., 1952. — Т. 2. — С. 132. В дальнейшем: Бальзак.
- 9 Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — М.; Л., 1937—1959. — Т. 2. — С. 121. В дальнейшем: Пушкин А. С.
- 10 Пушкин А. С. — Т. 8. — С. 4.
- 11 Пушкин А. С. — Т. 8. — С. 37.
- 12 Пушкин А. С. — Т. 8. — С. 39.
- 13 Пушкин А. С. — Т. 8. — С. 37.
- 14 Там же. — Т. 6. — С. 191.
- 15 Цит. по : Лермонтовская энциклопедия. — С. 265.
- 16 Цит. по : Вюрмсер А. Бесчеловечная комедия. — М., 1967. — С. 528.
- 17 Бальзак. — С. 255.
- 18 Там же.
- 19 См.: Вольперт Л. И. Лермонтов и Стендаль ("Княгиня Лиговская" и "Красное и черное") // Михаил Лермонтов. 1814—1898. / Под ред. Е. Эткинда. Нортфильд, Вермонт, 1992. (Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Т. III). — С. 131—146. В дальнейшем: Михаил Лермонтов. Другой вариант реконструкции концовки "Княгини Лиговской" предложен О. Б. Заславским в статье "Сюжет "Княгини Лиговской" и проблема демонизма в творчестве Лермонтова" (*Wiener Slawistischer Almanach*. — 1992. — Bd. 29. — S. 31—44.) Однако на наш взгляд, "демонизм" Красинского недостаточно аргументирован, и реконструкция концовки представляется спорной.
- 20 Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. — М., 1891. — Т. 6. — С. 30.
- 21 Бальзак. — С. 87.
- 22 Там же. — С. 68.
- 23 Там же. — С. 94.
- 24 У Бальзака: "Маркиза опиралась на подлокотники кресла, и вся ее фигура... и то, как утомленно склонялся в кресле ее стан, гибкий, и изящный и словно

надломленный. . ." (Бальзак. — Т. 2. — С. 139). О Печорине: "Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; < . . . > он сидел как сидит бальзакова 30-летняя кокетка на своих пуховых креслах после утомительного бала" <6, 243>.

- 25 Стендаль. Красное и черное. — Л., 1941. — С. 481. Перевод Г. П. Блока.
- 26 Мотив "малинового берета" в "Евгении Онегине" и "Княгине Лиговской" был затронут мной в докладе " "Княгиня Лиговская" и "Красное и черное" ", сделанном в июне 1989 года на юбилейном симпозиуме "Михаил Лермонтов" в Норвичском университете, США (Михаил Лермонтов. — С. 138). Этому мотиву посвящена также статья И. С. Чистовой " "Кто там в малиновом берете. . . ?" в "Княгине Лиговской" " // Русская речь. 1989. — № 5. — С. 12—16.
- 27 Стендаль. Красное и черное. — Л., 1941. — С. 405.
- 28 Цит. по: Бычков С. М. Л. Н. Толстой. — М., 1954. — С. 252.

О "ФРАНЦУЗСКОЙ ШАЛОСТИ" БАРАТЫНСКОГО¹

И. ПИЛЬЩИКОВ

Стихотворение Е. А. Баратынского "Елисейские поля" было опубликовано в "Полярной звезде на 1825 год"; под заглавием "Элизийские поля" оно вошло в третью книгу элегий сборника 1827 г. и в первый раздел сборника 1835 г. Датировка "1821?", которую мы встречаем в современных изданиях, восходит к довольно неопределенному указанию самого Баратынского (письмо к И. И. Козлову, апрель 1825): " "Элисейские поля" писаны назад тому года четыре: это французская шалость, годная только для альманаха."² Выдержкой из этого письма обычно ограничивается и комментарий к стихотворению; представляется, однако, что высказывание поэта само нуждается в комментарии.

В послании "Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры" Баратынский поясняет, что "блестящие шалости" — это "безделки стихотворные", не имеющие "возвышенной цели".³ Упоминание альманаха свидетельствует об особом статусе интересующего нас текста, о его отнесенности к сфере интимной "домашности";⁴ этой сфере и принадлежат шалости-безделки (ср. знаменитые заглавия сборников Карамзина и Дмитриева; ср., например, пушкинскую характеристику послания Батюшкова "К Жуковскому": "достойно блестящих и небрежных шалостей фр. <анцузского> остроумия"⁵). При интерпретации такого рода текстов следует учитывать их направленность на определенную аудиторию, их специфическую интенцированность, часто имеющую криптограмматический характер. В определенные эпохи "домашняя, интимная, кружковая семантика" получает литературную функцию;⁶ "литература" и "литературный быт" предельно сближаются. Литературные источники, конституирующие реминисцентный горизонт "домашних текстов", могут приобре-

тать для определенных реципиентов (и лишь для них) особое значение, а иногда могут быть только им (конкретным *addressées*) и известны. Читатель, не принадлежащий к этой группе лиц, подвержен риску принять шуточный, игровой текст за более или менее "серьезный". Оторвавшись от кружкового фона, такое произведение может утратить ряд своих "исходных" смыслов и начать восприниматься в контексте "большой литературы", что, кажется, и произошло с "Элизийскими полями" (далее — ЭП). Указать на связи этого стихотворения с атмосферой эпохи, частью которой оно само является, — цель предполагаемой статьи.

Стихотворение Баратынского начинается цитатой, насколько же смелой, насколько очевидной: цитируется первая строка знаменитой элегии Парни "Le Revenant" (отмечено В. Э. Вацуру и В. А. Мильчиной⁷): *Бежит неверное здорovie <...>; Ma santé fut: cette infidèle <...>*.⁸ Стихотворение Парни уже было переведено Батюшковым ("Привидение"); текст Баратынского с самого начала оказывается связанным с произведениями обоих авторов, русского и французского. Возможность "игры" с текстом Парни была уже задана батюшковским переводом-подражанием. Батюшков тоже начинает свое стихотворение цитатой, но не из французского оригинала, а из иного, русского источника (таким образом, первый стих "Le Revenant" не был переведен на русский язык до появления непереводного стихотворения Баратынского). *Посмотрите! в двадцать лет // Бледность щеки покрывает*.⁹ Императив и точный возраст лирического героя — детали, заимствованные из эпиграммы Карамзина "Любовь к врагам"; *Взгляните на меня: я в двадцать лет старик*.¹⁰ (Персонаж эпиграммы оказывается на пороге могилы из-за любви к красавицам). О популярности приведенного стиха свидетельствует и то, что Жуковский позже использовал его в "Шильонском узнике" (указано Ю. М. Лотманом¹¹). Уже отмечалось, что, переводя Парни, Батюшков напоминает читателю о тексте, инициировавшем в русской поэзии "спиритическую" тему — о первом подражании Жуковского бюргеровской "Леноре":¹² *Я забыт... но из могилы // Если можно воскресать, // Я не стану, друг мой милый, // Как мертвец, тебя пугать. // В час полуночных явлений // Я не стану в виде тени <...>* ("Привидение"). *Слышат щорох тихих теней: // В час полуночных видений // В дыме облака, толпой, // Прах оставя гробовой, //*

С поздним месяца восходом, // Легким, светлым хороводом // В цель воздушную свились <...> ("Людмила").¹³ И. З. Серман увидел в подражании Батюшкова "явную полемику (a clear case of polemics) с балладой Жуковского";¹⁴ нам кажется, что это все же преувеличение: ведь возражения современников (и полемику о балладе) вызвали не выбор темы и не особенности ее актуализации, а стилистические решения переводчика. Две контрастные реализации темы "любовника-привидения" можно найти у самого Парни, и в батюшковских "Опытах" обе версии даны как парнианские: позже Батюшков перевел девятую элегию четвертой книги Парни ("Мщение"), и оба перевода следуют в сборнике друг за другом. Контрастный параллелизм двух текстов подчеркнут словесными переключками: *В час полуночных явлений // Я не стану в виде тени <...> в твой являться дом* ("Привидение") vs. <...> *Явлюсь, как бледное в полночь привиденье <...>* ("Мщение"). Батюшков передает *dans l'ombre de la nuit* как *в полночь* и добавляет слова *явлюсь* и *привиденье*.¹⁵ Игра, таким образом, окончена; она сыграна самим Батюшковым. Неудивительно поэтому, что Баратынский находит и обыгрывает другой параллелизм — между Парни и "русским Парни".

Начнем с того, что первый стих — не единственная отсылка к "Le Revenant" в ЭП; вторая часть стихотворения также начинается довольно точной цитатой из текста Парни: *Когда из таинственной сени, // От темных Орковых полей, // Здесь навещать своих грузей // Порою могут наши тени, // Я навещу, о груги, вас <...>*; ср.: *Si du sein de la nuit profonde // On peut revenir dans ce monde, // Je reviendrait, n'en doute pas*.¹⁶ Это цитация лексико-синтаксическая (*Si <...> On peut revenir <...> Je reviendrait — Когда <...> навещать <...> могут <...> Я навещу*), ритмическая и даже графо-фонематическая (*Je reviendrait, / n'en doute pas — Я навещу, / о груги, вас*; ср. *сень — sein*). Видимо, эту же лексико-синтаксическую конструкцию стремился воспроизвести Пушкин в неоконченной "Тавриде": *если <...> можно <...> Мой дух <...> прилетит; если <...> можно <...> Моя душа <...> слетит*.¹⁷ Но кое-что у Баратынского добавлено (*Орковые поля, рифма тени—сени*) и — самое главное — изменено: "мертвец" навещает не возлюбленную, а друзей. Что касается синтаксического галлицизма *От темных Орковых полей*, то, с одной стороны, он определяется конструкцией оригинала (*du sein...*), а с другой

стороны, все выражение, вместе с предлогом, кажется заимствованным из элегии Батюшкова "Выздоровление", которая в "Опытах" непосредственно предшествует "Мщению" и "Привидению" и в которой это выражение употреблено в сходном контексте: *И вздохи страстные, и сила милых слов // Меня из области печали, // От Орковых полей, от Леты берегов // Для сладострастия призывала*¹⁸ [эпитет *темные* — клише; ср. *tenebrae Orci* у Катулла (3.13—14) и мн. др.]. Еще интереснее рифма *тьнь—сень* в сочетании с мотивом друзей-поэтов. Дело в том, что приведенный сегмент содержит одновременно и цитату из Парни, и отсылку к группе русских стихотворений, в "центре" которой — послание Батюшкова "Мои Пенаты". Автор послания приглашает мертвых и живых поэтов в свою обитель: *Пускай веселы тени // Любимых мне певцов, // Оставя тайны сени // Стигийских берегов // Иль области эфирны, // Воздушною толпой // Слетят на голос лирный // Беседовать со мной!*¹⁹ Рифмующиеся *тьнь* и *сень* — почти обязательный элемент данного топоса; ср. в "Видении на берегах Леты": *При слове сем в блаженной сени // Поэтов приподнялись тени.*²⁰ Указанная рифма вызывает в памяти целый ряд текстов сходного содержания, как шуточных, так и более или менее серьезных. В ответе Жуковского на "Мои Пенаты" ("К Батюшкову", 1812) мы читаем: *И тихо веют, мнится, // Над нашей головой // Воздушною толпой // Жильцы духовной сени — // Невозвратимых тени*²¹. Этот пассаж варьирует батюшковскую тематику, но мотив "дружеской тени" не чужд и самому Жуковскому; ср. в его послании "К <Блудову>. При отъезде его в армию" (1810): *Сберитесь, о друзья // В мое воспоминанье. // Над вами буду я, // Древес под зыбкой сенью, // Невидимую тенью // Летать <...>*. Здесь *сень* принадлежит земному миру, но, как правило, речь идет о мире ином; ср. в послании Жуковского "К Воейкову" (1814): *<...> из тайной сени // Исходят дружеские тени.*²² Эпитет *тайный/таинственный* — также важный элемент интересующего нас топоса; в "Моих Пенатах": *тайны сени, из тайной сени*; ср. из *таинственной сени* в ЭП. Связь этого эпитета с "элизийской" тематикой — прочная и традиционная. В ст. 43 стихотворения Баратынского — *за тайными брегами*;²³ ср. "Элизиум" Жуковского (1812): *В дол туманный, к тайной Лете <...>*²⁴ или "Берер" Карамзина (1802/1814); *<...> к таинственным брегам.*²⁵ Имевшийся в распоряжении Баратынского топос

не был ограничен русским контекстом. Батюшков позаимствовал мотив визита теней у Грессе ("La Chartreuse"); не только сам прием, но и мелкие детали в двух стихотворениях совпадают. Батюшков просто заменяет античные и французские имена русскими; важнейшее отличие заключается в том, что в "Моих Пенатах" поэта навещают не только умершие классики, но и вполне здравствующие друзья. *Tantôt de l'azur d'un nuage* <...> *Je vois sortir l'ombre volage // D'Anacréon* <...>, потом появляется Гораций; затем: *Autour de ces ombres aimables* <в "Моих Пенатах": тени // Любимых мне певцов. — И. П.> <...> — следует серия имен — *Viennent unir leur voix légères* <у Батюшкова: Вступили в хор един. — И. П.>. Процессия продолжается: поэт видит *une troupe // De morts* <ср. мертвецы в "Привидении" и в ЭП. — И. П.> *un peu plus sérieux, // Mais non moins charmant à mes yeux*. В конце *La Rochefoucauld, La Bruyère // Viennent embellir l'entretien* <у Батюшкова: Беседовать... — И. П.>²⁶ Эксперимент по воспроизведению этой модели à l'envers был проделан в 1815 г. Пушкиным ("Городок"). Вместо того, чтобы описывать посещение юного поэта мертвецами-классиками, Пушкин (отсылая читателя к Горацию, Грессе и Батюшкову одновременно) рисует себя умершим классическим поэтом, чья тень навещает юного потомка: *Ne весь я преган тленью; // С моей, быть может, тенью // Полунощной порой* <...> *Мой правнук просвещенный // Беседовать пригет* [в 1821 г. Пушкин использовал этот прием в гораздо более серьезном контексте ("К Овидию", ст. 90—95)²⁷]. Баратынский также переворачивает традиционную ситуацию, что и позволяет ему совместить два "привиденческих" сюжета: "(друзья-)поэты являются поэту" и "любовник является своей возлюбленной". Поэт навещает своих друзей, как бы принимая приглашение, подобное приглашению в "Моих Пенатах".

Баратынский цитирует Парни намеренно и осознанно; это можно утверждать с уверенностью. Об этом свидетельствует не только точность цитат, но и тот факт, что имя Парни прямо названо в тексте. Упоминание французского поэта непосредственно предшествует появлению второй цитаты из его элегии (Баратынский, между прочим, обращает внимание читателя на игровой характер текста в целом): *Прочту Катуллу и Парни // Мои небрежные куплеты // И улыбнутся мне они* — и затем следует *Kогда из таинственной сени* и пр. Ассоциация

"Парни—Батюшков" была самоочевидной, а отождествление Батюшкова-поэта с созданным им в "Моих Пенатах" литературным автопортретом — конвенциональным.

С именем Катулла дело обстоит несколько сложнее. Присутствие Катулла в культуре конца XVIII—начала XIX в. несколько отличалось от присутствия в ней Вергилия или, скажем, Тибулла. Французских и русских авторов привлекали не столько (за отдельными исключениями) произведения Катулла,²⁸ сколько сам образ этого поэта. Связанные с этим образом коннотации как нельзя более соответствуют природе ЭП. Так, Лагарп характеризовал Катулла как "un génie facile, qui excellait dans les sujets gracieux".²⁹ Парни называл его "vif et léger".³⁰ Пушкин (1836) видел сущность поэзии Катулла (а также Вольтера и Грессе) "<в> игривости шутики, и в забавах ума, вдохновенных ясной веселостью".³¹ Это определение можно сравнить с характеристикой, которую Баратынский дает поэзии Богдановича (*Веселость ясная в стихах твоих видна*) в послании "Богдановичу"³² (стихотворение, тесно связанное с ЭП). Единственный текст Катулла, который так или иначе соотносится с топижкой элегии Баратынского, — это короткое стихотворение, в котором Катулл жалуется своему другу-поэту на ухудшающееся здоровье: *Malest, Cornifici, tuo Catullo, // Malest, me hercule, et est laboriose, // Et magis magis in dies et horas* (38.1—3). Значимость стихотворения Катулла для Баратынского должна остаться гипотетической, поскольку нет никаких иных свидетельств его знакомства с этим текстом, за исключением сходства между ст. 3 (... in dies et horas) и ст. 2 ЭП (*И каждый час...*), а также не слишком явной связи между темой этого стихотворения и темой вступительной части интересующей нас элегии (умирающий поэт).³³ <...> *И каждый час готовлюсь я // Свершить последнее слово, // Закон последний бытия; // Ты не спасешь меня, Киприда! // Пробьют урочные часы. // И низойдет к брегам Ауга // Певец веселья и красы.* Согласно В. Н. Топорову, который приводит многочисленные параллели к этим строкам,³⁴ ряд традиционных преромантических мотивов складывается в русской поэзии начала XIX в. в "сюжетную схему, ставшую одним из наиболее ходких и модных клише".³⁵ Упрощая, данный лирический сюжет можно сформулировать так: "Время идет, смерть неизбежна, и я, молодой поэт, умираю" ("Мотив преждевременной

смерти юноши-певца <...> обнаруживает тенденцию к соотносению его с самим автором, что <...> влечет за собой 'Ich-Erzählung' "³⁶). Отметим, что Пушкин пародировал эту схему еще в 1815 г. ("Мое завещание. Другам"). Среди характерных деталей, которыми она заполнялась, — *бой часов или колокола*.³⁷ Все элементы схемы, явственно присутствующие в первых восьми стихах ЭП, релевантны и для других актуализаций этого топоса в творчестве Баратынского. Специфически батюшковская конкретизация схемы могла включать античные (псевдоклассические) имена и аксессуары; так, Батюшков ввел в перевод "*Le Revenant*" *Зевеса, Хлою и Эроta*. В реализующих вышеуказанную схему стихотворениях Баратынского отсылки к Батюшкову изобилуют даже при отсутствии античного колорита <ср. "Прощание" (1819) или "Больной" (1821)>, а *Закон губительный Зевеса* в ЭП — явное эхо "Привидения". (В то же время, как мы покажем далее, имена Киприды и Вакха ведут к другому тематическому циклу). Особую роль в активизации схемы сыграли переводы "*La chute des feuilles*" Мильвуа.³⁸ Эту элегию, ориентируя ее на "русскую" модель, переводили Милонов ("Падение листьев", 1811/1819) и Батюшков ("Последняя весна", 1815), а позже (среди других и дважды) — Баратынский ("Падение листьев", редакция 1823 <?>г. и редакция сборника 1827 г.).³⁹ Батюшков делает героя стихотворения поэтом (*певец любви*). Баратынский следует за Батюшковым (указано В. Н. Топоровым⁴⁰). Отметим, что молодой певец появляется лишь во второй редакции перевода; в первой — *юноша унылой*. Уже в первой редакции мы встречаем метафору боя часов (колокола?), а во второй — *мрак Эрева и берега Стигийских вод*,⁴¹ что лишь отчасти задано переводом Батюшкова, но находит соответствия в батюшковском "Выздоровлении". Комментарии В. Н. Топорова к "падению листьев" Баратынского, в целом верные, нуждаются в поправке: различия между двумя редакциями перевода настолько существенны, что игнорировать их нельзя. В работе же Топорова цитаты из второй редакции датированы предположительным годом создания первой, а отступления от оригинала, появившиеся еще в первой редакции, приведены в одном ряду с изменениями, внесенными позже, т.е. при подготовке сборника 1827 г. Между тем, большая часть элементов описанной исследователем схемы принадлежит именно позднейшей редакции, что, конечно, свидетельствует об

осознанном стремлении Баратынского "русифицировать" текст Мильвуа. Для нас сейчас важно то, что текст, созданный после первой публикации ЭП, содержит интересующую нас мотивную констелляцию, а опубликованная ранее первая редакция — не содержит; вполне возможно, что первая версия "Падения листьев" написана или задумана до того, как были окончены ЭП. Так или иначе, в разработке схемы "умирающий поэт" Баратынский принимает самое активное участие.

Переход к мотиву "прощания с друзьями" в ст. 9 ЭП — один из возможных поворотов в развитии вышеописанного сюжета; ср., например, "Прощание" Карамзина (1795): *Ударил час — грузья, простите! Игу <...> В страну покойников <...>*⁴² — или "Мое завещание" Пушкина: *И я сойду путем одним // На грустный берег Ахерона... // Простите, милые грузья, // Погайте руку; до свиданья!*⁴³ Однако обращение Баратынского к этому традиционно-му мотиву приводит к весьма неожиданным результатам: стилистика унылой элегии сменяется стилистикой дружеского послания. *Простите, ветреные други, // С кем беззаботно в жизни сей // Делил я шумные досуги // Веселой <вар.: разгульной. — И. П.> юности моей!* В принципе, переход от элегии к посланию не является чем-то невозможным: во-первых, Баратынский пользуется четырехстопным ямбом в обоих жанрах;⁴⁴ во-вторых, некоторые из его написанных этим размером стихотворений принадлежат смешанным жанровым формам. Более примечателен другой переход — к редкой у Баратынского открытой автоцитации. Вышеприведенные строки немедленно вызывают в памяти как минимум два других произведения Баратынского — "Прощание" и "Пиры". Элегия "Прощание" (1819) начинается так: *Простите, милые досуги // Разгульной юности моей <...>*. Во второй редакции ЭП отсылка к этому стихотворению становится еще более явной, чем в первой: автор заменяет эпитет *веселая* (ст. 12) эпитетом *разгульная* (таким образом, стих *Разгульной юности моей* встречается в корпусе текстов Баратынского дважды). Опубликованные в 1821 г. "Пиры" были названы во втором издании (1826) "описательной поэмой", но в восприятии современников жанр этого произведения ассоциировался с посланием (Н. А. Полевой, 1826⁴⁵) и с элегией (В. Г. Белинский, 1842⁴⁶). С точки зрения современного литературоведения, "Пиры" — "поэма, стоящая на грани малой формы", описательная поэма с жанровыми

элементами дружеского послания и унылой элегии.⁴⁷ Если ЭП — “французская шалость”, то “Пиры” были названы автором или издателями (1826) “своенравной шуткой”. Поэма, принесшая Баратынскому славу “певца Пиров”, была адресована лицейскому кружку молодых поэтов, с которыми Баратынский сближается к началу 1819 г. (в тексте поэмы упомянуты Дельвиг и Пушкин). “Эти связи сказываются в поэтическом творчестве Баратынского появлением “античных” эпикурейских мотивов”;⁴⁸ “Пиры” укрепляли образ “союза поэтов” и утверждали литературный имидж автора поэмы — участника союза. Что же касается “Прощания”, то на связь этой элегии с атмосферой околицейского кружка указывалось еще в известном доносе В. Н. Каразина.⁴⁹

“Друзья” в ЭП — не условно-элегические персонажи, а конкретные адресаты кружкового поэтического общения. Фраза *Делил я шумные досуги* непосредственно отсылает читателя к соответствующему пассажи “Пиров”: *Тот го-мик помните ль, грузья, // Где наша верная семья <...> Соединялась в шумный круг // И без чинов с румяным богом // Делила радостный досуг? <...> И между тем, грузья мои. // В простые чаши бог похмелья // Роскошно лил сынам веселья // Свое любое Аи.* Самоопределение сыны веселья повторено в ЭП (*Я навещу, о други, вас, // Сыны забавы и веселья*); последняя из процитированных строк связывает стихотворение не только с “Пирами”, но и с посланием “Булгарину” (1821), в котором Баратынский защищает *modus vivendi* кружка и объясняет биографический подтекст “Пиров”:⁵⁰ *Нет, нет, Булгарин, ты не прав, // Несправедливы толки злые: // Друзья веселья и забав, // Мы не повесы записные <...> Гостей веселых той поры, // Забавы, шалости любили <...> В кругу веселых шалунов, // Во имя Вакха и Киприды, // Мы пели негу, шум пиров <...>. Вакх и Киприда — “слова-сигналы” этого тематического цикла (ср.: <...> Вакховых пиров <...> В нескромной юности нескромно петьх мной⁵¹). Не случайны здесь и слова *шалости, шалуны*. В посланиях Баратынского они — неотъемлемый элемент описаний кружкового времяпровождения.⁵² Во второй редакции ЭП *тихая лира* (ст. 18) становится *шаловливой*; помимо прочего, новый эпитет соотносится с авторским жанровым “определением” этого текста.*

В финале стихотворения поэт обещает своим приятелям встретить их на том свете в компании мертвецов⁵³ (названных *грузьями вина и пиров*): *Мы встретим вас у врат Аида // Знакомой грузжеской толпой. Дружеская толпа*, выражение, связанное с французской поэтической семантикой (*la foule aimable* и т.д.), воспроизводит ситуацию "Пиров": *Мы, те же сердцем в век иной, // Сберемтесь грузжеской толпой // Под мирный кров домашней сени*. Детали сохранены, но изменено место встречи; *век иной* превращается в *мир иной, домашняя сень* — в таинственную сень Элизия—Аида—Айдеса. Эта ситуация, кроме того, "зеркально симметрична" описанной в "Моих Пенатах": *Но вы толпами // При месячных лучах // Сбегитесь и цветами // Усеете мирный прах;*⁵⁴ ср. реминисценцию у Пушкина ("Мое завещание"): <...> *На тихий праздник погребенья <...> Стекитесь резовою толпою <...>*⁵⁵ Толпа "провожающих" становится в ЭП толпой "встречающих". Все эти трансформации имеют, конечно же, характер литературной игры; попытки вывести из этого зазеркального Элизиума "действительное мировоззрение" автора, мягко говоря, наивны.⁵⁶

Ст. 9 (обращение к друзьям), оказывается, радикально меняет характер текста, начинавшегося как адресованная "всем" унылая элегия. Степень "интимности" текста все более повышается, и в конце концов он становится совершенно криптограмматическим. <...> *И там порой на тихой <вар.: шаловливой. — И. П.> лире // Превозносить я буду вновь // Покойной Дафне и Темире // Неприхотливую любовь.*⁵⁷ О чем здесь, собственно, говорится? О том ли, что поэт будет, как и прежде, прославлять Дафну и Темиру? Вряд ли; в других стихах Баратынского мы не находим имени Темира, а имя Дафна не встречается в более ранних стихотворениях.⁵⁸ Речь, видимо, идет о том, что, в отличие от какого-то другого поэта, не желающего более петь "Дафну и Темиру", автор намерен заниматься этим и после смерти. Но кто же этот "другой"? — Дельви́г. Само сочетание этих традиционных имен — типично дельвиговское. Ср., например, в "Утешении бедного поэта" (опубликовано в 1819 г.): *Кто был Лигий, где Темира // С Дафною цвела <...>*⁵⁹ Конкретный же текст, который скорее всего имеет в виду Баратынский — "горицианская <NB! — И. П.> ода" "Фани": *Темира, Дафна и Лилета // Давно, как сон, забыты мной <...>*⁶⁰ Не опубликованная при жизни автора, "ода" была хорошо известна его лицейским

и послелицейским друзьям. Пушкин цитировал ее в "отрывке из Евгения Онегина", озаглавленном "Женщины" и опубликованном в 1827 г.: *Словами вещего поэта // Сказать и мне позволено: // Темира, Дафна и Лилета, // Как сон, забыты мной давно.*⁶¹ "Пушкин <...> заменяет намеком в печатном тексте, обращенном к любому читателю, то, что заведомо было известно лишь очень небольшому кругу избранных друзей";⁶² то есть, предполагается, что "идеальный читатель" этого текста — интимный знакомый автора, а реальный читатель должен сам искать возможности, позволяющие ему оказаться в позиции *model reader*. Так же поступает и автор ЭП. Противопоставление "традиционных" (утвержденных в культуре) и индивидуальных точек зрения и/или ситуаций характерно для позднего Баратынского. В "Запустении" он показывает несовпадение реальности и формульного элегического языка — и через отрицание (*Вотще!*...) переходит к новой теме. Первый стих "Рифмы" воспроизводит, как известно, первый стих посвященного Карамзину стихотворения Батюшкова; отсылка к "чужому" тексту заостряет антитезу "античность—современность": *оппозиция* воспринимается на фоне *аналогии* в прототексте. Использование этого приема в "Осени" не нуждается в комментариях. От указанных стихотворений ЭП отличает то, что источник известен только узкому кругу приятелей, но при этом едва ли не прямо назван в тексте. Действительно, следующая строка читается так: *О Дельвиг! слезы мне не нужны <...>*. С такой игрой мы уже знакомы; имя Парни появляется в непосредственной близости от заимствованных у него строк. Остается последний вопрос: почему Баратынский "спорит" с Дельвигом, чья репутация "эпикурейца" не уступала его собственной. Можно предположить, что, помимо всего прочего, ЭП — ответ на презентацию загробного царства в "Элизиуме поэтов" ("За мрачными Стигийскими берегами..."). В этом, также известном лишь друзьям Дельвига стихотворении покойные поэты обвиняют своего молодого собрата, проводившего время на *грузеских лирах*, в том, что он *ступил <...> за Кипрою, Бахуса манил к себе рукой*, и выносят ему суровый приговор: *Не будешь ты к нам Фебом приобщен.*⁶³ Баратынский уверяет Дельвига, что друга Вакха и Киприды ожидает на том свете куда более радушный прием (см. далее о ст. 23—25 первой и второй редакций ЭП).

Есть основания подозревать, что элизийская тема имела в описываемом "домашнем" контексте какие-то дополнительные коннотации. "Кружковая поэтика" создает "семантику намеков", "которая состоит в игре на связанных со словом бытовых, интимных ассоциациях, известных узкому кругу лиц, позволяющих использовать слово, как знак этих ассоциаций".⁶⁴ Видимо, "Элизий" приобретает особое значение именно в рамках общения Баратынского с Дельвигом. Детальная реконструкция здесь затруднительна — если вообще возможна. Есть, однако, более позднее свидетельство, подтверждающее данную гипотезу, — короткое (12-строчное) стихотворение "Мой Элизий", написанное Баратынским в 1831 г. после смерти Дельвига. Баратынский тяжело переживал смерть своего друга.⁶⁵ В этом стихотворении нет места шуткам, тем не менее, его сходство с ЭП несомненно. Поэт отрицает конвенционный образ царства мертвых; действительный Элизиум — его воспоминания: *Не славь, обманутый Орфей* <нельзя ли связать этот эпитет с деталями биографии супруги Дельвига? — И. П.> // *Мне Элизийские селенья: // Элизий в памяти моей // И не кропим водой забвенья.* Но, как и в ЭП, в этом Элизиуме тени сохраняют привычки жизни; и, точно так же, это — место встречи друзей: *Там жив ты, Дельвиг! там за чашей // Еще со мною шутишь ты, // Поешь веселье дружбы нашей // И сердца юные мечты* (обращает на себя внимание совпадение рифмующихся слов в женских клаузулах последних катренов обоих стихотворений). Поэт и после смерти хранит память о земной дружбе; ср. третье стихотворение Дельвига на лицейские годовщины (1825): *О, моя, поверьте, тень // Огласит сей братский день // В царстве Елисейском*⁶⁶ (здесь возможно влияние ЭП: *И огласят приветы наши. . .*).

Вернемся к ЭП. В первой редакции стихотворения за обращением к Дельвигу следует весьма любопытный текст: *О Д<ельвиг>, слезы мне не нужны; // Любим я жребием — и весь // Я не умру ни там, ни здесь: // Со мною музы были дружны* (ст. 22–25). Игра с Non omnis moriar не была в русской поэзии новшеством. Вспомним стихотворение Муравьева "К Музе", "На смерть гр. Румянцовой" Державина, послание Батюшкова к Гнедичу 1806 г. ("Дружба только обещает. . .") или уже упоминавшийся "Городок" Пушкина.⁶⁷ Хотелось бы, однако, понять, чем вызвано появление цитаты из Горация в ЭП. С одной стороны, цитация как бы "подготовлена" строка-

ми . . . последнее условие, // Закон последний бытия, которые могут быть прочитаны и как парафраз заключительного стиха Hor. Epist. 1.16: *Hoc sentit — Moriar. Mors ultima linea rerum est* (логика перехода: *moriar—non moriar*). Кроме того, в данном контексте фраза *слезы мне не нужны* прочитывается как прямая отсылка к горацевому "Лебедю" (указано Е. О. Осташевским): *Absint inani funere neniae // Luctusque turpes et querimoniae* (Hor. Carm. 2.20.21–22). Параллелизм "Лебедя" и "Памятника", заключительных од II и III книг, использовал еще Державин (отмечено Г. А. Гуковским); указанный горацианский (или горацианско-державинский) мотив воспроизведен Батюшковым в финале "Моих Пенатов" (*Не сетуйте о нас*; ср. выше и примеч. 54). Совмещение двух классических цитат в ЭП "задано" традицией. Но это еще не проясняет телеологию цитации. Мы считаем, что отсылки к "Памятнику" и "Лебедю", предполагающие имя Горация, замещают указание на имя поэта, чье творчество или чей образ ассоциируются у Баратынского с творчеством или образом Горация. Хотя число поэтов, которых друзья и современники сравнивали с латинским стихотворцем,⁶⁸ или, неизбежно рифмуя с *грациями*, именовали "(русским) Горацием", достаточно велико, в "союзе поэтов" Гораций — это все тот же Дельвиг. Об этом свидетельствует и поэтическая переписка Баратынского—Дельвига, и реакция на нее современников. Определение Баратынского в 1819 г. на военную службу ознаменовалось эпистолярным обменом: Баратынский опубликовал послание "Дельвигу" ("Так, любезный мой Гораций. . ."), на которое Дельвиг ответил посланием "Евгению" ("За то ль, Евгений, я Гораций. . ."). В 1822 г. в "Вестнике Европы" и в "Благонамеренном" появилось уже привлекавшее внимание историков литературы⁶⁹ стихотворение Б. Федорова "Союз Поэтов", направленное против Суркова, Тевтонова и Барабинского (т.е. Дельвига, Кюхельбекера и Баратынского). Видно, что сравнение Дельвига с Горацием вызывало особенное раздражение полемиста: *Огин напишет: мой Гораций! // Другой в ответ: любимец граций! // И третий груг <...> Кричит: вы, вы, любимцы граций! // А те ему: о наш Гораций! <...> Друг груга прославляйте <...> С Горацием равняйте, // Посланья сочиняйте <...>*.⁷⁰ Не нравилась Федорову и кружковая "замкнутость" (ср. <...> *Друг гругу посвящайте <...>*). Разумеется, это была не единственная атака.⁷¹

Подготавливая сборники своих стихотворений, Баратынский вносил существенные изменения в тексты, стремясь поставить их в "некоторую связь между собою, к чему они до известной степени способны".⁷² При этом стихи часто отделялись от исходного (кружкового) контекста, приобретая более широкий, обобщенный смысл (яркий пример — эпиграммы Баратынского). Чрезвычайно интересна текстуальная трансформация ЭП. Характерно стремление автора связать текст с новыми текстами, включенными в сборник (так что в "раннем" стихотворении можно найти отсылки к "поздним"). Часть "исходных" межтекстовых связей автор сохраняет, часть — усиливает, часть — "разрывает", устанавливая новые. Отсылка к "Фани" (ст. 20) в сборниках 1827 и 1835 гг. сохранена; для "широкой" аудитории псевдо-классические имена связывались с другими именами этого ряда и не предполагали необходимости привлечения внешнего контекста. Автоцитату из "Прощания" (ст. 12) Баратынский делает дословной; элегия "Прощание" не публиковалась под полным именем автора и не вошла ни в один из сборников; для современников ассоциация между двумя текстами также не была обязательной. Популярная цитата из Горация (ст. 23—24), в сочетании с именем Дельвига (ст. 22) безусловно напоминая об обмене посланиями, была исключена уже из редакции сборника 1827 г., третья книга элегий которого не содержит открыто горацянских мотивов и в котором ЭП "функционирует" как обычная элегия, не связанная с кружковой позицией автора. Необходимость снять одну из аллюзий ЭП диктовалась, вероятно, тем, что, в отличие от "Прощания", нашумевшее послание к Дельвигу было включено в сборник 1827 г. и должно было войти в сборник 1835 г. (чему воспрепятствовала цензура). Оставив в неприкосновенности ст. 22 и 25, Баратынский заменил ст. 23—24: *О Дельвиг! слезы мне не нужны. // Верь, в закоцитной стороне // Прием радушный будет мне: // Со мною музы были дружны!* Новые строки, не отрицая изначальной интенции, связывают ЭП со стихотворением, не имеющим никакого отношения к кружковой поэтике, — с посланием "Богдановичу".⁷³ В заключительном двустиишии вошедшего в сборники 1827 и 1835 гг. послания также выражается надежда на благосклонный прием в Элизии: *Torga беспечных муз беспечного питомца // Прими, философ мой, как старого знакома.* Стремление автора сблизить эти тексты не подлежит

сомнению: следующие строки ЭП (26—27) отсылают к первому двустистию того же послания; ср.: *Там, в очарованной тени, // Где благоденствуют поэты <...>* (ЭП);⁷⁴ *В садах Элизия, у вод счастливой Леты, // Где благоденствуют отжившие поэты <...>* ("Богдановичу").

Баратынский делает свой выбор в пользу одной из двух популярных концепций Элизиума; согласно первой, "певец любви" имел шанс получить загробное вознаграждение за свою приверженность поэзии, согласно второй — за свою верность возлюбленной. Баратынский отдает предпочтению 'Элизию поэтов', образу, восходящему через батюшковское "Видение на берегах Леты" к французской сатирической традиции,⁷⁵ и отказывается от 'Элизия любовников', представленного в XI книге "Метаморфоз" Овидия (ст. 61 и сл.), а также — что важнее — в третьей элегии Тибулла (1.3.57 и сл.), широко известной в подражаниях Бергена ("Les Amours" 1.13) и Батюшкова (заглавие в "Опытах": "Элегия из Тибулла. Вольный перевод").⁷⁶ Очевидно, однако, что создание оригинального Элизиума не входило в задачи Баратынского. Напротив, его игра предполагает развитие сюжета в рамках модной топики. Поэтому в ЭП тщательно воспроизводится элизийская конвенциональность. Помимо уже приводившихся примеров, отметим эпитет очарованная, нехарактерным для Баратынского образом определяющий неодушевленное существительное (*в очарованной тени*);⁷⁷ возможно, это употребление связано с поэтикой Жуковского и его стихотворением "Элизиум" (ср.: *Очарованы берега*).⁷⁸ Эвфемизм смерти *новоселье* (*Я не страшуся новоселья*) также относится к числу общепринятых литературных условностей начала 1820-х годов;⁷⁹ мы находим его в ранних стихотворениях Баратынского "К <рыло>ву" и "Больной" (в которых ощутимы гораццианские и батюшковские обертоны).⁸⁰ Не было у Баратынского и необходимости подчеркивать полупародийность описания встречи на том свете (*Наполним радостные чаши, // Хвала свиданью возгремит*); ирония этих строк становится очевидной на фоне мистицизма Карамзина или Жуковского; ср. хотя бы во многом прототипическое стихотворение Карамзина "Берег": *Будет там соединенье // Разлученных здесь волной. // Вижу, вижу... вы маните // Нас к таинственным <вар.: мистическим. — И. П.> берегам; // Тени милые! храните // Место подле вас друзьям!*⁸¹ Баратынский наме-

ренно противопоставляет одной литературной условности другую — ведь это всего лишь игра; но вопрос о литературном характере "элизийского" сюжета мог трактоваться и со всей серьезностью. Так, Пушкин ("Люблю ваш сумрак неизвестный. . .") приравнивает литературность к неистинности; условность — возможно — скрывает за собой обман: *Вы нас уверили, поэты, // Что тени легкой толпой // От берегов холодной Леты // Слетаются на брег земной // И невидимо навещают // Места, где было все милей, // И в сновиденьях утешают // Сердца покинутых грузей; // Они, бессмертные вкушая, // Их погжидают в Элизей, // Как ждет на пир семья родная // Своих замедливших гостей. . . // Но, может быть, мечты пустые < . . . >*.⁸² Эта элегия представляет собой переработку отрывка из "Тавриды";⁸³ импульс, идущий от "Le Revenant" (см. выше), реализуется здесь и в ЭП совершенно различным образом. Более чем серьезно ставится вопрос о смерти в поздней лирике Баратынского.⁸⁴ Именно поэтому написанные на эту тему поздние стихотворения нельзя рассматривать в одном ряду с ЭП.

В послании "Богдановичу" Баратынский противопоставляет унылую поэзию элегиков 1820-х годов "ясной веселости" поэтов XVIII века: *Не холодной шалостью, но сердцем внушена, // Веселость ясная в стихах твоих видна < . . . > В печаль влюбились мы. Новейшие поэты // Не улыбаются в творениях своих < . . . >*. Трудно сказать, чем были ЭП в глазах их создателя — "холодной шалостью" или легкой шуткой, "внушенной сердцем". Но Баратынский, безусловно, улыбается в своей пародии на модную унылую элегию; поскольку одним из ведущих представителей жанра был сам Баратынский, то ЭП — это еще (хотя бы отчасти) и самопародия. По мнению Белинского (см. прим. 46), поэма "Пиры" начинается как дружеская шутка и заканчивается как элегия. *Mutatis mutandis*, ЭП начинается как элегия и по ходу дела превращается едва ли не в фарс.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 В основу настоящей работы положен доклад "On Baratynsky's "French trifle": "The Elysian Fields" and its context", прочитанный на заседании Британского неоформалистического кружка 2 апреля 1993 г. См. текст доклада в *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle*. Vol. 19 (forthcoming).
- 2 Б о р а т ы н с к и й Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. — С. — 481. Стихотворные произведения Баратынского далее цитируются по изданию: Б а р а т ы н с к и й Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982.
- 3 Безделка — это и не высокая сатира, и не серьезная поэзия "ума и сердца" ("разума и чувства"), которой посвящено другое послание к Гнедичу (ср. там же: *Я духа предаюсь порывам своенравным; // Так, без усилия вегет меня мой ум // От чувства к шалости, к мечтам от важных дум!*).
- 4 Э й х е н б а у м Б. Литературная домашность // Э й х е н б а у м Б. Мой современник. — Л., 1929. — С. 84.
- 5 П у ш к и н А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. <М.; Л.>, 1937—1949. — Т. 12. — С. 276.
- 6 Т ы н я н о в Ю. Н. О литературной эволюции // Т ы н я н о в Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 279.
- 7 См.: Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. — М., 1989. — С. 612.
- 8 P a r n y [E. D. de Forges de]. *Élégies et poésies diverses*. — Paris, 1862. — P. 23.
- 9 Б а т ь о ш к о в К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 70.
- 10 К а р а м з и н Н. М. Полное собрание стихотворений. — М.; Л., 1966. — С. 213. Ср., впрочем, письмо Батюшкова к Гнедичу от 1 ноября 1809 г. Цитата из Державина ("а ныне... пятьдесят мне било... а ныне... а ныне...") предваряет два стихотворных отрывка и автокомментарий: "<...> Красавиц я певал довольно // И так, и сяк, на всякий лад, // Да ныне что-то невпопад <...> Можно ли так состариться в 22 года! Непозволительно!" (Б а т ь о ш к о в К. Н. Сочин.: В 2 т. — М., 1989. — Т. 2 — С. 109). Первое двустушие "Привидения" Батюшков, видимо, воспринимал очень персонально; ср. батюшковскую надпись на автопортрете 1823 г. (воспро-

изведен в книге: Б а т ю ш к о в К. Н. Сочинения. М.; Л., 1934. Между с. 24 и 25).

- 11 См. К а р а м з и н Н. М. Указ соч. — С. 395. Начало "Шильонского узника": *Взгляните на меня: я сег; // Но не от хилости и лет* (Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. — М.; Л., 1959. — Т. 2. — С. 270). У Байрона: *My hair is grey, but not with years* (B y r o n G. G. The Complete Poetical Works. — Oxford, 1986. — Vol. 4. — P. 4).
- 12 S e r m a n I. Z. Konstantin Batyushkov. — New York, 1974. — P. 70. Первое из известных нам указаний на конкретные заимствования из "Людмилы": K a t z M. R. The Literary ballad in Early Nineteenth-Century Russian Literature. — Oxford, 1976. — P. 102; факт цитации отмечен практически во всех современных комментариях (И. М. Семенко, В. Э. Вацуру, В. А. Кошелевым и др.).
- 13 Жуковский В. А. Указ. соч. — Т. 2. — С. 12. Выражение *полуночные видения* принадлежит Жуковскому; в "Lenore" было: *Halb sichtbarlich bei Mondenlicht* (B ü r g e r G. A. Sämmtliche Gedichte. — Berlin, 1889. — Bd. 1. — S. 174); ср. в катенинской версии: *Брежит трепетно луна <... > Пляска <... > видна* (Катенин П. А. Избранные произведения. — М.; Л., 1965. — С. 96). Сходное сочетание мы находим в выполненном Жуковском переводе "A Hymn on the Seasons" Томсона ("Гимн"), датирующемся тем же годом, что и "Людмила" (1808): *И в час торжественный полночного виденья <... >* (Жуковский В. А. Указ. соч. — Т. 1. — С. 84). Нет *пол(у)ночного видения* и у Томсона: *And even at last the solemn hour shall come. . .* (T h o m s o n J. The Complete Poetical Works. — London etc., 1951. — P. 249); ср. перевод Карамзина ("Гимн", 1789): *Когда же наконец настанет час важнейший <... >* (К а р а м з и н Н. М. Указ. соч. — С. 73). О русских переводах "А Hymn" см.: Л е в и н Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. — Л., 1970. — С. 240–247, 285–286.
- 14 S e r m a n I. Z. Op. cit. — P. 70; ср. K a t z M. R. Op. cit. — P. 102.
- 15 Б а т ю ш к о в К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 69, 70; ср. P a r n y E. Op. cit. — P. 112–113.
- 16 Ibid. — P. 23. Мотив возвращения с того света в ЭП может получить и биографическую интерпретацию: надежда на возвращение из Финляндии. В письме к С. С. Уварову от 12 марта 1821 г. (опубликовано в приложении к монографии: Х е т с о Г. Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. —

- Oslo; Bergen; Tromsø, 1973. — С. 582). Баратынский сравнивает свое будущее возвращение на родину с воскресением мертвого. О репрезентации Финляндии как царства мертвых в творчестве Баратынского см.: *Voile O. Finland in the work of Jevgenij Baratynskij: Locus Amoenus or Realm of the Dead // Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle. — Vol. 19 (forthcoming).*
- 17 Пушкин. Указ. соч. — Т. 2. — С. 754.
- 18 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 68.
- 19 Там же. С. 111. *Воздушная толла* — это, с одной стороны, еще одна отсылка к "Людмиле", а с другой — вариация оссианического мотива *воздушных полков* (указано М. И. Шапиром). Ср. "Певец во стане русских воинов" Жуковского и пародию Батюшкова-Измайлова, "Видение на берегах Леты" Батюшкова и мн. др.; см.: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе: (конец XVIII — первая треть XIX века). — Л., 1980. — С. 89–90. Мотив теней в "Видении" имеет, кроме оссианической, еще и виргилианскую составляющую; см.: *Kazokniks M. Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. — München, 1967. — S. 128–129. (Slavistische Beiträge. — Bd. 35).*
- 20 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 180.
- 21 Жуковский В. А. Указ. соч. — Т. 1. — С. 130.
- 22 Там же. — С. 103, 189. "К <Блудову>" — одно из трех трехстопных дружеских посланий, написанных до "Моих Пенатов" (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. — М., 1984. — С. 112). О мотиве *тени* у Жуковского см.: Сендерович С. Мир мимолетных сновидений // Сендерович М., Сендерович С. Пенаты: Исследования по русской поэзии. — East Lansing, Michigan, 1990. — С. 10–15.
- 23 Другие примеры см. в указателе: *Shaw J. T. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry. — Madison, Wisconsin; London, 1975. — P. 384. (Wisconsin Slavic Publications, 3).* Сам факт употребления указанных эпитетов косвенно свидетельствует о конвенциональности описания: *in toto* Баратынский пользуется ими реже, чем его современники <см. соответствующие данные в работе *Kjetsaa G. A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Pushkin: A Comparative Analysis. — Oslo, 1983. — P. 18, 37. (Meddelelser. — Nr. 33)>*.
- 24 Жуковский В. А. Указ. соч. — Т. 1. — С. 112.

- 25 Карамзин Н. М. Указ. соч. — С. 286.
- 26 Gresset [J. B. L.] Poesies choisies. — Paris, 1883. — P. 208–209.
- 27 Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 102. — Т. 2. — С. 220; см. Sandler S. Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile. — Stanford, 1989. — P. 51–53; Сендерович С. Алетейя: Элегия Пушкина "Воспоминание" и проблемы его поэтики. — Wien, 1982. — С. 217–230. (Wiener Slawistischer Almanach. — Sb. 8); ср. Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. — М., 1926. — С. 90 и сл.
- 28 Кибальник С. А. Катулл в русской поэзии XVIII — первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. — Л., 1983. — С. 45–72.
- 29 La Harpe J. F. Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne. — Paris, 1813. — Т. 2. — P. 136.
- 30 Parny E. Op. cit. — P. 147.
- 31 Пушкин. Указ. соч. — Т. 12. — С. 93.
- 32 Выражение *веселость ясная* встречается и у Батюшкова ("Беседа Муз"). М. Кажокниекс видит здесь отсылку к *Hor. Carm. 1.31.18–19* (Kazoknieks M. Op. cit. — S. 131); мы не находим оснований для такой интерпретации. Ср. то же выражение (в контексте, отчасти близком к батюшковскому) в "Эде" (ст. 81–82).
- 33 Еще меньше сходства между ЭП и другим написанным во время болезни стихотворением Катулла (30).
- 34 Топоров В. Н. "Молодой певец" и быстротечное время (к истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) // Russian Poetics. — Columbus, Ohio, 1983. — P. 423–424. (UCLA Slavic Studies. — Vol. 4).
- 35 Ibid. — P. 418.
- 36 Ibid. — P. 423.
- 37 "Этот мотив (бой часов, удары колокола как знак приближения к смерти, конца) в русской поэзии восходит, кажется, к Сумарокову ("Часы") <...> И далее — "Ода на смерть князя Мещерского" <...> "Водопад" <...> у Державина и "Вселенная" <...> у Хераскова" (Ibid. — P. 433 n. 20). Смерть Ленского в шестой главе "Евгения Онегина" (1826) описывается так: *Пробили // часы урочные: поэт // Роняет, молча, пистолет* <...> (VI, XXX, 12–14; Пушкин. Указ. соч. — Т. 6. — С. 130); ср. в ЭП: *Пробьют урочные часы*; ср. "Падение листьев". Ленский предсказывает свою гибель в предсмертной элегии: *А я — быть может, я гробницы //*

- Сойгу в таинственную сень* ("Евгений Онегин" VI, XXII, 3—4; Там же. — С. 126); ср. выше о "таинственной сени".
- 38 См.: Ibid. — Р. 425 и сл.
- 39 См.: Заборов П. Р. Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литератур. Л., 1983. С. 109—113; с учетом необходимых поправок см.: Varratt G. R. C. H. Millevoeye in Russia // Revue de littérature comparée. — 1979. — Т. LIII. — N2 (210). — Р. 159—162. О соотношении редакций элегии Мильвуа и русских переводов см.: Французская элегия. . . — С. 612 и сл.
- 40 Гопоров В. Н. Op. cit. — Р. 426, 436. — 47. Следует заметить, что среди известных произведений Мильвуа была элегия "Le poète mourant" П. ван Тигем (ссылаясь на Г. Лансона) указывает, что у Мильвуа и позже у Ламартина "au thème de l'automne mélancolique se joint celui du poète mourant < . . . > l'automne symbolisera la destinée du poète qui s'attend à mourir jeune" (Tieghem P. van. Le sentiment de la Nature dans le Preromantisme Européen. — Paris, 1960. — Р. 48). Кроме того, в стихотворении Батюшкова описывается не осень (как в оригинале Мильвуа), а весна. Такую модификацию темы мы встречаем, например, у Рылеева (см.: Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. — М., 1971. — С. 361) или в "Весне" ("Мечты волшебные, вы скрылись от очей. . .", 1820) Баратынского, но не в его "Падении листьев". Что же касается ЭП, то в этом стихотворении время года не конкретизировано.
- 41 См.: Заборов П. Р. Указ. соч. — С. 112; ср., однако, в автографе первой редакции: *Не умолишь богинь Эрева*.
- 42 Карамзин Н. М. Указ. соч. — С. 183.
- 43 Пушкин А. С. Указ. соч. — Т. 1. — С. 127.
- 44 Шахвердов С. А. Метрический репертуар Баратынского (материалы к метрическому справочнику) // *Quinquagenario*. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. — Тарту, 1972. — С. 228—229.
- 45 "Поэт называет Пирь описательной поэмой, но с этим вряд ли можно согласиться < . . . > Пирь более похожи на эпистоле" (Московский Телеграф. Кн. VIII, № 5; цитируется по статье: Андреевская Л. Поэмы Баратынского // Русская поэзия XIX века / Ред. Эйхенбаум Б. М., Тынянов Ю. Н. — Л., 1929. — С. 78).

- 46 "Пиры", собственно, не поэма, а так — штука в начале и элегия в конце (Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1955. — С. 6. — С. 485).
- 47 Андреевская Л. Указ. соч. — С. 78; Купреянова Е., Медведева И. Комментарии к поэмам // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. — <Л.>, 1936. — Т. 2. — С. 313; Купреянов Е. Н. Примечания // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. — М.; Л., 1957. — С. 382.
- 48 Вацуρο В. Э. Е. А. Баратынский // История русской литературы: В 4 т. — Л., 1981. — Т. 2. — С. 380.
- 49 См.: Базанов В. Г. Ученая республика. — М.; Л., 1964.
- 50 См.: Купреянова Е. Н. Указ. соч. С. 382.
- 51 "Н. И. Гнедичу"; см. также Shaw J. T. Op. cit. — P 171, 244.
- 52 "Н. М. К." ("К<онши>ну", "Пора покинуть, милый друг. . ."): *Оставим буйным <вар.: юным. — И. П.> шалунам // Слепую жажду сладострастья; "Товарищам": Так! отставного шалуна // Вы вновь шалить не убеждайте; "К Д<ельвигу> на другой день после его женитьбы": Ты распрощался с братством шумным // Бесстыдных, бешеных, но добрых шулунов; см.: Shaw J. T. Op. cit. — P. 416. Ср. пушкинские послания, например, "Кривцову"; см. Словарь языка Пушкина. М., 1961. — Т. 4. — С. 962—963.*
- 53 Слово мертвецы означает здесь, видимо, 'мертвые поэты / писатели', как в "La Chartreuse" или, например, в пушкинском "Городке": *Друзья мне — мертвецы, // Парнасские жрецы; // Над полкою простою // Под тонкою тафтою // Со мной они живут. // Певцы красноречивы, // Прозаики шутливы // В порядке стали тут* (Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 97).
- 54 Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 114—115. Следующие за этими строки (*Иль бросьте на гробницы и т.д.*) Баратынский цитирует в "Родине" <см.: Пильщиков И. А. "Я возвращуся к вам, поля моих отцов. . .": Баратынский и Тибулл // Изв. РАН (В печати)>.
- 55 Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 128; далее: <...> *И пусть на гробе <...> Напишет беглый ваш резец <...>*; ср. предыдущее примечание. Весь комплекс мотивов, входящих в описание этой ситуации, русские романтики унаследовали от французской *poésie fugitive*; ср. заключительные эпизоды "La Solitude" Леонара и "Les Amours" 2.12 Бертена: *O mes amis! <...> je viens de descendre au ténébreux empire <...> Si vous foulez ma tombe <...> Ecrivez-y ces mots <...>* (Lé o-

- nard N. G. *Idylles et poèmes champêtres choisis*. Paris, 1910. P. 75); *Mais sur ma tombe on sèmera des fleurs <...> O mes amis! <...> que vos mains y prennent soin d'écrire // Ces vers <...>* (Vertin A. *Poésies et oeuvres diverses*. — Paris, 1879. — P. 78–79).
- 56 Например: "мистические настроения эпохи отнюдь не были чужды Баратынскому" (Хетсо Г. Евгений Баратынский. — С. 139).
- 57 И. Семенко комментирует обсуждаемые строки: "образ <...> поэта <...> смещен в своем основании у Баратынского, олицетворяя начавшийся распад гармонии" (Семенко И. *Поэты пушкинской поры*. — М., 1970. — С. 244). Эта линия ведет к "трагической антиномии: смерть—веселье" в послании "Богдановичу" (Там же). Связь между двумя стихотворениями отмечена верно, но принципиальная "несерьезность" ЭП при этом игнорируется.
- 58 Имя *Дафна* встречается в двух стихотворениях 1824–26 гг.: в "Оправдании" (опубликовано в "Северных цветах на 1825 год") и в стихотворении "Чтоб очаровывать сердца..." (редакция сборника 1827 г.). В "Оправдании" автор признается, что он был неверен своей подруге, в *безумном вальсе мча // То Делию, то Дафну, то Лилету*. Из второй редакции стихотворения мы узнаем, что он не только танцевал с другими, но и прославлял их в своих стихах (я *славил жен других*); автор, однако, уверяет, что речь в этих стихах шла лишь об одной даме (*Тебя я пел под именами их*). Баратынский обманывает читателя: никого и никогда под этими именами он не славил; процитированные строки — всего лишь цитата из пятой элегии первой книги Бертена: *C'est vous que sous des noms divers // Mes premiers chants ont célébrée* (Vertin A. *Poésies et oeuvres diverses*. — Paris, 1879. — P. 14). Соответствующий сегмент второго стихотворения звучит так: *Пленен ли Хлоей, Дафной ты, // Возьми Тибуллову цевницу, // Воспой победы красоты, // Воспой души своей царцу; // Когда же любишь стук мечей <...>*. Имя Тибулла, вызванное противопоставлением цевница — стук мечей (об использовании этой оппозиции в тибуллианском контексте стихотворения "Родина" см.: Пильщиков И. А. Указ. соч.), употреблено как условно-обобщающее и в этом смысле подобно женским условно-классическим именам в предыдущем стихе. В первой редакции этих строк (1821) имен вообще нет: *Приятно петь желаешь ты? // Когда влюблен — бери цевницу <...>* и т.д.

- 59 Дельвиг А. А. Сочинения. — Л., 1986. — С. 368, 139. Пушкин ("Мое завещание. Другьям.") обращается к Дельвигу, только что опубликовавшему в "Российском музее" стихотворения "Вакх" и "К Темиру": *певец мой дорогой, // Воспевший Вакха и Темиру* (Пушкин. Указ. соч. — Т. 1. — С. 127; см.: Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — М., 1956. — С. 481); ср.: "Names with antique overtones — like Chloe, Dorida, Dafna, Temira — abound in Del'vig's imitations of the classical genres" (Koehler L. Anton Antonvic Delvig: A Classicist in the Time of Romanticism. The Hague; Paris, 1970. P 163).
- 60 Дельвиг А. А. Указ. соч. — С. 123.
- 61 Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Т. 6. — С. 647, 592.
- 62 Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 164.
- 63 Дельвиг А. А. Указ. соч. — С. 119–120.
- 64 Степанов Н. Дружеская переписка 20-х годов // Русская проза / Ред. Эжейнбаум Б. М., Тынянов Ю. Н. — Л., 1926. — С. 88. — Ср. 101.
- 65 См. письмо Баратынского к Плетневу (июнь 1831).
- 66 Дельвиг А. А. Указ. соч. — С. 167.
- 67 <...> *И в песнях не преяду к грутому поколенью? // Или я весь умру?* (Муравьев М. Н. Стихотворения. — Л., 1967. — С. 238.). *А я Пиит — и не умру!* (Державин Г. Р. Стихотворения. — Л., 1933. — С. 128). *Нет, болтаючи с друзьями, // Славы я не соберу; // Чуть не весь ли и с стихами // Вопреки тебе умру* <Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 466; последнее четверостишие первой редакции; первая строка также приведена в редакции 1806 г.; см.: Pilshchikov I. A., Fitt T. N. Konstantin Nikolaevich Batiushkov // Dictionary of Literary Biography: Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol. Vol. 1 (forthcoming)>. О "Памятнике" Горация и "Городке" Пушкина см.: Покровский М. М. Пушкин и античность // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. — М.; Л., 1939. — Т. 4/5. — С. 44.
- 68 И не только поэтов; Пушкин в послании "К Пущину" пишет: *И ты в беседе Граций, // Не зная черных бед, // Живешь, как жил Гораций, // Хотя и не поэт* (Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Т. 1. — С. 120). Ср. его же "Послание В. Л. Пушкину"; по поводу имени Горация в последнем сти-

- хотворении см.: Покровский М. М. Указ. соч. — С. 45, 48—50.
- 69 См.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. — М.; Л., 1959. — С. 186—187; Вацуро В. Э. С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. — М., 1989. — С. 203 и сл.; см. его же комментарии в книге: Поэты 1820—1830-х годов. — Л., 1972. — Т. 1. — С. 717—718.
- 70 Поэты... — С. 202—203.
- 71 Ср. один из полемических выпадов М. А. Бестужева-Рюмина <Северная звезда (1829)> против дельвиговского кружка: "А. П. <Александр Пушкин. — И. П.> отвечает Б. Д. <Барону Дельвигу. — И. П.> своим подарком с надписью: *Русскому Горацію*" (цитируется по статье: Вацуро В. Э. Из литературных отношений Баратынского // Русская литература. — 1988. — № 3. — С. 160; См. там же о причинах отсутствия в столь располагающем контексте имени Баратынского). О горацианских мотивах у Дельвига см.: Koehler L. Op. cit. — P. 202—205; Kazoknieks M. Op. cit. — S. 166—169; Busch W. Horaz in Rußland. — München, 1964. — S. 166—168 (Forum Slavicum. — Bd. 2).
- 72 Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. — С. 469—470.
- 73 Ср. письмо Дельвига к Пушкину от 10 сентября 1824 г. с отзывом об этом послании.
- 74 Ст. 26—27 первой редакции: *Не жалки мне земные дни // У тихих вод спокойной Леты*; см. параллели в "Моем завещании" Пушкина.
- 75 См.: Segman I. Z. Op. cit. P. 31—32. Ср. сцену встречи с поэтами в IV песне "Inferno" Данте.
- 76 Об Элизиуме любовников у Тибулла см.: Cairns F. Tibullus, a Hellenistic Poet at Rome. Cambridge etc., 1979. P. 52; Bright D. F. Haec mihi fingebam: Tibullus in his world. Leiden, 1978. P. 27—31; Henderson A. A. R. Tibullus, Elysium and Tartarus // Latomus. — 1969. — Vol. 28. — P. 649—653. Ср. Tibullus 1.3.57—8: *Sed me <... > ipsa Venus campos ducet in Elysios*; Bertin 1.13: *L'amour, par une pente aisée // La tête ceint encor de fleurs* <вар.: *L'Amour par des sentiers de fleurs*. — И. П.> <... > *Te conduira dans l'Élysée* (Bertin A. Op. cit. P. 37); Батюшков ("Элегия из Тибулла"): *И ты, Амур, меня в жилища безмятежны, // В Элизий поведешь таинственной стезей* (Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 63). Два образа Элизиума совмещены Батюшковым в стихотворении, которое он, воз-

можно, намеревался озаглавить "Элизей": Там <в Элизее. — И. П.> под сенью миртов зыбкой, // Нам любовь сплетет венцы, // И приветливой улыбкой // Встрелят нежные певцы (Там же. С. 234). Реминисценции из Tib. 1.3 в стихотворении очевидны (Ср. Kazoknieks M. Op.cit. — S. 116–120). Как и в переводе из Тибулла, Батюшков здесь, следуя за Бертемом и в других деталях, заменяет Венеру (*Venus* <...> *ducet*) Амуром / богом любви: Сам он, бог любви прелестной. // Поведет нас по цветам // В тот Элизей, где все таит // Чувством неги и любви, // Где любовник воскресает // С новым пламенем в крови <...>. Кроме того, Батюшков совмещает тибуллианские мотивы с горацянскими. Он использует параллели между приведенными выше стихами Тибулла и строками "весенней" оды Горация <*Iam Cytherea chorus ducit Venus, imminente luna // Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes // Alterno terram quatunt pede* (Hor. Carm. 1.4.5–7): Где, любясь пляской Граций, // Нимф, сплетенных в хоровод <...>. Совпадение *Venus* <...> *ducet* <...> *chorae* <...> (Tib. 1.3.58–59) и *chorus ducit Venus* делает Горация четвертой оды любовником Делии (подруги Тибулла в третьей элегии): <...> С Делией своей Гораций // Гимны радости поет. У нас нет никаких данных, свидетельствующих о раннем знакомстве Баратынского с этим стихотворением Батюшкова (оно было опубликовано только в 1834 г.). Ср., однако, сходную мотивную констелляцию в послании "К Тассу" (опубликовано в 1808 г.): Река забвения и пламенный Коцит // Тебя с любовницей, о Тасс, не разлучили: // В Элизии теперь вас Музы съединили (Батюшков К. Н. Сочинения. — М.; Л., 1934. — С. 213). В этих строках совмещаются реминисценции из произведений Лагарпа (см.: Pilschikov I. A., Fitt T. H. Op. cit.), Вергилия и Овидия <в Элизии, согласно последнему, встречаются Орфей и Эвридика (Met. 11.61–66); ср. обманутый Орфей у Баратынского>; генезис элизийской темы в послании Батюшкова чрезвычайно интересен и является темой отдельной работы.

77 Ср. Shaw J. T. Op. cit. — P. 310.

78 "Элизиум" — перевод одноименного стихотворения Ф. фон Маттисона; тем не менее, лексика Жуковского (особенно его эпитеты) практически независима от оригинала. Ср.:

Полетела в тихом свете	Ha! schon eilt auf Rosenwegen
С обновленною красой,	In verklärter Lichtgeschalt,
В дол туманный, к тайной Лете,	Sie dem Schattenthal entgegen,
Мнилось, легкою рукой	Wo die heil'ge Lethe wallt
Гений влек ее незримый;	Fählt sich magisch hingezogen,
Видит мирные луга	Wie von leiser Geisterhand,
Видит Летою кропимы	Schaut ntzücht die Silberwogen
Очарованны брега	Und des Ufers Blumenrand
(Жуковский В. А. Указ. изд. — Т. 1. — С. 112)	(Matthison F von. Gedichte. 15. Aufl. Zürich, 1851. — S. 90).

79 См.: Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. — М., 1935. — С. 273.

80 *До рокового новоселья // Пожить не худо для веселья; Что нужды! до новоселья // поживем и пошалим.*

81 Карамзин Н. М. Указ. соч. — С. 286, 370.

82 Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. — Т. 2. — С. 255.

83 Ср.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. 2. — С. 111–112; см.: Томашевский Б. В. "Таврида" Пушкина // Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1949. — № 122. — С. 97–124. (Сер. филол. наук. Вып. 16); Он же. Пушкин. — М.; Л., 1956. — Кн. I: (1813–1824). — С. 492–496.

84 См.: Пильщиков И. А. Понятия "язык", "имя" и "смысл" в концептуальной системе поэтического мира Баратынского // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. — Bd. 29. — S. 9–11.

КАНТИАНСТВО ЧААДАЕВА

П. ТОРОПЫГИН

Уже сформировалось убеждение в том, что в первой половине XIX века в России существовало лишь "школьное" кантианство, рецепция Канта в рамках университетской философии. С конца XIX века в русской религиозной философии началась борьба с Кантом, с его субъективизмом, оторванностью от бытия. Русская философия испытывала подлинную идиосинкразию к кантовской системе. Этой вражде к Канту пытался не так давно подвести итог А. В. Ахутин <1; 51>*. Он однозначно оценивает отношение к Канту в России как полное неприятие его идей. Опровержением подобной однозначности может послужить система взглядов П. Я. Чаадаева, в которой видны и влечение к Канту, и "отталкивание" от него (в тыняновском смысле). Эта система была создана в тот самый период, когда, по мнению А. В. Ахутина, в России, в сущности, не было кантианства.

Проблема влияний на Чаадаева исключительно сложна. Он оказался под мощным давлением немецкой идеалистической философии и французского католицизма, впитал их и при этом сохранил оригинальность собственной мысли. В "Философических письмах" он синтезирует немецкое и французское влияние и создает свою систему взглядов.

Западные влияния на Чаадаева необходимо рассматривать в связи с отечественной традицией. В первом "Философическом письме" Чаадаев посягнул на все святыни русской истории. Все, что ему предшествовало: "О повреждении нравов в России" М. М. Щербатова, "О древней и новой России" Н. М. Карамзина, взгляды архаистов — было, в сравнении с первым "Философическим письмом",

* Сноски даются в тексте с указанием номера позиции в списке литературы (первая цифра) и страницы издания.

лишь частным, не охватывающим всей русской истории критицизмом. И все же критиковавшие Петра I и послепетровский период Щербатов, Карамзин, Грибоедов — предшественники Чаадаева.

Акт тотальной дискриминации русской истории был совершен мыслителем не спонтанно, ему предшествовала подготовка определенной системы взглядов, мировоззренческой позиции, продолжавшаяся все 1820-е годы (заметим заранее, что немецкий идеализм и, в частности, Кант многое дали для формирования этой позиции, для рождения разрушавшего русскую историю импульса). В этой позиции можно выделить четыре грани, четыре аспекта: жизнеповеденческий, общекультурный, религиозно-конфессиональный и философский. Все они, разумеется, взаимопроникновены.

В своем жизнеповедении Чаадаев на рубеже 1810—1820 гг. выступал, по предположению Ю. М. Лотмана <6; 41—47>, в роли шиллеровского маркиза Позы, которую пытался играть в отношениях с Александром I. Эта роль проявилась в беседе Чаадаева с императором в Троппау в 1820 году, когда Чаадаев известил его о "семеновской истории" и, очевидно, пытался воздействовать на мнения и решения монарха. Неудача разговора и последовавшая за ним отставка, путешествие по Европе, духовные поиски привели Чаадаева к созданию роли пророка, удалившегося, как он писал, в "свои Фиваиды". Это роль автора "Философических писем" <8; 29—44>.

В общекультурном аспекте Чаадаев — современник декабристов, в определенный период близкий собеседник Карамзина — становится не просто предшественником западников, он определяет себя как человека западной культуры, оказавшегося в России: Это проявилось в его языковой позиции — воздержании от русского языка даже в 1840—1850 гг.

В религиозно-конфессиональном аспекте Чаадаев становится адептом идей французских католических мыслителей (Местра, Бональда, Балланша, Ламенне), при этом сам в католичество не переходит, хотя, заметим, что его духовный ученик кн. И. Гагарин под влиянием Чаадаева становится католиком. Чаадаев — беспощадный критик православия.

Философская грань мировоззрения Чаадаева сформирована прежде всего под влиянием немецкого идеализма, особенно Шеллинга. Но если влияние Шеллинга уже исследовалось, то проблеме "Кант и Чаадаев" почти не уделялось внимания.

Чаадаевскую критику Канта отметил в комментариях к "Философическим письмам" Д. И. Шаховской <10; 70—77>. Приводимые им факты Р. Мак-Налли использовал для вывода о принципиальных расхождениях Чаадаева с Кантом в вопросе об автономии человеческого разума от Бога, уделив этой проблеме немногим более страницы своей монографии о Чаадаеве <11; 179—180>. Таким образом, ранее освещалась полемика, но не преемственность в отношениях Чаадаева к Канту. Но, с нашей точки зрения, именно Кант оказал существеннейшее влияние на ядро системы взглядов Чаадаева — на его философию истории.

В чаадаевской оценке Канта в V "Философическом письме" характерно сочетание глубочайшего уважения и беспощадной критики. "Самая глубокая и плодотворная из всех известных систем", говорит Чаадаев о философии Канта, "мы все лишь логическое следствие его мысли" <9; 1, 388>. И здесь же критикуются основы кантовской философии, прежде всего концепция автономии человеческого разума. У Чаадаева как религиозного философа именно это возбуждает противодействие. Зато его признание получает концепция интеллигибельного мира ноуменов, познание которого обеспечивает познание реального мира явлений, "открытие Верховной Логики, которая не подходит под нашу мерку и которая вне зависимости от нашей воли над нами тяготеет" <9; 1, 388 >. Но окончательный вывод Чаадаева о Канте таков: "если он и оказал великие услуги человеческому духу, то лишь в том смысле, что заставил его вернуться вспять".

Этот критический пассаж в V "Философическом письме" лишь дистанцирует Чаадаева от немецкого мыслителя, он и обусловил выводы Р. Мак-Налли о принципиальной разнице их взглядов. Но, помимо этой характеристики Канта, в "Философических письмах" имеются и другие соприкосновения с кантовской системой, еще не рассмотренные исследователями. Во II, III, IV, V "Философических письмах" содержится активная полемика с Кантом (но без упоминания его имени). Чаадаев с разных

сторон подвергает критике концепцию автономии морали и разума от Бога. Он призывает разум к "логическому самоотречению", подобному самоотречению нравственному. Как прямую полемику с Кантом можно определить инвективу Чаадаева из III "Философического письма": "Не зная истинного двигателя, орудием которого он служит, человек создает себе свой собственный закон и этот-то закон и есть то, что он называет нравственный закон, иначе — мудрость, высшее благо" <9; 1, 365>. Чаадаев говорит о жалком ослеплении человека, упрекает философов, которые "внушают человеку мысль о том, будто он зависит от себя самого". Наконец, когда в начале V "Письма" Чаадаев утверждает то, что "свет нравственного закона сияет из отдаленной и неведомой области подобно сиянию тех солнц, которые движутся в иных небесах" <9; 1, 377>, он, безусловно, полемизирует с известнейшим афоризмом Канта о "благоговении" перед "звездным небом надо мной и нравственным законом во мне" <4; 4 (1), 499>. По Чаадаеву, источник нравственного закона лежит вне человека в "отдаленной, неведомой области" и эта область, как легко понять, — воля Божества. На личном экземпляре "Критики чистого разума" Чаадаев написал: "Апология адамова разума" <9; 1, 239>. Но все эти примеры лишь подтверждают концепцию Д. И. Шаховского и Р. Мак-Налли. Что же кроме полемики связывает Чаадаева с Кантом? На личном экземпляре "Критики чистого разума" Чаадаев пишет по-немецки: "Er war nicht das Licht, sondern das erzeugte von dem Licht" ("Он не был свет, но был, чтобы свидетельствовать о свете" — слова из Евангелия об Иоанне Предтече). Итак, Кант — предтеча некоего духовного мессии, а именно его ждал Чаадаев. Он писал Пушкину в 1831 г.: "скоро придет человек, который принесет нам истину времени <...>, будет пущено в ход движение, имеющее завершить судьбы рода человеческого <...> добрая весть будет нам принесена с небес" <9; 2, 71>. По Чаадаеву, история должна закончиться "великим апокалиптическим синтезом" и провозвестником его должна послужить философская и религиозная мысль. Свой экскурс в историю философии в V "Философическом письме" Чаадаев строит как изображение движения к истине. В этом движении себе самому он также отводил роль Предтечи в отличие, например, от Гегеля, считавше-

го свою философию конечным результатом самосознания Мирового Духа.

В критическом пассаже V "Философического письма", посвященном Канту, к "Критике практического разума" отсылает замечание Чаадаева о том, что Кант показал недоказуемость разумом Бога и бессмертия души. (По Канту, они — постулаты практического разума.) Чаадаев не мог согласиться ни с автономией разума в "Критике чистого разума", ни с автономией морали в "Критике практического разума". Почему же Чаадаев положительно относится к постулированию разумом Бога и бессмертия души? Возможно, что Чаадаев считал, что для слабого адамова разума, каким является человеческий разум в обыденной жизни, это — единственный путь к истине, Богу и пониманию собственного бессмертия, начальный этап приобщения к Разуму Высшему. За открытие этого пути Чаадаев и сравнивает Канта с Предтечей, но, поскольку Кант не приобщает непосредственно человека к Богу, он только "предтеча" и не более.

Не могла не импонировать Чаадаеву и кантовская концепция личности как самоцели, не являющейся средством даже для Божественной воли, созданная в "Критике практического разума". Чаадаев исповедовал в своей философии подчинение личности закону высшей необходимости, но в своем жизненном поведении демонстрировал полное неподчинение земным законам, он подчинялся лишь закону свободы. Его жизнь — иллюстрация кантовского категорического императива: во всем исходить из автономии собственной воли.

Согласившись с правом практического разума постулировать, исходя из внутренней необходимости, непознаваемое, Чаадаев отчасти приобщается к кантовскому априоризму в познании. Подобное постулирование у Канта можно расценить как одно из прав личности — носителя практического разума. Личность имеет право освещать непознаваемое светом разума, здесь этика смыкается с гносеологией.

Гносеологический априоризм проявляется у Чаадаева в его философии истории, которая является фактическим центром его системы. Естественна связь философии истории с этикой. Анализ кантовского влияния в этом аспекте осложняется тем, что философия истории Канта не была развита в систему, подобную гегелевской, — она экспли-

цирована фрагментарно, в небольших статьях, которые могли быть и неизвестны Чаадаеву.

Методологическая база философии истории Чаадаева сформулирована в VI и VII "Философических письмах". Она основана на противопоставлении истории фактов истории идейной, философской, переосмысляющей уже известные события. "Ошибка думать, будто обилие фактов обеспечивает в истории достоверность <...> незнание истории вызывается совсем не незнанием фактов, а недостатком размышления" <9; 1, 417>. Эта классификация напоминает разделение Гегелем истории на три вида — первоначальную, рефлексивную, основанную на анализе фактов, и философскую. Но у Гегеля эта иерархия видов истории устремлена к постижению объективной истины, проявляющейся в фактах, "история тем ближе к истине, чем более придерживается данного," — писал Гегель. Гегель критиковал априоризм в истории, хотя, как отмечал А. М. Каримский, эта критика направлена не столько против Канта, сколько против Фихте. Последний утверждал, что "в познании истории философ должен выполнить свою задачу, не считаясь ни с каким опытом, исключительно а priori" <5; 77—78>. Но Кант и Фихте — это единая одна линия развития философской мысли, критикуемая Чаадаевым за возвеличивание человеческого "я". Тем не менее сам Чаадаев в своем презрении к истории фактов занимает позицию, близкую к кантовской и даже фихтеанской (кстати, и сам Гегель не смог преодолеть априоризма; как-то он заметил, что если факты противоречат идее, то тем хуже для фактов). Чаадаевская философия истории априористична, поскольку она связывается с идеями, взятыми из высшей реальности, и здесь вспоминается кантовское двоемирие, дихотомия феноменального, постигаемого эмпирически, и ноуменального, умопостигаемого, миров. (В своей антропологической концепции Чаадаев также близок к Канту, считая, что "жизнь духовного существа в целом обнимает собой два мира, из которых только один нам ведом" <9; 1, 352>). Философ вносит эти идеи в эмпирическую реальность, пренебрегая фактами. Из двух реальностей источником истины для него является высшая реальность. Так, для Чаадаева факты, свидетельствующие о военной мощи и политическом значении России, не значат ничего, они не

несут высшего смысла, он презирует их, называя Россию "фактом географии".

Пренебрежение к фактам истории у Чаадаева может быть объяснено и личными мотивами. Он никогда не был историком, не обладал значительной исторической эрудицией, особенно в период создания "Философических писем". (Впоследствии он стремился восполнить этот пробел.) Кроме того, факты, известные Чаадаеву, очевидно, оставляли для него непроясненными те законы русской истории, которые он стремился постигнуть. По замечанию М. К. Мамардашвили, Чаадаев, пытаясь определить загадочный феномен России, столкнулся с его "неописуемостью", Россия не поддавалась описанию <7; 165>. Не в силах увидеть истину в фактах, Чаадаев избрал вариант историософского априоризма, который приводит к Канту. Не к Фихте с его крайностями, а именно к Канту, чья историософская гносеология была так же противоречива, как и чаадаевская. Эта противоречивость особенно проявилась в кантовской статье 1784 года "Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане", наиболее эксплицирующей его философию истории. Чаадаев мог быть с ней знаком, кроме того, к сходным методологическим выводам он мог прийти, исходя из известных ему "Критик".

В начале статьи Кант, утверждая бессмысленность проявления человеческой воли в истории, делает вывод: "Для философа здесь остается один выход: поскольку нельзя предполагать у людей в их совокупности поступков разумную собственную цель, нужно попытаться открыть в этом бессмысленном ходе человеческих дел цель природы, на основании которой у существ, действующих без собственного плана, все же была возможна история" <4; 6, 8>.

Чаадаев в VII "Философическом письме" также возражает против того, чтобы искать в истории только "человеческие побуждения, вполне свободные от проявления воли." Он критикует историю, которая пытается все объяснить влиянием личности и воображаемым сцеплением причин и следствий, "предоставляет человеческий разум собственному закону". В истории, по Чаадаеву, проявляется высший закон Провидения. Провидение у Чаадаева и Природа у Канта, всемогущая и разумная, сходны в своем доминировании над человеческой историей.

В конце статьи Кант приоткрывает свои колебания между априористическим и эмпирическим подходами к истории. Историю человеческого рода можно рассматривать как выполнение тайного плана природы: осуществить совершенное гражданское устройство. И следует показательный вопрос: "Открывает ли опыт что-нибудь о таком исполнении цели природы? Я отвечаю: немного, ибо этот круговорот требует, по-видимому, для своего завершения столько времени, что из той малой части, которую человечество прошло в этом направлении, нельзя составить представление обо всем пути" <4; 6, 18—19>. Кант завершает: "Попытка философов разработать всемирную историю согласно плану природы должна рассматриваться как возможная <...> Правда, писать историю, исходя из идеи о том, каким должен быть обычный ход вещей, представляется странным намерением, кажется, что с такой целью можно создать только роман <курсив Канта. — П. Т.>" Но далее Кант заявляет: "Если мы вправе допустить, что природа даже в проявлениях человеческой свободы действует не без плана, то эта идея могла бы стать полезной <...> мы могли бы беспорядочный агрегат поступков представить как систему". Кант, конечно, оговаривается: "Предположение, что этой идеей мировой истории, имеющей априорную путеводную нить, я хотел заменить разработку чисто эмпирически составляемой истории было бы неверным истолкованием. Это только мысль о том, что философский ум мог бы сделать, стоя на другой точке зрения" <4; 6, 23>.

Несмотря на оговорки Канта, видно, как у него противопоставляются эмпирический и философский подходы. Это противопоставление обостряется впоследствии у Фихте и неожиданно проявляется у объективного идеалиста Чаадаева.

Необходимо сопоставление философской и жизнеповеденческой позиций Чаадаева в свете его скрытого кантианства. Бердяев в "Философии свободы" тонко заметил, что кантианство может носить не только академический характер, оно формирует жизненную позицию. Кантианство — "факт самой жизни. Отравленный кантианством не может иметь живых реалистических связей с бытием, его миродушие надорвано. Только оставленный с самим собою человек, человек покинутый мог и должен был создать философию Канта" <2; 32—33>.

Чаадаев, как и Бердяев, как любой представитель русской философии, в которой, по выражению А. Ф. Лосева, "укоренен онтологизм", не мог не стремиться наладить связь с бытием. Но если в онтологии он борется с Кантом, то в философии истории он — его последователь, может быть, невольный. Возможно, что для Чаадаева бытие в целом было более непостижимо, чем Россия, неслучайно он называл ее "пробелом в нравственном миропорядке". Затерянный, по его выражению, в умственных пустынях своей страны, носитель европейского культурного сознания, не способного постигнуть позитивный смысл русской истории, Чаадаев отчуждается от России. Уже не вникая в факты, Чаадаев "с высоты птичьего полета", не из эмпирической, а из высшей реальности исторических смыслов выносит свой приговор. Как заметил в беседе с автором статьи Ю. М. Лотман, Чаадаев на факты смотрел, как смотрит на камень скульптор, зная, что без его резца не появится статуя. Именно этим способом Чаадаев создал в 1840-е годы всеобъемлющую картину русской истории. Русская история, по Чаадаеву, — это ряд последовательных отречений русского народа от собственной свободы в пользу варягов, монголов, тирании Грозного и Петра I. Но еще в I "Философическом письме" Чаадаев постулировал негативный смысл русской истории — смысл урока, данного миру Провидением, сделавшим русский народ "исключением из человеческого рода". Этот вывод сделан из априорно полагаемых целей Провидения, ведущего человечество к апокалиптическому синтезу христианской истории, а не из эмпирики. •

Право личности постулировать важнейшие смыслы, исходя из нравственного закона, обосновано Кантом и признано Чаадаевым. Бердяев говорит о том, что для Канта "мир, сама природа создаются категориями, *судящим субъектом*" <курсив мой. — П. Т.> <2; 77>. Субъект историософии Чаадаева также вершит суд над историей. Как и кантовский субъект, он прежде всего активен по отношению к миру. Чаадаев, поставив себя в оппозицию империи и ее истории, прибегает к праву личности судить и создавать свой мир.

Чаадаев предпринимает разрушение сложившейся картины русской истории, дискредитацию ее ценностей. С иронией восхищаясь Карамзиным, он замечает: "Мысль разрушила нашу историю, кистью одною ее можно со-

здать" <9; 2, 134>. Создателем такой "живописной" картины русской истории Чаадаев считает Карамзина, себя, разумеется, — носителем разрушающей мысли. Нельзя не отметить, что, вступая в конфронтацию с Карамзиным, "Коломбом русской истории" (Пушкин), Чаадаев в то же время использует завоеванное Карамзиным право "говорить истину царям", новое значение роли историка, внесенное Карамзиным в русскую культуру. Разрушение истории основывалось на игнорировании тех фактов, которые доказывали существование позитивного смысла русской истории. (Это напоминает презрение Канта к человеческим деяниям, с его точки зрения, лишь невольно реализующим волю Провидения, непостижимую для людей.)

Пушкин, полемизируя с I "Философическим письмом", ощутил разрыв с реальностью, презрение к фактам. В письме от 19 октября 1836 года он напоминает Чаадаеву известные вещи, говорит о великом назначении России — защитить Европу от монголов, проходит в своем перечне всю русскую историю, начавшая с "войн Олега и Святослава" и кончая Александром, "который привел нас в Париж" <9; 2, 461>. Пушкин стремился возвратить Чаадаева в ту реальность, которую тот уже покинул в поисках высшего смысла истории.

Став отчасти кантианцем, Чаадаев не стал субъективистом. Сам Кант — не абсолютный субъективист, считающий, что формы познания конструирует сам субъект. А. В. Гулыга справедливо заметил, что "реальный смысл кантовского априоризма состоит в том, что индивид, приступающий к познанию, располагает определенными, сложившимися до него формами познания", подобный историзм заложен прежде всего в "Критике чистого разума" <3; 13>. Тенденции к субъективизму у Канта есть, их реализовал Фихте, но Чаадаев избегает соскальзывания в субъективизм. "Мировое сознание" — это "совокупность всех идей, которые живут в памяти людей". "Идеи становятся достоянием всеобщего разума лишь в качестве традиции" <9; 383>. Именно в этой традиции содержатся априорные установки сознания. По Чаадаеву, "архетипы Платона, врожденные идеи Декарта, а priori Канта <...> сводятся к идеям, которые переданы нам от сознаний, предваивших нас к жизни" <9; 389>. Из этой традиции, из ее нравственного закона, а не из факто-

ров Чаадаев извлекает смысл истории. Чаадаев борется с субъективистскими тенденциями Канта, его фихтеанской интерпретацией, и, в то же время, стремится использовать Канта в интересах объективно-идеалистической системы. Эти расхождения не нарушают связь взглядов русского мыслителя с этикой Канта, наделившего личность неограниченными правами в познании мира. Не признавая кантовского права личности на постулирование Бога, Чаадаев реализовал логически вытекающее из этики и гносеологии Канта право личности на разрушение ложной истории, развенчание исторических мифов.

Кант определял личность как "свободу и независимость от механизма всей природы" <4; 4 (1), 414>. Чаадаев, не соглашаясь с кантовской автономией личности от Бога, признал принцип свободы личности от чувственного мира природы и истории. Парадокс отношения Чаадаева к Канту в том, что, являясь противником Канта в онтологии и антропологии, Чаадаев оказался кантианцем в своей историософии и порождающей ее жизнеповеденческой позиции отчуждения от России. Это противоречие объяснимо. Чаадаевская религиозная утопия всемирного единства людей, как и любая утопия, провоцировала историософский априоризм. Это происходит всегда, поскольку утопия навязывает должное сущему, идейный конструкт — реальности, даже в том случае, если априорность противоречит онтологической базе утопии. Славянофилы, создавшие свои утопии, не были кантианцами. Их историософия априористична, поскольку утопична (Чаадаев назвал их теории "ретроспективными утопиями"). Но если априоризм Чаадаева служил средством духовной борьбы с российской действительностью, средством разрушения русской истории, то славянофильская историософия была уходом от реальности, формой эскапизма.

В духовной борьбе Чаадаева с менталитетом николаевской эпохи заключен второй корень его парадоксального кантианства. Сила подавления любой мыслящей личности в России после 14 декабря 1825 года известна, она требовала от человека максимального противодействия, охраны собственной личности. В эту эпоху Пушкин назвал самым важным для человека "независимость и самоуважение", позволяющие выстоять под ударами судьбы. Чаадаеву для организации своего духовного сопротивления кантовская этика долга, героическая этика активного субъекта, творя-

щего свой мир, послужила превосходной философской базой. Постигая историю России, Чаадаев просто вынужден был стать кантианцем. Кантовский субъект, по Бердяеву, отчужден от мира, судит его, но он готов и творить мир. Такова и позиция Чаадаева по отношению к России. Он не только судил, он надеялся творить новую Россию. Уже после создания I "Философического письма" мыслитель выражал надежды на то, что его страна станет "умственным средоточием" Европы, как раньше была ее "политическим средоточием" <9; 2, 99>. А в конце жизни, в период самого беспросветного пессимизма (1854 год), Чаадаев все же призывал "заставить Россию перейти на новые пути" <9; 1, 569>.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Ахутин А. В. София и черт (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // Вопросы философии. — 1990. — № 1.
- 2 Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. — М., 1989.
- 3 Гулыга А. В. Кант сегодня // Кант И. Трактаты и письма. — М., 1980.
- 4 Кант И. Сочинения в шести томах. Т. 4. Ч. 1. — М., 1965; Т. 6. — М., 1966.
- 5 Каримский А. М. Философия истории Гегеля. — М., 1988.
- 6 Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов. — Л., 1975.
- 7 Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. — М., 1990.
- 8 Торопыгин П. Г. Чаадаев и И. М. Ястребцов // Уч. зап. Тартуского ГУ. — Вып. 748. — Тарту, 1987.
- 9 Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избранные письма. — Т. I—II. — М., 1991.
- 10 Шаховской Д. И. Примечания к "Философическим письмам" П. Я. Чаадаева // Литературное наследство. — Т. 22—24. — М.; Л., 1935.
- 11 Mc Nally R. Chaadayev and His Friends. — Tallahassee, Florida, 1971.

“НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК” НА RENDEZ-VOUS

(Роман И. С. Тургенева “Накануне”)

П. РЕЙФМАН

Одна из характернейших особенностей “лишнего человека” в романах, да и не только в романах, Тургенева — его поведение на любовном свидании, раскрывающее сущность героев такого типа. Чернышевский, анализируя произведения Тургенева, повесть “Ася”, роман “Рудин”, назвал свою статью “Русский человек на rendez-vous”, хотя в ней идет речь не о поведении на свидании русского человека вообще, а именно “лишнего человека”. Как раз такой тип человека, дворянского интеллигента, наиболее часто встречается в произведениях Тургенева 1850-х годов. В них появляется и словосочетание, ставшее нарицательным (“Дневник лишнего человека”).

Показывая несостоятельность “лишнего человека”, Чернышевский уверен, что герой нового, демократического типа, отличающийся от персонажей Тургенева всей совокупностью своего характера и действий, будет и на любовном свидании вести себя иначе, не так “конфузно”, как, например, Рудин,¹ что он и в этой ситуации, как и в остальных, не осрамится, с честью выдержит испытание.

Мысль о “новом человеке” появляется у Чернышевского уже в 1856 г., в статье “Стихотворения Н. Огарева”, где выражается уверенность, что время Рудиных прошло, что скоро появятся их преемники: “Мы ждем еще этого преемника”, “человека, который становится во главе исторического движения с свежими силами”^{1а}.

Позднее, в романе “Что делать?”, с подзаголовком “из рассказов о новых людях”, Чернышевский, в числе прочего, попытается дать образцы поведения “новых людей” на свидании. Словосочетание “новые люди”, употребленное Чернышевским, тоже становится нарицательным, как и прежде, тургеневское, и противопоставлено ему.

В романе "Что делать?" есть пласт, содержащий полемику с обрисовкой Базарова в романе "Отцы и дети". "Новые люди", по мнению Чернышевского, ведут себя на свидании не так, как "лишние люди", но и не так, как изобразил их Тургенев в "Отцах и детях". Роман "Что делать?" должен был дать ответ: а как же? Речь идет именно об ответе, а не о вопросе, хотя в конце заглавия и стоит вопросительный знак. Чернышевский убежден, что он может ответить на такой вопрос, как и на другие, потому что он "правильнее других" "понимает вещи".² Все оказывается предельно просто, как дважды два — четыре, проще, чем "выпить лишний стакан чаю или не допить одного стакана чаю", как утверждает Рахметов.³ "Любовный треугольник", определяющий как будто бы безвыходность ситуации, легко превращается в благополучнейший квадрат из двух блаженствующих пар.

Считая, что он дает более правильное, чем у Тургенева, изображение "новых людей" на свидании, Чернышевский, видимо, имел в виду не только "Отцов и детей", но и "Накануне". Прямых, развернутых оценок этого романа Чернышевский не оставил, но он несомненно читал его, имел о нем собственное суждение, не слишком благоприятное. Роман "Накануне" напечатан как раз тогда, когда крайне обострились отношения Тургенева с редакцией "Современника". Уже сама публикация "Накануне" в "Русском вестнике" знаменовала рост разногласий, не могла не сказаться на восприятии Чернышевским тургеневского романа. Значимо для Чернышевского было и мнение о "Накануне" Добролюбова, отразившееся в статье "Когда же придет настоящий день?" Добролюбову не понравилось изображение Тургеневым "нового человека". Образ Дон Кихота, ориентированный Тургеневым на русских революционных демократов, был переадресован Добролюбовым либералам, людям круга Тургенева. Они, по мнению критика, не понимают, за что борются, что выйдет из их усилий, "верхушки их тянутся вверх, а корень все-таки прикреплен к той же почве"^{3а}. Не слишком удачно, с точки зрения Добролюбова, обрисован и Инсаров, не ставший героем романа. Чернышевский позднее вспоминал, что читал статью в корректуре, перед ее публикацией, затем перечитывал ее при издании сочинений Добролюбова: "Добролюбов казался мне совершенно справедливым в своих мнениях о нем".⁴

Вероятно, не без воздействия оценок Добролюбова, его статьи, восприятия ее автором "Накануне" появился и резкий отзыв Чернышевского о Тургеневе в рецензии на книгу Н. Готорна "Собрание чудес".⁵ Здесь шла речь о "Рудине", истолкованном как пасквиль на Бакунина, но, видимо, в числе других произведений Тургенева, намек на которые имеется в рецензии, подразумевается и "Накануне". Ведь как раз вокруг этого романа во время публикации рецензии в первую очередь скрещивались копыя.

Поговорив о "Рудине", хотя и не называя его, Чернышевский переходит к другим произведениям современной русской литературы: "Можно бы припомнить и еще несколько повестей в том же роде, — повестей прекрасных, лучших в нынешней нашей литературе, но имеющих только один маленький недостаток: автор боялся компрометировать себя или своих героев и героинь: он боялся, что скажут: "это безнравственно" ". Очень похоже, что приведенные упреки высказаны как раз по поводу "Накануне". Чернышевскому, судя по всему, кажется, что автор "Накануне" опасается говорить правду, чтобы не соблазнить читателя на нечто дурное. Некоторые критики (М. И. Драган, В. И. Аскоченский, Н. П. Грот и др. См. примечания к цитируемому изданию романа "Накануне", с. 456 — 468) обвиняли Елену, Инсарова в аморализме. Чернышевскому же представляется, что они ведут себя излишне целомудренно, и он призывает писателя быть откровеннее: "Нет-с, пишите то, что знаете; никого из нас не удивите, мы все знаем не меньше вашего"⁶. Пример того, как избавиться от подобной боязни, Чернышевский дает в романе "Что делать?", во многом полемически ориентируя свое произведение не только на "Отцов и детей", но и на предшествующее произведение Тургенева о "новых людях". Во всяком случае, переключка "Что делать?" с "Накануне" даже более ощутима, чем с "Отцами и детьми".

Недовольство Добролюбова и Чернышевского новыми произведениями Тургенева вполне закономерно. Пока тот правдиво изображал персонажей чужого им лагеря, "лишних людей", все было в порядке. Когда же речь пошла о единомышленниках Чернышевского и Добролюбова, о "новых людях", пускай обрисованных объективно, с сочувствием, с признанием их заслуг, но без идеализации, с желанием разобраться в сложности их позиции, указать на сильные и слабые стороны, на своего рода ограни-

ченность, Тургенев сразу же стал неприемлем, подвергся осуждению. Идеейные руководители "Современника", вероятно, искренне верили, что Тургенев, таким образом рисуя характеры "новых людей", искажает действительность. Им хотелось описаний, напоминающих в чем-то картины будущего "социалистического реализма".

Неприятие тургеневского подхода революционными демократами особенно сказалось в полемике вокруг "Отцов и детей", но оно в значительной степени определило уже отношение к роману "Накануне". Для этого были веские основания. Обратившись к теме "новых людей", Тургенев здесь, как и прежде, верен правде жизни. Он понимает значение таких людей, "сознательно-героических натур", появление которых необходимо, "чтобы дело пошло вперед".⁷ Выделяя курсивом слово "сознательно", добавив, что "стало быгть — тут речь не о народе", Тургенев тем самым обращает внимание на героизм нового типа, людей мыслящих, образованных, разночинной интеллигенции. Но значимо в словосочетании и другое. Речь идет именно о героизме. Тургенев понимает этот героизм, высоко оценивает его. Инсаров для писателя в первую очередь подлинный герой. Он противопоставлен "лишним людям", и ему отданы все преимущества.

Даже композиционно "лишние люди" отодвинуты на второй план, превращаются из главных во второстепенных персонажей, что верно отражало зарождающуюся жизненную тенденцию. Важным было и то, что Тургенев улавливал эту тенденцию по первым ее признакам, когда она только еще намечалась. В статье о "Накануне" Добролюбов признавал чуткость Тургенева, который "быстро угадывал новые потребности, новые идеи", обращал внимание "на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество".⁸ Знаменательно и то, что Инсаров — чуть ли не единственный тургеневский герой, который вроде бы выдерживает испытание на свидании.

При всем при том, стремясь объективно разобраться в сути "нового человека", при всей симпатии к нему и понимании его значения, Тургенев ощущал и ограниченность Инсарова, определенную узость его устремлений и интересов. В письме графине Е. Е. Ламберт от 21 сентября 1860 г. Тургенев неожиданно вспоминает имя Инсарова, размышляя об отношениях с внебрачной дочерью, Поли-

ной: "между моей дочерью и мною мало общего: она не любит ни музыки, ни поэзии, ни природы — ни собак, — а я только это и люблю <...> для меня она — между нами — тот же Инсаров. Я ее уважаю, а этого мало".⁹ Здесь же речь идет и о том, что Полина заменяет недостающее ей "другими, более положительными и полезными качествами".¹⁰ Не совсем понятно, к чему обращены слова "между нами". Тургенев не хочет афишировать то ли свое отношение к дочери, то ли характеристику, данную им Инсарову. Не исключено, что имеется в виду именно последнее.

Многое помогает понять в Инсарове, переключаясь с проблемами "Накануне", являясь в какой-то степени комментарием к роману, речь "Гамлет и Дон Кихот", произнесенная Тургеневым 10 января 1860 г. во время чтения в пользу Литературного фонда и напечатанная в первом номере "Современника", почти одновременно с "Накануне". Гамлет здесь, как и прежде, ориентирован на "лишнего человека", Дон Кихот — на "новых людей" типа Инсарова. К такой ориентировке смысл сопоставления этих двух образов, конечно, не сводится, но она несомненно присутствует в речи.

Тургенев восхищается Дон Кихотом, его энтузиазмом, героизмом, благородством цели, верностью в любви, преданностью высокому идеалу, способностью действовать во имя него, бороться за торжество истины, искоренение зла, водворение справедливости. Сопоставление Дон Кихота с Гамлетом оказывается в значительной степени в пользу первого. Но в то же время, чрезвычайно высоко оценивая Дон Кихота, Тургенев напоминает, что идеал его "почерпнут расстроенным его воображением из фантастического мира", что "Постоянное стремление к одной и той же цели придает некоторое однообразие его мыслям, односторонность его уму; он знает мало, да ему и не нужно много знать". По словам Тургенева, Дон Кихот "может показаться то совершенным безумцем <...> то ограниченным", "он не умеет ни легко сочувствовать, ни легко наслаждаться", его попытка "освобождения невинности от притеснителя рушится двойной бедою на голову самой невинности"; воюя с вредными великанами, Дон Кихот "нападает на полезные ветряные мельницы". Дон Кихоты, с точки зрения Тургенева, "видят и знают одну лишь точ-

ку, часто даже не существующую в том образе, какую они ее видят".¹¹

Постоянно подчеркивается комичность Дон Кихота, при всем его героизме, величии и обаятельности: "Дон Кихот <...> положительно смешон. Его фигура едва ли не самая комическая фигура, когда-либо нарисованная поэтом. Его имя стало смешным прозвищем даже в устах русских мужиков".¹²

Тургеневская характеристика Дон Кихота объясняет многое в Инсарове. При всех своих достоинствах и положительных качествах "сознательно-героическая натура" демонстрирует свою ограниченность, становится отчасти смешной, превращается, как и Дон Кихот, в фигуру комическую. Тонкая ирония Тургенева иногда едва заметна, отнюдь не переходит в сатиру, и тем не менее присутствует в романе.

Читатель знакомится с Инсаровым в VII главе, когда к тому приходит Берсеньев и приглашает его пожить на даче возле Кунцова. С первого мгновенья Инсаров ведет себя как особенный человек, не так как обычные люди. Весьма экономный в употреблении изобразительных средств, редко прибегающий к подробным описаниям, Тургенев в данном случае не жалеет слов. Он сообщает не только о том, что сделал Инсаров, но и о том, чего он не сделал из предполагаемого ситуацией: "Инсаров пошел навстречу Берсеньеву, как только тот переступил порог дверей, но не воскликнул: "А, это вы!" или: "Ах, боже мой! Какими судьбами?", не сказал даже: "Здравствуйте", а просто стиснул ему руку и подвел его к <...> стулу".¹³ Такое описание раскрывает сразу же коренное отличие "нового человека", даже в мелочах его поведения, от словообильного "лишнего". Уже здесь намечено противопоставление, которое далее пройдет через весь роман, свидетельствуя о несостоятельности людей типа Шубина — Берсеньева, о социально-общественной полноценности Инсарова.

Однако в описании поведения Инсарова скрыта и легкая ирония. Инсаров не только ведет себя по-иному, чем обычные люди, но и все время сознает это. Он немного играет роль. В его подчеркнутой немногословности есть оттенок нарочитости, определенной позы. Слова "сознательно-героическая" приобретают второй смысл, возможно не имевшийся в виду Тургеневым, но объективно ощущаемый. Ирония сперва очень замаскирована,

почти не видна, начинает осмысливаться лишь в ходе развития событий.¹⁴

Знакомя читателя с Инсаровым, Тургенев сразу же фиксирует внимание на его деловитости, практичности, оказывающейся где-то на грани педантичной мелочности. Сразу же появляется "арифметика". Инсаров подсчитывает, сколько будет стоить его комната на даче, оправдывает ли дешевизна дачной жизни лишние расходы. Два раза почти подряд он употребляет слово "расчет", столь не любимое Достоевским: "Стало быть, по расчету, приходилось бы за одну комнату двадцать рублей?" — спрашивает он у Берсеньева. И далее: "Я только в таком случае могу воспользоваться вашим предложением, если вы согласитесь взять с меня деньги по расчету" (188). Позднее мы узнаем, что Инсаров, переселившись на дачу, просит Берсеньева "взять с него десять рублей вперед", отказывается обедать вместе с Берсеньевым, так как "средства не позволяют мне обедать так, как вы обедаете" (202). Во всех подобных случаях Берсеньев испытывает некоторую неловкость, но не настаивает. У читателя же поведение Инсарова вызывает смесь уважения, удивления, ощущаемого и Берсеньевым, а также подозрения, что, может быть, и здесь герой "Накануне" немного играет роль.

Инсаров аккуратен и бережлив: проводив Берсеньева, он "бережно снял скюртук" (189).

Знаменательно, что Инсаров внушает страх не только хозяйке квартиры, но и ее семилетней дочери, которая, выслушав его, молча уходит, "чуть не с ужасом" (189).

Герой "Накануне", как и Базаров, не понимает искусства, о чем пойдет речь ниже. Он далек от природы, выделяет некоторое время на необходимое общение с ней; "нынешний день я могу посвятить прогулке", — говорит он Шубину, а затем не идет, а "выступает не спеша"; "он отдал этот день удовольствию и наслаждался вполне" (204). Наблюдая за ним, Шубин иронически и небезосновательно замечает: "Благоразумные мальчишки так гуляют по воскресеньям" (204). И не только досада, но и трезвая оценка ощущается в ответе Шубина на вопрос Зои, интересующейся возрастом Инсарова: "Ему сто сорок четыре года" (205). Благоразумие на самом деле одна из характернейших особенностей Инсарова. Оно сказывается в ряде случаев: от размышлений, как достать

заграничный паспорт для Елены, до деталей поведения на свидании.

Еще до переезда Инсарова на дачу Елена узнает о нем из рассказа Берсеньева. Следует, кстати, учитывать, что Берсеньев чрезвычайно высоко ценит Инсарова, искренне восхищается им, что, вероятно, отражается на тональности его рассказа. Елена спрашивает у Берсеньева, были ли среди его товарищей "замечательные люди". Берсеньев отвечает: "не было <...> ни одного замечательного человека". Но тут он вспоминает Инсарова и выражает уверенность, что тот "действительно замечательный человек" (199). Обратим внимание на то, что словосочетание "замечательный человек" употребляется здесь три раза. Позднее будут встречаться другие определения Инсарова ("герой", "необыкновенный человек"), но имеющие тот же смысл. Вполне вероятно, что Чернышевский, называя в романе "Что делать?" главу о Рахметове: "Особенный человек", имел в виду аналогичные характеристики Инсарова.

Берсеньев рассказывает Елене необыкновенную биографию Инсарова. С этого момента мотив героической судьбы, героической природы неразрывно связан с ним на всем протяжении дальнейшего повествования. Познакомившись с Инсаровым, Елена, заранее подготовленная рассказом Берсеньева, сразу же воспринимает молодого болгарина именно как героя. Она думает о нем: "не такими она воображала себе людей, подобных Инсарову, "героев" " (206).

Тема героизма людей типа Инсарова — основная тема романа "Накануне". Для Тургенева Инсаров — истинный герой. Писатель восхищается его героизмом совершенно искренне, безо всякой предвзятости. Но в слове "герой", довольно прочно закрепленным за Инсаровым, ощущается и иной, иронический, смысл. Это слово употребляется в иронической огласовке Шубиным, уловившим сразу с ревнивым недоброжелательством сущность инсаровского характера: "Ирой Инсаров сейчас сюда пожалует!" (205). Слово "герой" в ироническом его осмыслении войдет и в подпись к бюсту Инсарова: "Герой, намеревающийся спасти свою родину" (242).

Тургенев пять раз употребляет слово "герой" в одном абзаце, передающем разговор Шубина и Берсеньева об Инсарове: "Для них он герой; а, признаться сказать, я

себе героев иначе представляю: герой не должен уметь говорить: герой мычит, как бык; зато двинет рогом — стены валятся <...> Впрочем, может быть, в наши времена требуются герои другого калибра" (207—208). Любопытно, что и Шубин, и Елена находят Инсарова непохожим на их представления о герое, но в восприятии Елены эта непохожесть оттеняет величие Инсарова (в простом облике героичность еще более прекрасна), в рассуждениях же Шубина о герое-быке, о его рогах содержится зерно того иронического осмысления, которое позднее отразилось в сатирическом портрете Инсарова в виде барана.

О сильных сторонах характера Инсарова и одновременно о его ограниченности Шубин говорит Берсеневу, считая, что "необыкновенный человек" "провалился": "Твой хваленый необыкновенный человек провалился <...> вот формулярный список господина Инсарова. Талантов никаких, поэзии нема, способностей к работе пропасть, память большая, ум не разнообразный и не глубокий, но здравый и живой; сушь и сила, и даже дар слова, когда речь идет об его <...> скучнейшей Болгарии <...> ты с ним никогда на ты не будешь, и никто с ним на ты не бывал <...> Сушь, сушь, а всех нас в порошок стереть может. Он с своею землею связан" (207).

Оценка Шубиным Инсарова, естественно, не тождественная тургеневской, но и не противоположная ей, во многом совпадала с общим контекстом высказываний Тургенева о "новом человеке". Шубин, при всех его слабостях, умен и наблюдателен. Он дает меткие характеристики. Об этом, между прочим, упоминает Елена, приводя в письме к Инсарову отзыв Шубина о Курнатовском: "Шубин умен, и я для тебя запомнила его слова" (249).

Знаменательно, что "формулярный список господина Инсарова" привлек внимание Добролюбова. В статье о "Накануне" он как бы продолжает рассуждения Шубина о задаче, стоящей перед Инсаровым, о турках, которых не так уж трудно "вытурить" (207), полемически переадресовав самому Тургеневу, его единомышленникам характеристику русских "смешных Дон Кихотов", "небольших героев".¹⁵

Еще в большей степени близость взглядов Тургенева и Шубина на Инсарова заметна в эпизоде со скульптурными портретами: первый из них — "отличный бюст Инсарова. Черты лица были схвачены верно до малейшей

подробности, и выражение он им придал славное: честное, благородное и смелое" (240). Но Инсаров предстает и в ином облике: "Молодой болгар был представлен бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара. Тупая важность, задор, упрямство, неловкость, ограниченность так и отпечатались на физиономии "супруга овец тонкорунных", и между тем сходство было до того поразительно, несомненно, что Берсеньев не мог не расхохотаться" (241). Оба портрета оказываются верными, это мнение уже не только Шубина, но и Берсеньева, при всем его восхищении Инсаровым, да по сути дела и самого Тургенева.

Инсаров не только является героем, но и ощущает себя им, знает, что он — герой, поступает и говорит так, как при подобном ощущении должен вести себя в каждом мелком случае жизни человек героического склада. Даже подчеркнутая (и искренняя) скромность не выводит его за рамки амплуа "героя". Отправившись за 60 верст мирить поссорившихся из-за денег соотечественников, потеряв три дня на поездку, Инсаров отвечает удивленной Елене не без чувства скромного величия: "Наше время не нам принадлежит <...> а всем, кому в нас нужда" (212).

Инсаров противопоставлен "лишним людям", людям слова, как человек дела. Такое противопоставление проходит через весь роман, отражаясь даже в мелочах. Так, например, приехав на дачу, Инсаров "усмиряет" письменный стол, "который никак не хотел поместиться в назначенный для него простенок: но Инсаров, со свойственной ему молчаливою настойчивостью, добился своего" (201 — 202).

Но особенно отчетливо проявляется коренное отличие Инсарова от людей слова во время поездки в Царицыно, при встрече с пьяными немцами. В произведениях Тургенева о "лишних людях" обычно имеется эпизод, раскрывающий сущность главного персонажа в действии (вернее, в минус-действии). В романе "Рудин", например, таким эпизодом оказывается сцена у Авдюхина пруда, в романе "Накануне" — описание поездки в Царицыно. Тургенев нарочито сталкивает в этой сцене "лишнего" и "нового" человека, показывая коренную разницу их реакции на происходящее. Сперва на первый план выдвигается "лишний человек", Шубин. Он пытается урезонить пьяного немца, конечно же, при помощи слов, витиеватых, не лишенных остроумия, оказывающихся, естественно, со-

вершенно бесполезными. Описание поведения Шубина выдержано в тонах неприкрытой иронии, переходящей в карикатуру. Затем на первый план выходит Инсаров. Не тратя слов, он почти сразу начинает действовать, бросает немца в воду. Получается как бы полный триумф "нового" и посрамление "лишнего" человека, поочередно выведенных Тургеневым на арену. Однако такое впечатление, на одном уровне верное, лежащее на поверхности, не совсем точно отражает смысл происходящего. В "подвиге" Инсарова присутствуют и комический, и неприятный оттенки. При этом следует помнить, что эпизод с пьяным немцем — единственное деяние Инсарова, совершаемое непосредственно в рамках романа. Слишком уж всерьез воспринимает он ничтожное в сущности событие, слишком много эмоций вкладывает в свой поступок: перед тем, как бросить немца в воду, он "вдруг побледнел"; затем он стоит на берегу, "глубоко дыша"; на опасение, что немец утонет, Инсаров зло роняет одно слово: "выплывет", "с презрительной и безжалостной небрежностью" (221). На его лице выступает "что-то недоброе, что-то опасное" (222). Позднее Елена вспоминает: "какое лицо злое, почти жестокое! Как он сказал: выплывет <...> Да, с ним шутить нельзя <...> Но к чему эта злоба, эти дрожащие губы, этот яд в глазах?" (227). Здесь проявляются уже не комические, а скорее пугающие свойства характера Инсарова, и вряд ли можно согласиться с Еленой, когда она пытается полуоправдать его: "Или, может быть, иначе нельзя?" (227). Но и комический оттенок остается: ведь происшествие-то ничтожное. Инсарову самому "было совестно" своего поведения, "он стыдился", опасаясь, что Елена "его осуждает" (222). Шубин же с иронией комментирует "подвиг" Инсарова, вновь затрагивая мотив героя: "Ну как же не герой: в воду пьяных немцев бросает!" (223).

Для характеристики Инсарова немаловажное значение имеет изображение в романе Курнатовского. На первый взгляд не совсем даже понятно, с какой целью введен Курнатовский в содержание "Накануне": к сюжету он прямого отношения не имеет, на события никакого влияния не оказывает. Как писал Добролюбов, "он в ходе повести не участвует".¹⁶

На самом деле Курнатовский своего рода двойник Инсарова, противопоставленный ему и одновременно сопоставленный с ним. Оба они — женихи Елены, один —

подлинный и тайный, другой — мнимый и явный. Оба — практические, деловые люди, что отмечает Шубин: "оба практические люди, а посмотрите, какая разница" (249). Оба честные, трудолюбивые, руководствуются "принципами", "правилами", способны к самопожертвованию (248). Елена угадывает, что Курнатовский "большой деспот. Беда попасться ему в руки". Он может раздавить человека, даже невиновного, "ради принципа" и не стесняясь говорит об этом (248). Но ведь и с Инсаровым шутить опасно, он бывает безжалостным, жестоким (эпизод с немцем свидетельствует о такой возможности), на полпути к цели его не остановишь.

Не случайно при обрисовке и Инсарова, и Курнатовского возникает мотив "железного человека". "Да. Это железный человек", — говорит об Инсарове Берсенев, добавляя, как бы пытаясь смягчить свой отзыв, что в то же время, в нем есть что-то детское, искреннее (200). Позднее мотив "железного человека" всплывает в рассказе Елены о Курнатовском: "В нем есть что-то железное... и тупое и пустое — и честное <...> Ты у меня тоже железный, да не так, как этот" (248). При всей коренной разнице между Курнатовским и Инсаровым, которую всячески подчеркивает Елена, о которой говорит Шубин, которую прекрасно сознает Тургенев, — "железность", пускай и не одна и та же, присуща тому и другому, как и персонажам "Что делать?", да и многим их жизненным прототипам. И если Чернышевский считает такую "железность" нормой, положительным качеством "новых людей", то Тургенев, уже создавая "Накануне", видит определенную ограниченность "железного человека", будь он даже Инсаровым, а не Курнатовским.

Знаменательно, что и Инсаров, и Курнатовский не любят и не понимают искусства (для Тургенева эта их особенность весьма важна). Елена вскоре после знакомства с Инсаровым записывает в своем дневнике: "у нас вкусы похожи: и он и я, мы оба стихов не любим: оба не знаем толка в художестве" (226). Позднее, рассказывая о Курнатовском, она сообщает, что тот, по его собственным словам, "в художестве ничего не смыслит. Это мне тебя напомнило... но я подумала: нет, мы с Дмитрием все-таки иначе не понимаем художества" (248).

В заключение остается разобраться в том, как ведет себя Инсаров на свидании. Существует мнение, что он —

чуть ли не единственный из тургеневских персонажей выдерживает это испытание. Так ли это?

Любовной истории Елены и Инсарова предшествует один эпизод его жизни, рассказанный Берсеневым. Последнему показалось, что Инсаров равнодушен к одной знакомой русской девушке. Берсенев спросил, верно ли его предположение. Инсаров ответил, что, если бы это оказалось правдой, он бы немедленно уехал, так как не смог бы "для удовлетворения личного чувства изменить своему делу и своему долгу. "Я болгар, — сказал он, — и мне русской любви не нужно..." (229). Слова Инсарова звучат героически, но несколько напыщенно, свидетельствуя и о преданности высокой, благородной идее, и об ограниченности, скованности теоретической схемой, отсекающей от многообразия живой жизни. Невольно вспоминается Рахметов Чернышевского, спящий на гвоздях.

Инсаров — человек одной идеи, одной цели, одной мысли, что неоднократно упоминается в романе. "У него одна мысль: освобождение его родины", — говорит Берсенев (199). "У всех у нас одна цель", — сообщает Елене сам Инсаров (214). В абзаце, включающем процитированные нами слова, трижды повторяется в разной форме слово "один": "одно неизменно", "одна цель", "желаем одного и того же" (214). Инсарову даже непонятно, что цель может быть какая-нибудь другая, кроме любви к родине. "Что же другое можно любить на земле?" — спрашивает он (214). Тургенев восхищается Инсаровым, связью его с народом, с родной землей, преданностью высокой идее, но стремление подчинить себя целиком только ей воспринимается писателем как проявление некоторой ущербности, неполноценности Инсарова. Жизнь, кстати, опрокидывает теоретические представления Инсарова о его отношении к "русской любви", так же, как и теоретические представления Базарова о любви вообще.

Как же развиваются события на *rendez-vous*, участниками которого оказываются Елена и Инсаров? Вскоре после знакомства с ним Елена понимает, что влюблена: "Слово найдено <...> Я влюблена!" — отмечает она в своем дневнике (228). В нем же содержится первый намек, что и Инсаров к Елене небезразличен: "Он как будто избегает меня. Да, он меня избегает" (228). Затем намек получает подтверждение. В тот же день Инсаров сообщает Берсеневу о своем "намерении на другой же день переехать в Москву", так как "по моим соображениям, мне не-

льзя здесь оставаться" (228). На следующий день Инсаров приходит к Стаховым, чтобы попрощаться. Елена просит перенести прощание на завтра, прийти еще раз. Инсаров выслушивает ее, ничего не отвечая. На другой день, поняв, что он не придет, Елена направляется к Инсарову, случайно встречается его на дороге, у часовни. Тот, следуя своей теории, решил удалиться, не повидавшись с Еленой. Происходит решающее объяснение. Инсаров продолжает скрывать свои чувства, хотя и намекает на них; "Мы не друзья", — говорит он, а затем просит не заставлять его "сказать то, что я не хочу сказать, что я не скажу" (235). К счастью, Елена берет дело в свои руки. С полным основанием она заявляет: "А я храбрее вас <...> Вы хотели заставить меня сказать, что я вас люблю <...> вот... я сказала" (236). Далее изображен пик чувств Инсарова: любовь, умиление, слезы на глазах, "чувство благодарности неизъяснимой разбило в прах его твердую душу" (236). Но "четверть часа спустя" (236) он приходит в себя, становится обычным рассудительным и благоразумным Инсаровым, обращается к Елене с рядом вопросов и предостережений. Он спрашивает, не обманывает ли она себя, понимает ли она, что Инсаров бедный, что ее ждут трудности, лишения, опасности, что ее родители не согласятся на брак, что она будет вынуждена разорвать связи с Россией, с родными, близкими. Инсаров здесь в высшей степени честен (вспомним, что честность — одна из характерных особенностей и Курнатовского). Он не хочет воспользоваться неведеньем Елены, но слишком уж он расчетлив и разумен. Насколько человечнее, ближе и милее Тургеневу ответы Елены на все, что говорит Инсаров: "Я тебя люблю <...> Я люблю тебя, мой милый" (237). Завершает сцену несколько манерная и высокопарная фраза Инсарова: "Так здравствуй же <...> моя жена перед людьми и перед богом!" (237).

Позднее начинается обман, пускай и вынужденный. Елена скрывает от домашних свои отношения с Инсаровым, тайком готовится к отъезду. Она ощущает "присутствие какой-то фальши", ей хочется "высказать все без утайки", сказать матери: "у меня уже есть муж", но она не делает этого, проходит "неделя, другая", Елена "немного успокоилась и привыкла к новому своему положению" (243—244, 249). И это та Елена, которая более всего ненавидела ложь: "ложь она не прощала "во веки веков" " (182).

Довольно спокойно относится к необходимости обманывать и честный Инсаров. Обдумывая отъезд Елены, понимая, что "достать ей паспорт законным путем было невозможно", он обращается к знакомому, бывшему прокурору, опытному мастеру "по части всяких секретных дел" (254). И хотя Инсаров испытывает "чувство гадливости", хотя ему неприятно обращаться "к этому старому плуту", он считает возможным воспользоваться помощью прокурора (255, 256).

Тургенев не ставит в "Накануне" проблемы этики "новых людей". Здесь отсутствует мотив соотношения цели и средств. Все эти вопросы определятся позднее, отразятся в романе "Что делать?", в произведениях Достоевского. Говорить о подобных вещах в связи с "Накануне" можно лишь, подсвечивая их будущим. Но Тургенев все же, может быть не вполне осознанно, уловил те тенденции, которые так отчетливо проявятся в более позднее время, и в жизни, и в отражающем зеркале литературы.

События развиваются. После возвращения Елены в Москву происходит несколько свиданий с Инсаровым. Однажды она забегает к нему "на четверть часа". Описание радостной встречи перемежается двукратным упоминанием писем из Болгарии, которые Инсаров перечитывает в третий раз (250—251). Елена хочет сразу же остаться навсегда с Инсаровым, но тот, со всегдашним благоразумием, ее отговаривает, напоминает о паспорте, о деньгах: "Нет, моя чистая девушка <...> Ты сегодня вернешься домой, но будь готова" (252). Через некоторое время, после болезни Инсарова, его выздоровления, происходит новая любовная встреча. У Инсарова от счастья кружится голова, бьется сердце, ему хочется броситься к ногам Елены (264). Попутно влюбленные выясняют вопрос о чувствах Берсеньева к Елене, о Шубине и Курнатовском, о том, что война неизбежна, о благородстве русского характера (266—268). Инсаров счастлив, он то краснеет, то бледнеет и вдруг говорит: "Елена <...> оставь меня, уйди". И далее: "Так оставь меня <...> Это свыше сил моих! <...> Уйди!" (268). На протяжении примерно страницы просьба уйти повторяется несколько раз. Благоразумие не покидает Инсарова. К тому же не исключено, что, оставаясь вполне искренним, он и здесь немного играет роль временно возвышенную и комическую, уподобляясь и в данном случае Дон Кихоту. Наконец Елена, понимая, что Инсаров еще долго будет произносить всякие прекрасные

слова, проявляет инициативу, как и во время встречи их у часовни: "Так возьми же меня, — прошептала она чуть слышно. . ." (268).

Таким образом, "новый человек" на свидании не столь уж существенно отличается от "лишних людей". В статье "Когда же придет настоящий день?" Добролюбов отмечает, что Тургенев мало приблизил Инсарова к читателям "просто как человека", что его контуры бледно очерчены, "его внутренний мир не доступен нам"; "Даже любовь его к Елене остается для нас не вполне раскрытою".¹⁷ Все это, по мнению Добролюбова, произошло от того, что Тургенев не знает в достаточной степени "новых людей", не может верно изобразить их ни в деле, ни на свидании. В действительности же то, что представлялось Добролюбову "главным художественным недостатком",¹⁸ свидетельствовало о силе и прозорливости автора "Накануне". Причина, породившая упреки Добролюбова, была не в Тургеневе, как казалось критику, а в самом типе "нового человека". Тургенев с поразительной художественной чуткостью, по первым, едва намечавшимся тенденциям, сумел уловить, запечатлеть в своем романе и значение "нового человека", закономерность, необходимость его появления, и его слабость, ограниченность, схематизм. Поведение главного персонажа на rendez-vous в новом произведении Тургенева, как и в предыдущих, было лишь симптомом более общей болезни, пускай и иной. К моменту создания "Накануне" признаки ее едва ощутимы. Позднее она стала явной, общезримой, широко отразилась в литературе, с разной степенью достоверности, от антинигилистической прозы до романов Тургенева, Чернышевского, Достоевского.

Однако дело сказанным не ограничивается. Обрисовав Инсарова так, что он явно не укладывается в рамки идеально-героического облика, Тургенев в конце романа как бы реабилитирует его. Такая реабилитация неоднократно завершала тургеневские произведения (например, гибель Рудина на парижских баррикадах). Сюжет строится по принципу: апофеоз—развенчание—реабилитация. Есть она и в "Накануне", определяя содержание последних трех глав, действие которых происходит в Венеции. Они сравнительно мало привлекали внимание исследователей. Проблематика этих глав выходит за пределы круга вопросов социальных, идеологических, политических, национальных, относится к сфере вечного, общечелове-

ческого. Она связана с темой смерти, столь важной для Тургенева. Писатель обращался к ней на всем протяжении своего творчества, от очерка "Смерть" в "Записках охотника" до последнего рассказа "Конец".

Происходит как бы новое "rendez-vous", на котором испытывается Инсаров, как каждый человек, будь он "лишний" или "новый", — rendez-vous со смертью. И это свидание со смертью Инсаров выдерживает. Все смешное, прямолинейное, вызывающее опасения исчезает. Инсаров встречает смерть вполне достойно.

XXXIII глава с самого начала построена на сопоставлениях. Изменившейся внешности Инсарова, его беспрестанному кашлю соответствуют "чахоточные деревца", которые "каждый год сажают, и они умирают каждый год" (284). Затем идет описание оперы Верди "Травиата", которую слушают Инсаров и Елена. Аналогия здесь совершенно отчетлива. Тургенев настойчиво подчеркивает ее (Елена вздрагивает, увидев на сцене постель смертельно больной Виолетты; на притворный кашель актрисы откликается в ложе глухой, неподдельный кашель Инсарова и т.п.). Именно в театре атмосфера счастья, возникающая в начале главы, сменяется ощущением близкой смерти, безнадежности.

Следует остановиться на роли в "Накануне" музыки Верди. В 1840-е годы Тургенев, не без влияния семейства Виардо, относится к Верди весьма пренебрежительно.¹⁹ Перелом намечается где-то в середине 1850-х годов. В письме М. Н. и В. П. Толстым от 8 ноября 1855 г. Тургенев сообщает о впечатлении от оперы Верди "Трубадур": "Понравился мне "Трубадур" (новая опера Верди), против которого я, как вообще против Верди, имел сильнейшее предубеждение — но особенно одна сцена в последнем акте удивительно хороша и поэтична".²⁰ Не станем гадать, какая сцена последнего акта особенно понравилась Тургеневу, но напомним, что последний акт определен темой смерти.

"Трубадур" был поставлен в Риме в январе 1853 г., а в марте того же года в Венеции состоялось первое представление оперы "Травиата". Именно там ее слушают Инсаров и Елена в апреле 1854 г. В комментариях к различным письмам Тургенева, к роману "Накануне" описание спектакля в XXXIII главе истолковывается как недоброжелательное, как некий отголосок бывшего непри-

ятия Верди: "позднейший отрицательный отзыв", "иронический отзыв о "Травиате" в XXXIII главе "Накануне" ", "Критическое отношение Тургенева к творчеству Верди сложилось <... > задолго до этого".²¹ Безусловно ли верна такая оценка? На первый взгляд она вроде бы не вызывает сомнения. В романе говорится, что опера — довольно пошлая, "сказать по совести", но хорошо известная в Европе и в России (подразумевается: не вполне заслуженно известная). Далее речь идет о спектакле, на котором присутствуют Инсаров и Елена: "все певцы не возвышались над уровнем посредственности", роль Виолетты исполняла актриса, нелюбимая публикой, "не очень красивая", одетая "до наивности пестро и плохо", "не лишенная дарования", но с "не совсем ровным и уже разбитым голосом"; "держаться на сцене она не умела"; отдельные эпизоды спектакля буфонадно-нелепы, так что Елена и Инсаров в один момент "чуть оба не прыснули" (287—288). И дело не только в их веселом расположении духа. Примерно так же воспринимает спектакль и остальная публика.

Но постепенно оценка происходящего на сцене меняется, как раз тогда, когда появляется тема смерти; "Она не шутит", — замечает Инсаров об игре актрисы, — "смертью пахнет" (288). А далее актриса ведет свою роль "все лучше, все свободнее"; она переходит незаметно черту, "за которой живет красота"; "Публика восторженно удивилась. Некрасивая девушка с разбитым голосом начинала забирать ее в руки, овладевать ею" (288). Затем описывается последний дуэт, "лучший номер оперы, в котором удалось композитору выразить все сожаления безумно растроченной молодости, последнюю борьбу отчаянной и бессильной любви"; "театр затрепал от бешенных рукоплесканий и восторженных кликов" (288—289).

Вряд ли такое описание можно считать свидетельством иронического и отрицательного отношения Тургенева к Верди, к "Травиате". Кстати, оно перекликается отчасти с отзывом о "Трубадуре". Но нас в данном случае интересует даже не это. Важно то, что возникает тема смерти, и с появлением ее, "перед грозным призраком внезапно приблизившейся смерти" (289), шутить становится неуместно. И опера, и жизнь превращаются в трагедию. Все остальное отодвигается на задний план, оказывается пошлым, незначительным.

Знаменательно изображение в следующей, XXXIV, главе пошляка и "свистуна" Лупоярова. Инсаров противопоставляется ему, испытывает, слушая его, раздражение. А ведь Лупояров, по его словам, "всегда любил заниматься социальными вопросами и восставал против аристократии <...> всегда был за прогресс. Молодое поколение все за прогресс" (293). Он "долго еще трещал таким образом" (293), а Инсаров, измученный неожиданным посещением, с горечью говорит Елене: "вот ваше молодое поколение! Иной и важничает и рисуется, а в душе такой же свистун, как этот господин" (294). Последний относится к типу персонажей, неоднократно появляющихся в произведениях Тургенева, начиная с "Накануне": Ситников и Кукшина в "Отцах и детях", круг Губарева в "Дыме", Кисляков в "Нови". Все они обрисованы в сатирических тонах. Везде изображение таких персонажей ориентировано на вопрос о "молодом поколении". Само словосочетание, трижды повторяющееся в XXXIV главе "Накануне", приобрело в 1860-е годы некий нарицательный смысл, и иронический, и серьезный. Напомним, что несколько позднее одна из прокламаций так и называлась "К молодому поколению!" Напомним также, что слово "свистун" (как-то ориентированное на название "Свистка" Добролюбова; "Свисток" начал выходить с января 1859 г., как раз тогда, когда писался роман "Накануне"), употребляемое Инсаровым для характеристики Лупоярова и ему подобных, было довольно распространенным для обозначения той категории, которых, после публикации "Отцов и детей", стали называть "нигилистами". Тургенев отмежевывает Инсарова от таких "свистунов", такого "молодого поколения". Без особой симпатии относится к нему и Елена: слабость Инсарова "в это мгновение ее гораздо больше беспокоила <...> чем состояние всего молодого поколения России" (294).

Но вернемся к теме смерти, которая определяет содержание последних трех глав "Накануне". Уже в театре, ощутив приближение ее, чтобы успокоить Елену, Инсаров начинает улыбаться, "чуть-чуть подтягивает пению" (288). Напомним, что это делает Инсаров, который не понимает искусств, не умеет петь. Перед смертью он продолжает думать о родине, с нетерпением ждет приезда Рендича. Последние его слова: "Прощай, моя родина!..", но вряд ли он считает, как прежде, что родина — единственное, что "можно любить на земле" (214). Предшествующие слова,

обращенные к Елене, по сути о любви к ней: "Прощай, моя бедная!" Смерть, любовь к Елене, к родине сливаются воедино. Ужас и "какое-то тоскливое умиление" отражаются на лице Инсарова; его глаза, обычно небольшие, становятся "большими, светлыми, страшными"; но он не кричит, не мечется, сохраняет самообладание. "Елена! — произнес он, — я умираю" (295). И затем: "все кончено, — повторил Инсаров, — я умираю". Авторские реплики, сопровождающие предсмертные слова Инсарова, лишены всякого эмоционального оттенка, предельно кратки ("сказал", "повторил"), но вполне передают масштабность происходящего. Само описание смерти занимает менее половины страницы. И все же у читателя не вызывает сомнения, что последнее испытание Инсаров выдержал.

Судя по всему, смертью, а не борьбой за дело Инсарова, завершается и путь Елены: "Я приведена на край бездны и должна упасть" (298). Маленький кораблик, на котором она и гроб с телом Инсарова отправляются из Венеции, попадает в бурю, поднявшуюся с полуночи; до утра он не тонет ("но поутру корабль уже миновал Лидо"). Что дальше с ним — неизвестно: "В течение дня буря разыгралась с страшною силой, и опытные моряки в конторах "Ллойда" качали головами и не ждали ничего доброго" (297—298). Письмо Елены, полученное родными через три недели после ее отъезда из Венеции, отправлено в день отплытия в Зару и дальнейшей судьбы Елены не проясняет. Не противоречат возможности ее гибели и слухи, пускай и "более достоверные", о даме в трауре, приехавшей из Венеции и похоронившей гроб; тем более, что существуют и другие слухи: о буре, о гробе с телом мужчины, выброшенном морем. Как бы то ни было, роман оканчивается темой смерти; через трагическое испытание встречи с ней проходит все живое, сбрасывая с себя тленное, наносное, мимолетное: "маленькая игра жизни кончилась, кончилось ее легкое брожение, и настала очередь смерти. Случается, что человек, просыпаясь, с невольным испугом спрашивает себя: неужели мне уже тридцать... сорок... пятьдесят лет? Как это жизнь так скоро прошла? Как это смерть так близко надвинулась? Смерть, как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее — когда захочет" (299).²²

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. — М., 1939—1950. — Т. V. — С. 159. В дальнейшем сноски на это издание: Чернышевский.
- 1а Чернышевский. — Т. III. — С. 567.
- 2 Чернышевский. — Т. XIII. — С. 108. Прототипом Волгина, который произносит эти слова, был Чернышевский.
- 3 Чернышевский Н. Г. Что делать? — Л.: "Наука", 1975. — С. 227.
- 3а Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 9 тт. — М.—Л., — 1961—1964. — Т. 6. — С. 126. Далее сноски на этот том: Добролюбов.
- 4 Чернышевский. — Т. I. — С. 729. "О нем", т.е. о Тургеневе.
- 5 Чернышевский. — Т. VII. — С. 449.
- 6 Там же.
- 7 Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ти тт. — М., 1961—1968. — Письма. — Т. IV. — С. 110. В дальнейшем сноски на это издание: Тургенев. Письма.
- 8 Добролюбов. — С. 99.
- 9 Тургенев. Письма. — Т. IV. — С. 241—242.
- 10 Там же. — С. 242.
- 11 Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. — М., 1978. — Т. 5. — С. 332, 333, 335, 340. В дальнейшем сноски на это издание: Тургенев.
- 12 Там же. — С. 334.
- 13 Тургенев. — Т. 6. — С. 187. В дальнейшем сноски на страницы этого тома в круглых скобках в тексте.
- 14 Такой прием вообще характерен для Тургенева. Например, детали описания Рудина в начале романа (жидкий блеск его глаз, тонкий голос, не соответствующий росту и широкой груди, манерность поведения в эпизоде с фортепьяно) сперва не бросаются в глаза, но подготавливают его дальнейшее развенчание.
- 15 Добролюбов. — С. 125.
- 16 Там же. — С. 134.
- 17 Там же. — С. 123.

- 18 Там же.
- 19 Письма Полине Виардо от 3. XII 1846, от 14, 15 и от 19. XI 1847 и др. Тургенев. Письма. — Т. I. — С. 253, 261, 267, 562, 572.
- 20 Там же. — Т. II. — С. 327.
- 21 Тургенев. — Т. 6. — С. 475. Тургенев. Письма. — Т. I. — С. 572. — Т. II. — С. 599.
- 22 С темой смерти связан и мотив воды, акцентируемый Тургеневым, особенно в конце романа: Венеция с ее каналами, лагуна, на которую выходит окнами комната Елены и Инсарова, Царицынский пруд, превращающийся в море во сне Елены, корабль, плывущий в бурю из Венеции в Зару, и, наконец, строки о рыбе, рыбаке и сети, как бы подводящие итог. О мотиве воды в "Накануне" см.: Rosenholm Arja. Kritik der Reproduktion imaginiertes Weiblichkeit: Turgenews Elena-Figur // Studia Slavica Finlandensia. IV. — Helsinki, 1987. — S. 185–186.

ТИПЫ НАРОДНОГО СОЗНАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ
В. Г. КОРОЛЕНКО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
1880 — 1890-х ГОДОВ

Л. ПИЛЬД

Изображение народных персонажей занимает в творчестве В. Короленко одно из центральных мест. Уже в начале своего творческого пути писатель обращается к показу героев из народа ("Яшка", "Чудная" — 1880, "Сон Макара" — 1883) и в это время намечает основные аспекты изображения народных типов, которые в последующем творчестве получат углубленную трактовку.

Так, например, в рассказе "Яшка" Короленко показывает "интеллектуальный" облик героя из народа, характер и формы мыслительного процесса народного персонажа. У раскольника Яшки есть своя "идея", однако смысл ее абсурден: Яшка мало разбирается в том, что происходит в действительности. Уже в этом раннем произведении Короленко во многом противостоит народнической традиции, так как показывает, что никакая "интуиция" или особенный "народный дух" не могут помочь человеку крестьянского происхождения, если его мысль не способна к развитию.

С другой стороны, в "Чудной" персонаж, принадлежащий по своему происхождению к народу, оказывается человеком с достаточно развитым этическим началом.

Таким образом, уже в первых своих произведениях Короленко противопоставляет народнической идеализации народного характера аналитическую концепцию народного сознания, делает попытку изобразить внутренний мир своих героев как довольно сложную и ценностно неоднозначную психическую структуру.

В текстах II половины 1880-х г. писатель начинает размышлять об истоках "застывания" народной мысли, причинах перемещения этического начала из подсознатель-

ного в сознание и возможностях гармонизации народной психики (объединения этического начала с интеллектуальным).

Во второй половине 80-х годов Короленко в соответствии с характером своих художественных поисков интенсивно изучает труды по современной психологии (В. Карпентер, В. Вундт, Ж. Балле и др.),¹ испытывает сильное влияние представителя психологической и социологической школы в литературоведении Георга Брандеса.² Особую актуальность для Короленко в этот период приобретают некоторые работы Н. К. Михайловского, где он говорит об открытиях последнего времени в области психологии (например, статья "Борьба за индивидуальность" — 1859, в которой говорится о различных функциях индивидуального и коллективного опыта в процессе психического развития человека).³

Короленко в своих произведениях начинает рассматривать народное сознание как некоторое психическое целое с его отдельными структурными элементами. В народном сознании писатель различает комплекс представлений, связанный с коллективным опытом, с одной стороны, и совокупность представлений индивидуального опыта — с другой.⁴

Коллективный опыт (или, как пишет Короленко, "коллективная народная мудрость") в большинстве случаев определяет поведение любого отдельного представителя крестьянской массы. Коллективный опыт, по мысли Короленко, проявляется в трех сферах: сфере познания, этической и эстетической. Во всех трех сферах коллективный опыт может реализоваться в форме неподвижных, замкнутых блоков (это те представления, которые передаются из поколения в поколение и в сознании отдельного индивида никак не изменяются). В результате образуется тип индивидуального сознания, который в ценностной иерархии, созданной в произведениях Короленко, занимает самое низкое место.

К такому типу сознания, которое сам Короленко называет "застывшим", принадлежит, например, крестьянин Гавря из "Истории моего современника"⁵ (1905—1921). В проявлениях обыденной жизни это человек крайне низкого интеллектуального развития, имеющий очень смутное представление об этике. Его внешний облик и внешний

облик его жилища не имеют даже отдаленного отношения к красоте.

Короленко показывает, как изменяется Гавря в момент совершения обряда. Это обряд торговли, и, участвуя в нем, темный крестьянин преображается, в его жестах, мимике, словах начинает вдруг проглядывать какая-то глубинная красота, повествователь любуется им, однако затем заключает: "Впоследствии я понял, что восхищавшая меня речь принадлежала не лично Гавре Бисерову. Так встречали пришельцев целые поколения его предков... язык починовца⁶ в обычном обиходе бедный и однообразный, в таких случаях у Гаври расцветивался особым богатством и яркостью, вспыхивая совершенно неожиданными огнями".⁷

"Обряд" — это проявление "коллективной народной мудрости", коллективного народного опыта, а личность, индивидуальность Гаври этот опыт, по сути дела, не затрагивает. Опыт хранится в глубинных слоях психики, выходит на поверхность сознания в нужный момент, но это чисто автоматический процесс, в нем не участвуют воля, интеллект, эмоции отдельной личности. Непосредственные впечатления, которые получает сознание подобного типа в действительности, не включаются в процесс образования новых представлений. Психика представителя такого типа сознания предельно бедна, она как бы застыла.

Однако, как показывает Короленко, тип "застывшего" сознания чаще существует в другой его разновидности. Она отражает более высокий уровень развития индивида.

В очерке "За иконой" (1887) изображается спор крестьян-раскольников с ортодоксально-верующими крестьянами. Сознание как первых, так и вторых — сознание "застывшее". События и явления, с которыми им приходится сталкиваться, они истолковывают, исходя из некоторого устойчивого представления, гнездящегося в их психике. Легенды, которые они рассказывают, привлекают их не своей поэзией или эстетическим содержанием, а как доказательство приближения конца мира: "Ведь уж въявь для всех знамение было от бога, что нельзя ему, батюшке, больше ихнего места терпеть. Насмердело!"; "Тоже ведь и об вас было знамение".⁸ "Упадок нравов" обитателей монастыря, пьянство монахов — все это, с точки зрения раскольников, свидетельствует о близящемся страшном

события. Их сознание выбирает из тех явлений, с которыми им приходится сталкиваться, только те "непосредственные впечатления", которые легко ассоциируются с уже известным и хранящимся в глубинах сознания. В этом случае происходит некоторое подобие мыслительного процесса: отождествление увиденного с уже знакомым. Однако очевидно, что качественно нового уровня мысль здесь не приобретает. Сознание не узнает в действительности ничего нового, оперирует уже известным, а воспринимаемые непосредственные впечатления нивелирует. Мысль движется по замкнутому кругу.

Герои с таким сознанием враждебно относятся ко всему для них незнакомому и чужому. В очерке "На затмении" (1887) астрономы, наблюдающие за солнечным затмением, в глазах людей из народа оказываются предвестниками Антихриста: "На палубе идет тихий говор, кое-где читают молитвы и обсуждают признаки пришествия антихриста <...> Какой-то старик рассказывает слушателям, что в Юрьевец приехал немец-остроум и склоняет на свою сторону народ".⁹ В рассказе "Без языка" (1895) крестьянин Матвей Лозинский, попав в Америку, проявляет крайнюю нетерпимость по отношению к другому (непонятному и, следовательно, "неправильному") политическому строю, к иным социальным отношениям, иной вере.¹⁰ В примере из очерка "За иконой" народные персонажи просто не обращают внимания на то, что недоступно пониманию, они отбирают те непосредственные впечатления, которые отождествляются с их эсхатологическими представлениями. Народные персонажи очерка "На затмении" и рассказа "Без языка" не имеют такой возможности, так как непонятное и незнакомое, с их точки зрения, напрямую угрожает их существованию (астрономы приближают конец мира, а американский уклад жизни безжалостно вырывает Лозинского из привычных условий существования).

Итак, "застывшее" народное сознание характеризуется, по мысли Короленко, не только замкнутостью, неподвижностью мысли, но и этической нетерпимостью — враждебностью по отношению к иному, незнакомому объекту или явлению. "Застывшее" сознание в обеих его разновидностях — это сознание примитивное, несмотря на то, что оно основывается на "коллективной народной мудрости". Оно не предполагает развитие индивидуальности из индивида и характерно для тех народных персонажей, которые находятся в достаточно жестких условиях

"борьбы за существование". Сам характер этой "борьбы" привычен, в сходных условиях жили многие поколения (например, "борьба" за существование крестьянина проявляется в беспрерывном противостоянии климатическим условиям — "За иконой"; в противостоянии людям, занимающим более высокое место в социальной иерархии — Аксен и его борьба с лесничим в очерке "В пустынных местах", 1890, и т.д.).

Если народный персонаж оказывается, по воле обстоятельств, изъятым из жестких и вместе с тем привычных условий "борьбы за существование", его сознание, по мысли Короленко, трансформируется. Например, в рассказе "Река играет" (1891) предки перевозчика Тюлина, очевидно, были крестьянами, занимавшимися сельскохозяйственным трудом. Сам Тюлин к земле непосредственного отношения не имеет и практически не знает, что такое "борьба за существование" в ее социальных формах. В связи с этим в сознании Тюлина утрачивают актуальность традиционные комплексы представлений, выработанные коллективным опытом его предков. Его сознание становится открытым практически для всех "непосредственных впечатлений". Тюлин большую часть своей жизни проводит на открытом воздухе, у реки или на реке. Работу свою он выполняет или не выполняет в зависимости от настроения. Окружающая природа оказывает на него столь сильное влияние, что он буквально пропитывается всеми ее свойствами, становится как бы зеркальным отражением знакомого ему пейзажа. Пейзаж в окрестностях реки Ветлуги повествователь характеризует как "наивный и проникнутый бессознательным юмором". В пейзаже нет упорядоченности, композиции, он случаен. Все это характерно и для Тюлина, он тоже проникнут "бессознательным юмором": "... от бедняги Тюлина водкой несет, точно из полуштофа <... > "Кабы выпил я, — говорит Тюлин в раздумье, — а то не пил. <... > Давно не пью я... Положим, вчера выпил... И опять Тюлин погружается в глубокое раздумье. "Кабы много... положим, довольно я выпил вчера <... > Так ведь сегодня не пил!" — Так это у тебя, видно, с похмелья, — пробую я вывести его на настоящую дорогу. Тюлин смотрит на меня серьезно и чрезвычайно вдумчиво <... > Разве либо от этого. Нонче немного же выпил я".¹¹

В этом прерывистом монологе Тюлина очень ярко отражаются особенности его восприятия реальности. Из окру-

жающей реальности он усваивает те "непосредственные впечатления", для восприятия которых не нужны умственные усилия. "Бессознательный юмор" природы усваивается бессознательно. Вместе с тем Тюлин не может удержать в памяти происходящее. Он осознает и помнит только то, что происходит в настоящий момент. Именно потому он совершенно искренне говорит, что вчера не пил, и только потом с трудом вспоминает.

Сознание Тюлина — это такое сознание, в котором ничего не происходит. "Коллективный опыт" не актуален, индивидуальный опыт не формируется, так как непосредственные впечатления не оседают в глубине сознания. Сознание никак не оценивает то, с чем Тюлин сталкивается в действительности. В Тюлине формируется стихийная терпимость ко всему, с чем он имеет дело. К этому же типу "открытого" сознания принадлежат Иоахим из повести "Слепой музыкант" (1886 — 1898), Андрей Иванович из очерка "За иконой", Дыма из рассказа "Без языка".

В ценностной иерархии Короленко такой тип сознания занимает более высокое место, чем предыдущий, так как стихийная терпимость, присущая этим народным персонажам, создает вокруг себя атмосферу душевной свободы: "...отчего так <...> легко, так свободно на этой тихой реке, с этим стихийным, безалаберным, распущенным и вечно страждущим от похмельного недуга перевозчиком Тюлиным?" (II, 154 — 155).

Однако высокой оценки этому типу сознания Короленко все же не дает, так как этот тип (при неизменности условий, в которых он формируется) не имеет перспектив развития.

Индивидуальность в народном персонаже рождается, по мысли Короленко, в случае соприкосновения "коллективного опыта" с "личным", когда отдельные элементы "коллективной народной мудрости" приобретают для этого персонажа индивидуальный смысл. Короленко показывает, что чаще всего это происходит с теми элементами коллективного опыта, которые относятся к этической сфере "народной мудрости". Например, главные герои рассказов "Убивец" и "Федор Бесприютный" (1885) претерпевают именно такую трансформацию сознания. Те представления христианской нравственности, которые были усвоены Федором Силиным и Федором Бесприютным в детстве и ранней молодости произвольно при-

обретают для них осознанный, личностный смысл. Это происходит после совершаемого обоими персонажами непреднамеренного убийства.

По мысли Короленко, нравственное начало пробуждается в человеке в минуты сложных испытаний, ставящих его перед выбором: "из <...> мертвой точки должно вывести человека некоторое движущее начало, которое точкой опоры избирает <...> нечто, находящееся *вне и выше* (курс. Короленко) сталкивающихся личных импульсов. Это-то и есть зерно, сущность нравственного чувства. <...> Но роль нравственного начала, его настоящее проявление именно там, где есть *колебание на распутьях жизни*".¹² После совершенного против воли убийства Федор Бесприютный открывает для себя не только этический смысл поведения (христианское сострадание и практическая помощь всем окружающим), но и начинает думать. Это практически единственный народный персонаж Короленко, который действительно стоит у истоков мысли. Ему удается обнаружить противоречие между двумя комплексами представлений, существующими в коллективном народном сознании параллельно. Оба устойчивых комплекса связаны с религиозной картиной мира. Один из них опирается на представление о том, что жизнь человека подвластна богу и изначально предопределена ("каждый человек на линию поставлен"), следовательно, на долю человека остается лишь смирение. Другой же комплекс представлений подразумевает необходимость ответственности человека перед богом после смерти: "Каждый человек поставлен на линию <...> вот что. Как мне теперь понимать, за что отвечать человеку?" (1, 326).

Федор, убивший старика, замечает здесь противоречие и, пытаясь его разрешить, претерпевает существенную нравственную эволюцию: становится человеком, глубоко сочувствующим, страдающим другим. Эту нравственную высоту Федора окружающие воспринимают как некоторое высшее знание: "И каждое слово человека, глядевшего этим спокойным, сдержанным, значащим взглядом, приобретало в глазах толпы особенную авторитетность <...> в каждом его слове слышалось нечто большее обыкновенного смысла этого слова" (1, 315).

Короленко считает, что путь к мысли у людей из народа возможен только через пробуждение, актуализацию нравственного начала. Здесь Короленко близок Достоев-

скому в интерпретации народного сознания. Во-первых, Достоевский, как и Короленко, считал, что "свет истины", нравственное начало, скрывается в подсознании:

Во-вторых, с точки зрения Достоевского, после актуализации нравственного начала в сознании начинает развиваться и мысль (Макар Долгорукий в романе "Подросток", его интерес к наукам, особенно к астрономии). Однако для Достоевского развитие народной мысли не имеет первостепенного значения. Для Короленко же этот вопрос необыкновенно важен и имеет два аспекта: общекультурный и политический. Первый аспект предполагает, что народное сознание, как и сознание представителя любого социального слоя, должно быть гармоническим: в нем одинаковое развитие должны получить мысли и эмоции, интеллект и нравственность, сознание и бессознательное, индивидуальный и коллективный опыт. Другой аспект возможного решения этой проблемы более узок и касается развития народной мысли в связи с эволюцией политической культуры в России.

В образе Федора Бесприютного как раз и намечены все эти возможности. Поэтому среди всех народных персонажей Короленко Федор Бесприютный обладает, пожалуй, наиболее высокой ценностной характеристикой. Вместе с тем, пробуждение нравственного начала, наполнение его личностным смыслом в результате перенесенных испытаний происходит и в Федоре Силине, герое рассказа "Убиец", и в Дарье Ивановне, героине очерка "В пустынных местах".

В целом, если рассматривать созданные Короленко народные характеры на фоне литературной традиции, то можно прийти к следующим предварительным выводам:

1. Пристальное внимание к народным персонажам и высокая оценка функции нравственного начала в народном сознании сближает Короленко с народнической традицией. Однако эта же особенность связывает его творчество с концепциями народа у Достоевского и Толстого. Толстой, Достоевский и писатели-народники (при всех различиях, которые существуют между ними в понимании народного характера) в истоках своих опирались на славянофильскую концепцию народа и рассматривали народ как некоторую "нерасчленимую субстанцию", исконно заключающую в себе положительное начало.

2. Короленко не рассматривает народное сознание как нерасчленимую "субстанцию". Во-первых, народное сознание оказывается неоднородным уже в синхронном плане: расчлняется на составные элементы, и эти элементы иерархируются (мысль и нравственное начало). Во-вторых, народное сознание неоднородно и в диахронии. При известных условиях оно способно эволюционировать (пробудившееся нравственное начало актуализирует мысль, коллективный опыт объединяется с индивидуальным и т.д.).

Изображая своих народных героев, Короленко развивает прежде всего тургеневскую традицию обрисовки народных характеров. С Тургеневым Короленко связывает отношение к человеку из народа как выразителю различных, в том числе ценностно противоположных, свойств и качеств (народные герои в "Записках охотника", "Муму", "Поездке в Полесье" и других произведениях Тургенева), а также мысль о проявлении подлинно положительных свойств народного характера в будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. об этом: А в е р и н Б. "История моего современника" В. Г. Короленко. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Л., 1974. — С. 5. П и л ь д Л. К проблеме эстетической позиции В. Г. Короленко. // Уч. зап. Тарт. ун-та. Блоковский сборник XI. — Тарту, 1990. — Вып. 917.
- 2 П и л ь д Л. К проблеме. ... С. 6—10.
- 3 См. об этом: А в е р и н Б. Социологическая критика Н. К. Михайловского // М и х а й л о в с к и й Н. К. Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX—начала XX века. — Л., 1989. — С. 13—14.
- 4 См. об этом: П и л ь д Л. К проблеме. ... — С. 7.
- 5 "История моего современника" не входит в обозначенный в заглавии статьи хронологический период, однако и в последующем творчестве Короленко (1900—1921) представление о народном сознании практически не изменяется.
- 6 "Починовец" — житель деревни Березовские Починки.
- 7 Короленко В. Г. Собр. соч. в 5 тт. — Л., 1991. — Т. 5. — С. 52.

- 8 Короленко В. Г. Собр. соч. в 6 тт. — М., 1971. — Т. 3. — С. 48.
- 9 Там же. — С. 230.
- 10 См. об этом: Пильд Л. Проблемы коммуникации в рассказе В. Г. Короленко "Без языка" // Уч. зап. Тарт. ун-та. — Вып. 882. — Тарту, 1988.
- 11 Короленко В. Г. Собр. соч. в 5 тт. — Т. 2. — С. 133. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
- 12 Короленко В. Г. Собр. соч. в 10 тт. — М., 1956. — Т. 10. — С. 115. Письма.

"БЕДНЫЙ РЫЦАРЬ" ЕЛЕНЫ ГУРО И "TERTIUM ORGANUM" П. Д. УСПЕНСКОГО

В. ГЕХТМАН

В статье "История рукописи неоконченного произведения Елены Гуро "Бедный рыцарь"" Зоя Эндер указывает на важность для Гуро книги П. Д. Успенского "Tertium Organum".¹ Однако, насколько нам известно, специальное сопоставление идей, изложенных в книге, с текстом повести никогда не предпринималось. Между тем, такое сопоставление, как кажется, имеет смысл, поскольку может объяснить некоторые "темные" места "Бедного рыцаря". Но прежде всего попытаемся описать структуру повести.

Во всякой плоти заключен Дух: "Нет места во вселенной, где бы не было Духа".² Дух выше плоти, но не противостоит ей, потому что "грешная и несовершенная" плоть изначально страдает. "Страдания несут все, несущие плоть" (Л. 62). Поэтому всякое воплощение, т.е. "принятие" плоти, — это уже и принятие страдания. Рыцарь говорит госпоже Эльзе: "Не нам, бесплотным, судить вас. Вы взяли на себя тяжесть, а мы нет. Вы исполнители того, что мы задумаем, но еще более страдаете от этого" (Л. 14). Самая страдающая плоть, в которой дух наиболее закрепощен, — земля: "Земля униженная — по тебе возят и ходят, и ты кроткая" (Л. 7). Одна из сторон подвига Рыцаря состоит как раз в том, что он "не отказался от права быть здесь", то есть на земле, скованной плотью и страданиями плоти; тем самым Рыцарь "приобщился" к плоти и, следовательно, принял на себя страдание.

Но страдание — это путь развития, путь очищения и освобождения закрепощенного плотью духа: "Мать, мать! Пусть растет мое страдание, пусть растет и чистота миру" (Л. 3). Освобождение духа означает исчезновение самого страдания, поскольку дух не будет уже связан с изначально страдающей плотью. Таким образом, страдание всего воплощенного — временно, и его высшая цель —

уничтожение страдания как такового. Условием же такого чуда, как освобождение духа, является безграничная любовь и безграничная вера: "Не знала она <Эльза. — В. Г.>, что это порог, который надо понемногу стереть, грань между видимым и невидимым* — разной плоти <...>. И что века нужны терпеливой веры и любви для этого <...>" (Л. 45).

Итак, через искупляющее страдание, благодаря безграничной вере и любви, Дух, заключенный во всякой — даже самой малой и некрасивой — плоти, освободится и воскреснет. Смерти, таким образом, нет. "Это лишь — ДВИЖЕНИЕ" (Л. 58).

П. Д. Успенский, полемизируя с позитивизмом, предлагает в своей книге "Tertium Organum" новые способы познания ("высшую логику"), которыми постигается истинный мир, "мир, как он есть", характеризуемый Успенским как высшее, четырехмерное пространство.³

Предполагаемый взгляд из четырехмерного пространства на наш мир — это "взгляд сверху", при котором можно охватить трехмерный мир "сразу и весь". Достичь подобного взгляда мы можем, лишь развивая свое сознание; пока же сознание не развито, оно так же ограничено, как сознание воображаемого плоскостного существа: "Наше сознание живет на самой плоскости <...> и никогда не поднимается над этой плоскостью. Если бы сознание могло подняться над этой плоскостью, то оно несомненно увидело бы под собой одновременно гораздо большее количество событий <...>"⁴ <курсив автора. — В. Г.>** Возможность этого одновременного "охвата всего" из "четвертого измерения" имеет несколько следствий.

1. Достигший подобного "взгляда сверху" видит мир в единстве и познает не отдельные предметы, а их единую, главную сущность: "Явления, кажущиеся нам совершенно отдельными, могут быть видны оттуда, как части одного целого" (С. 116); "Там не может быть разделенности нашего мира. Все — есть целое" (С. 211). Форма, разделяющая и ограничивающая предметы и кажущаяся в трехмерном пространстве незыблемой, в четырехмерном пространстве теряет свою значимость. Описывая основ-

*Т.е. между плотью и духом — В. Г.

**В дальнейшем авторская разрядка не будет специально оговариваться.

ные свойства многомерного пространства, Успенский замечает: "Там <...> нет ничего, имеющего форму, цвет или запах. Ничего, обладающего свойствами физических тел" (С. 210).

Объединяющим все существа началом является, по Успенскому, сознание. Поскольку материальные свойства оказываются незначимыми, а важна некая скрытая сущность, то Успенский делает вывод: "Там нет ничего мертвого и бессознательного. Все живет, все дышит, все думает, все чувствует, все сознает и все говорит" (С. 210). Материальная форма при "взгляде оттуда" оказывается непостоянной: "<...> мы должны помнить, что мир, как мы его знаем, не представляет собой чего-либо устойчивого" (С. 116), и "там", где изменчивую форму объединяет общая сущность — дух и сознание — "все бесконечно и с нашей точки зрения, перемененно" (С. 211). Изменчивость и незначимость материальной формы осмысливается у Гуро как временность и изменчивость плоти, противопоставляемой вечному и единому Духу, во всякой плоти заключенному. В повести Эльза учится у Рыцаря, представителя иного, духовного мира, пониманию этой единой сути во всем: "И привыкла она понимать един дух во всех вещах" (Л. 10). Представление о единстве и одушевленности всего мира — одно из ключевых положений теософии, которое Успенский воспринял как свойство четырехмерного пространства. Теософия важна для Успенского как одна из систем познания, основанная на "высшей логике", и, описывая свойства многомерного пространства, Успенский часто прибегает к примерам из сочинений теософов М. Мюллера, М. Коллинз, В. Джемса. В системе теософии единство жизни, которое составляет присутствующее во всем сознание — одна из основополагающих идей. Дух создает единство мира разнообразных форм: "Дух соединяет то, что форма разъединяет".⁵ Это делает понятным такой важный для "Бедного рыцаря" мотив, как "вхождение в вещь": "На Новый год стояли на столе белые нарциссы <...>. И вышел из них, и стал среди комнаты юный <...>. Во вторник до 12 часов пошел он с матерью гулять в пригороде. Там были деревья. Он подошел к немного искривленной березе и вошел в нее. Но не только он стал деревом — дерево стало им, и она увидела долговязый и жалостно благой изгиб его стана в дереве и верхние ветки взмахнулись его вихрами и передались небу <...>. После этого она еще часто видела, как он

входил в облака и в животных, в деревья, цветы и метелки трав, независимо от их величины. <...> Однажды она шла по дороге, и он стал по верху сада входить поочередно во все верхушки <...>. Прислуга зажигала у себя перед образом огонек в синем стаканчике, он входил в стаканчик, превращаясь в огонек, трепетал и радовался на краю хрустального цветка <...>" (Л. 8—10). Рыцарь бесплотен, он не закрепощен никакой формой и поэтому способен облекаться в любую. Воплощаясь в различные предметы, меняя форму, Рыцарь-дух как бы соединяет собой все живое и учит Эльзу пониманию того, "что нет во вселенной пустого места и все дух и душа везде" (Л. 58).

Но полный охват единства мира во всем его многообразии для представителя трехмерного пространства, для "земного" человека — невозможен: "Мы никогда не можем охватить всех значений одной данной вещи <...>" (С. 116). Поэтому "самое большое приближение к "истине", какое только возможно для человека, заключается в положении — всякая вещь имеет бесконечное разнообразие значений, и всех этих значений знать невозможно" (С. 115). Это отразилось и в "Бедном рыцаре". Постепенно учась понимать "един дух во всех вещах", Эльза приобретает способность "входить в вещь" и познавать ее смысл: "Они встали в сердце березы, и ветви дерева расходились крутом, как сияние. И она узнала, что смысл дерева — сердце и сияние", но она не может узнать "все смыслы", пока она закрепощена плотью: "Кроме того, у дерева еще тысяча смыслов, но они ей еще не открыты" (Л. 6—7). Рыцарь же — бесплотный дух, постигший высшие законы, — учит: "Каждый смысл вмещает легион — беконечность смыслов, так как закон каждого смысла — бесконечность и многообразие" (Л. 55).

2. Итак, при "взгляде сверху" — "оттуда" — мир виден во всем единстве и открывается скрытая во всем духовная сущность. "Взгляд сверху", таким образом, приобретает другое важное значение — непреодолимость трехмерной формы, поскольку она изменчива и как бы незакреплена, оказывается мнимой.⁶ Рыцарь, который описывается как существо другого пространства, существо бесплотное, умеет летать и "трехмерные" преграды не замечает. Поэтому подчеркивается, что Рыцарь "всегда уходил" от госпожи Эльзы "не дверь, ведущей в коридор, на лестницу, а через стеклянную дверь, через висячий балкон, где не было лестницы, но зато был розовый закат" (Л. 1). Кроме

того, изменчивость и незакрепленность формы становится в "Бедном рыцаре" источником мотива "плавкости", то есть возможности и естественности перехода формы — и явления — друг в друга:

"Свет и добро очень плавки, они воплощаются во все — печаль в радость, облако в любовь, любовь в сияние воды. И потому они всемогущи.

Переплавилось любовь в облако и сияет призывом" (Л. 10).

Четырехмерное пространство, в котором форма изменчива и, в конечном итоге, незначима, мыслится как безграничное. Тема "границы" чрезвычайно важна для всего творчества Гуро, а "разрушение границы" является позитивным признаком.⁷ В "Бедном рыцаре" как граница осмысляется плоть, которую надо преодолеть, чтобы освободить дух ("нарушить таинство плоти"). Для освобождения духа необходимы любовь и вера, их отсутствие означает закрепощенность (как бы ограниченность) сферы духа плотью, поэтому "неверие" сравнивается с "затворами": "Лежит зелено-голубое, маленькое озеро, идет от него святая свежесть. И молит: "Верьте в мою душу — тогда в ней будет больше силы. А то ваше неверие лежит на мне как затворы! И отделится душа озера от озера и полетит в край негаснущих сокровищ" (Л. 16—17). То, что ведет к освобождению — к снятию границ, — само должно быть безгранично: "<...> есть силы действующие, к ним принадлежит Любовь, Вера, и самая высшая действующая — Вера в Чудо, эта — границ не имеет и кто этой силой действует, тот свободен" (Л. 55); "Любовь — это безграничность" (Л. 60).⁸

Отсутствие трехмерных границ в четырехмерном пространстве имеет еще одно важное значение для "Бедного рыцаря". Поскольку предмет виден из "четвертого измерения" "со всех сторон сразу и изнутри", то он мыслится как прозрачный, проницаемый.⁹ Эта особенность четырехмерного пространства в "Бедном рыцаре" становится источником еще одного мотива — прозрачности. Прозрачность и весь связанный с ней семантический комплекс — "проницаемость", "свет", "просветление" — осмысляется в "Бедном рыцаре" как "утончение", т.е. постепенное уменьшение, уничтожение "плотности" и "плоти", а значит — постепенное снятие границ, мешающих освобождению духа, и приближение к тому будущему, в котором должны

"даже вещи воскреснуть". Прозрачность и просветление в "Бедном рыцаре" становятся признаком присутствия духа. Рыцарь-Дух входит в растения, животных и предметы: "И всегда было слезное просветление вещи" (Л. 9). И, с другой стороны, признание жизни везде и во всем ведет к свету: "Кто все считает живым и все живое любит, никогда не останется в темноте" (Л. 56). Бедный Рыцарь возвещает собой скорый приход духовного будущего ("Приходит время разрешения уз" — т.е. освобождения от закрепощающей плоти). В этом будущем проявится — воскреснет — духовная сущность, невидимая на земле, зато плоть, мешающая разглядеть эту сущность, исчезнет, станет прозрачной: "Насилия и убийства уничтожатся сами собой. Тогда духи станут видимыми, а железные горы прозрачными как стекло, и закричат многие: "Мы не хотим видеть ошибочно!" (Л. 65). Надо заметить, что фраза "мы не хотим видеть о ш и б о ч н о" здесь не случайна: ведь трехмерный мир представляет собой, по Успенскому, лишь "разрез" мира многих измерений, следовательно, принимая этот трехмерный мир — который мы видим глазами — за единственную абсолютную реальность, мы ошибаемся. И только постигая высшее пространство, мы избавляемся от этой ошибки: "Способность видеть телесными глазами ограничена трехмерным миром. Но внутреннее зрение не имеет этого ограничения. Мы можем развить в себе силу зрения в высшем пространстве, можем образовать понятие о реальности в этом пространстве <...> Этим будет положено основание для восприятия других существ" (С. 157). С точки зрения Успенского необходимо развивать и изменять свою способность видеть и представлять вещи "не так, как их видит глаз <...>. А установление такой способности представления <...> должно необыкновенно расширить пределы деятельности нашего сознания <...>" (С. 14). По Успенскому, по сравнению с теми "высшими существами", которые развили в себе эту способность, мы, люди с обычным зрением, "похожи на слепых". Расширению зрения, а с ним и понимания, учит Рыцарь, и начальное, ложное зрение здесь тоже является слепотой: "Человек ослепленный признает только себя живым и достойным жизни, а прозревший первую ступень — себе подобных живыми, имеющими бессмертную душу, — а на третьей открывает, что подобны ему и другие. Светлый видит жизнь везде и радуется ей" (Л. 58).

Противопоставление "телесного" и "внутреннего" зрения делает понятным фрагмент в "Бедном рыцаре":

"И смотрит: меж изумленных звезд летают они. Держит его Дух на руках, как больное дитя <...>."

И смущались внизу и спрашивали: "Как же воплощенный глазами и видит?"

"Внизу" — на "трехмерной" земле — находятся люди, обладающие как раз "телесными глазами", и, стало быть, их зрение ограничено и в данном случае — ложно. Обретение возможности наблюдать то, что происходит в "горних сферах", внезапное "расширение взгляда" до истинного видения их удивляет.

Бесконечное многообразие форм, объединенных духом, осмысляется Гуро как бесконечный процесс жизни, следовательно, постигая Законы Духа, можно обрести бессмертие: "И все, что может переходить от жизни к смерти, от тленности — может стать нетленным, так что сама смерть для вас знамение бессмертия" (Л. 58).

В "Бедном рыцаре" перед нами, по-видимому, еще одна реализация футуристического освоения будущего. Для Хлебникова возможность и необходимость управления будущим — то есть, преодоления смерти — и соединения всего многообразия жизней постигается через нахождение "законов времени", через ч и с л о: "Задача измерения судеб совпадает с задачей искусно накинуть петлю на толстую ногу рока. Вот боевая задача, поставленная себе будетлянином".¹⁰ Отношение к смерти для Хлебникова может изменить нахождение числового выражения закона времени: "<...> мы стоим у порога мира, когда будем знать день и час, когда мы родимся вновь, смотреть на смерть, как на временное купание в волнах небытия".¹¹ Для Матюшина и Гуро преодоление времени и постижение будущего, точнее — вечного, связано с открытием нового пространства. Так, Матюшин в своей статье "Опыт художника новой меры", начатой в 1916 году, писал: "Эти новые искания в пространстве дают новое понимание времени. В прошлом, кроме того, что было, есть еще то, что могло случиться, но не произошло. В будущем есть все возможности того, что случится, но может и не произойти. Здесь мгновение, бежавшее вперед, вдруг остановилось и сотворило путь в обратное; сделалось центром творческим, а не исчезающим в прошлом или будущем".¹² Это совпадает с временной характеристикой

многомерного пространства, данной Успенским: "В этом мире <...> временные события должны существовать, а не случаться, т.е. существовать до и после совершения и лежать как бы на одной плоскости" (С. 210). Так и в "Бедном рыцаре" воспринята эта идея "неразделенного времени", соединяющего прошлое и будущее в грядущем царстве духа:

"Но посвящение истинное начинается нам, где кончается закон плоти <...> и начинается закон духа <...>. Две дороги, прошлого и будущего, соединяются здесь. <...>. Свет свечи светит и вперед и назад. Нет прошлого и будущего тому, кто идет светить" (Л. 54). Бедный Рыцарь пришел на землю не только для освобождения духа от плоти, но и для освобождения времени. Эльза говорит Рыцарю: "Ведь ты пришел нарушить плоть и время <...>" (Л. 11).

Постижение нового пространства дает, таким образом, новое понимание времени как единства прошлого и будущего в вечности.

Мы уже упомянули отражение в "Tertium Organum" теософских представлений. Обращение к теософии помогает понять и тот фрагмент в "Бедном рыцаре", который Н. Башмакова комментирует как вплетение в текст сказки, становящейся реальностью¹³: "Я бегу, бегу, вдруг новый мостик. Светлый, светлый, светлый, с крутого бугра на бугор через речку. Это не мостик сосновый, а мой белокурый сын. И он говорит: "Я мостик через реку, я мостик с одной стороны на другую. Я не смертью был взят, я мостик стал, а ты перейди по мне". Она побежала по нему скорей, чтобы не утомить его, а он уже руки ей протянул, встречает и улыбается". (Л. 17). Этот эпизод, кроме выделенного Башмаковой, имеет еще одно очень важное значение: Рыцарь — бесплотный дух среди всего воплощенного, которое он собой (т.е. духом) соединяет; но дух — это то, что остается после смерти тела, то, что, по теософским представлениям, соединяет человека со всей окружающей его жизнью, бывшей — до его рождения — и будущей, которая случится после его смерти. Рыцарь — "незримый сын" — не воплощен, а во многих фрагментах его бытие — это бытие умершего сына, который после смерти явился к матери бесплотным ("я не смертью был взят"), соединив таким образом "земную" (воплощенную) и "вне-земную" (бесплотную) жизнь. "Светлый мостик с

одной стороны на другую" здесь символ соединения плоти и духа, жизни и смерти, "видимого и невидимого".¹⁴

Наконец, в "Бедном рыцаре" отразилось и значение теософии как синтеза всех религий на основе их этической общности¹⁵: "<...> он протягивал ей руки и смеялся, сияя, и сиял улыбкой, а она спрашивала в очаровании: "Почему на тебе знаки, почему православный крест у тебя на шее, рыцарь?" Но он смеялся и не отвечал. И в комнате был накрыт длинный славянский стол для Пасхи <...> У простого лютеранского стола благочестиво вымыли руки" (Л. 28) <выделено мной. — В. Г.>. Соединение в этом отрывке "православия" и "лютеранства" очень показательно: конфессиональная принадлежность Рыцаря и присутствующих в Светлой Горнице неактуальна. Поэтому стол и "славянский", и "лютеранский" (без объяснения изменения словоупотребления), поэтому Рыцарь не отвечает на недоумение Эльзы: для Эльзы — "ученика" — эти признаки могут еще быть значимы, Рыцарь же учит всеобщему, в том числе и религиозному единству.

Теософия для Успенского была тем способом познания мира, который, в отличие от позитивизма, обращался к тому, что опытом объяснено быть не может, лежит за его пределами, и основывался не на рассудке, а на интуиции. Обращение Успенского к "антипозитивистским" способам познания обуславливает его интерес к оккультизму и изложение им оккультистских представлений. В "Tertium Organum" Успенский упоминает об оккультизме, однако подробно говорит о нем в книге "Четвертое измерение" как об учении, сущность которого составляют методы "проникновения в иные условия существования". Поскольку Успенский был одним из важных для Гуро авторов, и во время написания "Бедного рыцаря" Гуро и Матюшин интересовались проблемой четвертого измерения, можно, как кажется, предположить с большой долей вероятности знакомство Гуро с этой книгой.

В оккультизме есть понятие "астральной материи", находящейся в "астральной сфере" (интересно, что Успенский характеризует "астральную сферу" как пространство, которое "по отношению к нашему физическому миру играет роль пространства четырех измерений"),¹⁶ и "интенсивно думая о другом человеке, представляя себе его лицо и фигуру, создавая мысленно его образ, человек действительно создает его образ совершенно объективно

в астральной сфере, и иногда вкладывая всю свою душу в желание увидеть того человека, он может увидеть этот астральный образ".¹⁷ Это делает понятным ожидания госпожи Эльзы в начале повести: "В доме госпожи Эльзы было окно, розовое в вечерние часы, розовое, как накануне наступающей радости <...>. К этому окну госпожа Эльза садилась каждый вечер и мечтала, нет, она ждала <...>. Но раз, когда она сидела и мечтала, видит в существе своем, вошел к ней воздушный юноша, высокий ростом и тощий <...>. Она подумала, что это ее мечта, и не удивилась <...>. На третий день она сидела, как будто ожидая, но сказала себе: "Ведь это мечта моя — и не захочу, и его на свете не будет, захочу — так и будет со мной" (Л. 1). Рыцарь приходит на землю благодаря ожиданиям Эльзы, и комментарием этого эпизода может служить фрагмент из "Поучений Светлой Горницы": "Когда рождается в мир явление, верьте, кто-то уже молился о том, чтобы родились (освобождает вещи).

Чтобы освободилась вещь, раньше надо явиться свободной мысли — свободной от гнева и закрепощения" (Л. 69). С точки зрения оккультизма "эманация" астральной материи" <...> есть мысль, вылетевшая из головы. Эта эманация может быть притянута астральным телом другого человека и передать его сознанию то, что думал или чувствовал первый".¹⁸ Размышления о "чистых эмоциях", которые единственно могут обеспечить "правильное познание", Успенский продолжает и в "Tertium Organum". "Примесь мелкого, личного, эгоистического чувства делает эмоцию не чистой" (С. 173), поэтому и необходимо освободить мысль от гнева и поэтому Рыцарь учит Эльзу не быть печальной: "Как можешь ты так делать, зачем затемняешь отчаянием и тяжестью? Ведь когда ты так омрачаешься, гаснет твоя звезда на небе, а что делать тому бедняку, который уже привык, чтобы она ему светила? Ты его и не знаешь, — живет где-нибудь. Ради него не должна ты омрачать своей звезды, как бы тебе ни было тяжело" (Л. 40).

"Tertium Organum" П. Д. Успенского — лишь одно из многих возможных указаний на тот круг идей, который лег в основу повести "Бедный рыцарь", и данная заметка является только подступом к проблеме расшифровки этого последнего произведения Елены Гуро.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Эндер З. История рукописи неоконченного произведения Елены Гуро "Бедный рыцарь" // Guro, Elena: Selected Prose and Poetry. Stockholm. — 1988. — P. 121. В ставшей уже достаточно обширной литературе о Гуро собственно "Бедному рыцарю", кроме указанной выше, посвящена еще одна работа: Минц З. Г. Футуризм и неоромантизм (к проблеме генезиса и структуры "Истории Бедного рыцаря" Елены Гуро) // Уч. зап. ТГУ. — Вып. 822. — Тарту, 1988. Работа З. Г. Минц чрезвычайно интересна и важна тем, что в ней подчеркивается полигенетичность "Бедного рыцаря", который анализируется с точки зрения проявления "свободы художественной ориентации писателя постсимволистской эпохи в различных традициях" (Минц З. Г. Указ. соч. С. 114).
- 2 РГАЛИ. — Ф. 134. — Оп. 2. — Ед. хр. 2. — Л. 11. Известно пять вариантов "Бедного рыцаря" (см. об этом указанную работу З. Эндер). Мы пользуемся вариантом РГАЛИ как одним из наиболее полных. В дальнейшем сноски на этот источник будут даваться в тексте с указанием в скобках листа.
- 3 Муж Гуро, М. В. Матюшин, опубликовал в третьем номере журнала "Союз молодежи" (март 1913) статью "О книге Мецанже-Глаза "Du cubisme" ", в которой сопоставляет идеи французских художников с концепциями "Tertium Organum". В этой же книжке журнала Гуро напечатала "Щебет весенних" с показательной фразой: "Мы если и умрем, то вполне веря в бессмертие духа и открытие пространства" (Гуро Е. Щебет весенних // Союз молодежи. 1913. — № 3. — С. 74). Знакомство Гуро с книгой Успенского кажется нам несомненным (первый раз книга Успенского вышла в Петербурге в 1911 г.).
- 4 Успенский П. Д. Tertium Organum. — Пг., 1916. — Изд. 2-е. — С. 35. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием в скобках страницы.
- 5 Alba. Русская идея // Вестник Теософии. — 1910. — № 1. — С. 4.
- 6 Ср.: "Предполагается, что в четвертом измерении не может существовать крепостных стен <... >" (Успенский П. Д. Четвертое измерение. — СПб., 1910. — С. 14).
- 7 Ср. запись в дневнике (как известно, дневник и художественные тексты Гуро составляют нераздельное целое): "А

- твоя эта светлая ободранность... В ней нарушена какая-то граница!" (ОР РНБ. — Ф. 1116. — Ед. хр. 1. — Л. 8).
- 8 И у Успенского любовь и вера являются теми необходимыми эмоциональными качествами, которые могут подготовить к восприятию нового — многомерного, безграничного — мира: "Для того, чтобы не испытать ужаса от нового мира, нужно знать его раньше или эмоционально: верой или любовью; или интеллектуально — умом" (С. 202 — 203).
 - 9 Ср.: "Из четвертого измерения должно быть можно видеть куб со всех сторон сразу и изнутри <...> хотя бы даже он и казался в трех измерениях совершенно непрозрачным" (Успенский П. Д. Четвертое измерение. — С. 29).
 - 10 Хлебников В. Собр. соч. В 5 т. — Л., 1928—1933. — Т. 5. — С. 144.
 - 11 Хлебников В. Творения. — М., 1986. — С. 631.
 - 12 РГАЛИ. — Ф. 134. — Оп. 2. — Ед. хр. 21. — Л. 11.
 - 13 Башмакова Н. "Над далекой полосой отзвука". Финские отголоски в творчестве Елены Гуро // Уч. зап. ТГУ. — Вып. 897. — Тарту, 1990. — С. 155.
 - 14 Ср. у Успенского: "Макс Мюллер говорит, что религия является мостом между Видимым и Невидимым, Конечным и бесконечным" <разрядка моя. — В. Г.> (С. 218).
 - 15 "Экзотерически все религии разные; в сокровенной своей глубине они дают одно и то же духовное видение, одну и ту же Теософию" (Alba. Теософия и Богостроительство // Вестник Теософии. — 1910. — № 2. — С. 62).
 - 16 Успенский П. Д. Четвертое измерение. — С. 69.
 - 17 Там же. — С. 66.
 - 18 Там же. — С. 73.

"БЕДОВАЯ ДОЛЯ" А. М. РЕМИЗОВА

(К истолкованию заглавия)

Е. ГОРНЫЙ

Центральный момент ремизовского мировоззрения — убежденность в том, что существование человека определяется действием неподвластных человеку мистических сил, которые часто предстают как злые, деструктивные и всегда — как иррациональные и принципиально непостижимые <8>.*

Злое и доброе начала могут выступать как сущности одного плана, обладающие равным могуществом. Это позволило исследователям интерпретировать ремизовские воззрения как "еретические" или "манихейские" <8; 10>. Сам Ремизов на вопрос Кодрянской о своем отношении к церкви ответил: "Я верю в Бога, но моя вера другая. Я как наши стригольники" <9: 85>. В ранних произведениях Ремизова Христос (Богородица, Ангел) и персонификации зла (черт, паук, Вий и т.п.) часто занимают структурно эквивалентные места.

Более того, Ремизов периода "ожесточенного черновидения" <7: 98—99>, то есть примерно до начала 1910-х гг., склонен к изображению жизни как арены безраздельного господства злых сил, к утверждению "чертапобедителя" (см., например, миниатюру "Красочки" из "Посолони", "Страсти Господни" из "Лимонаря", рассказы "Пожар", "Чертик", "Глаголица" и др.).

Бог у Ремизова либо подменен сатаной, демиургом, либо беспричинно жесток: здравый смысл и человеческая этика оказываются несостоятельны в столкновении с Провидением (яркий пример — рассказ "Суд Божий").

* Сноски даны в тексте. Первая цифра означает номер позиции в списке литературы; вторая — после двоеточия — страницу цитируемого издания. Курсив в цитатах автора статьи.

Иррациональность верховных сил делает возможной инверсию семантических оппозиций, описывающих мир (что вообще характерно для "декадентской" парадигмы русского символизма — см. <18; 21>):

И то, что казалось грехом и преступлением, теряло свой смысл греха и преступления, и то, что слыло красотой и святостью, страшило своей чудовищностью и трусостью и наглым лицемерием, хаос распускался в созвездия, добро менялось местом со злом, и там, где низвергались боги, взирало око Бога, и там, где возносились славословия, была глухая пустота <14: 262—263>.

Соотношение Бога и дьявола становится неопределенным и может описываться лишь вероятностно:

Ангел ли Божий стучал в окно, злой ли демон <...> с вестью ли благой или с мертвой грамотой — и зачем она и кому она? <14: 83>.

Эта конструкция неопределенности, невозможности с уверенностью поименовать верховные силы и интерпретировать мистические первоначала часто трансформируется в многоголосие суеверной сплетни, в перебор истолковательных возможностей, ни одна из которых не является самоочевидно-истинной и, следовательно, выступает как знак *неведения*:

— Чорт крест украл, крест — чортов.

— Занял беспятый храм и престол Божий. Сквернит шишига дароносицу, плюет в чашу. И люди причащаются не кровью Христовой, а слюной дьявола, и едят не тело Христово, а пакости Дьявола.

— Ерунда на постном масле, и вс тут. Ни Бога нет, ни чорта, ничего нет, одна жизнь.

— Какая жизнь? <15: 184—185>.

Неведение как *мотив* сочетается с мотивами незнания, отсутствия или утраты пути, принудительности или неуправляемости движения, блуждания, слепоты и т.д.:

<...> ну какая это жизнь... родишься на свет, с пеленок словно ошпарят глаза тебе и потом идешь без дороги под пинками... и куда идти? <14: 290>.

Я не знаю, куда я иду и зачем, и что меня гонит идти? <11: 197—198>.

Сбились с дороги, а пути не знают <13: 157>.

Нет нам места и не знаем, куда деваться от Кручины и Лиха? <13: 236>.

<...> и не знал он, зачем живет, и зачем другие живут, для чего мир, и где Бог, и какой Бог, сотворивший такой мир? <14: 256>.

Невозможность (или неспособность) различения добра и зла, божественного и демонического приводит к нейтрализации различия между ними и к их конечному совпадению в одной точке — в идеологеме судьбы или *доли*.

Константой ремизовского творчества является то, что индивидуальные судьбы выступают как варианты одной общей всем 'доли'. Возникает эффект "удручающей однозначности бытия" <8: 274> или "экзистенциальной синонимии" <22: 282>: знаки различных существований оказываются кореферентными и образуют парадигму перифрастических выражений, связанных отношением семантического тождества. (Принципы поэтики, посредством которых достигается художественное выражение этой смысловой конструкции рассмотрены мною в <1>).

Беспричинное и бессмысленное страдание, беда оказывается единственным означающим всех знаков.

Отметим, что 'доля' — это и "часть", нечто "только мое", "частное", и, вместе с тем, "участь" — то, что я разделяю с другими, "общее". Доля, по Ремизову, — универсальная форма человеческого существования, а *беда* — содержание существования, или реализация в жизни индивида всеобщности довлеющего ему закона.

Николай Финогенов, один из персонажей "Пруда" и alter ego Ремизова <2>, попав в тюрьму, переживает инсайт, открывающий ему сущностное тождество человеческих судеб:

Прислушиваясь к себе, он различил в душе своей смутное, скрытое...

Ясным становилось то, что разбредалось и путалось среди сутолоки жизни, ясным становилась сама сутолока <...>

Будто с разных концов толпами приходили к нему люди, окружали его горящим кольцом, распахивали свою грудь, вынимали сердце.

Одни вс болтали всякие глупости, другие беззаботно, не жалея ног, отплясывали, третьи вс хмурились, четвертые смеялись, пятые равнодушно посматривали,

ровно ничего в мире не касалось их, шестые со злобой шипели, седьмые тряслись от страха. И все это были лишь одни маски, за которыми скрывались лица такие несчастные, такие сиротливые, и окаменелые, источенные горем, и изрытые сомнением, и оглушенные неведением, и раскосые от потерянности, и помраченные от незащитности и растерянности.

<...> Он видел издевательства, козность, самообольщение и оболъщение, зверство, а над всем одно страдание <14: 262, 263>.

Внешние различия между людьми оказываются только масками, за которыми скрывается *одно страдание*, разложимое в бесконечный ряд конкретизаций (несчастье, сиротливость, окаменелость, горе, сомнение, неведение и т.д.).

Несомненна автобиографичность этого инсайта. Творчество Ремизова можно представить как многообразное раскрытие и художественное воплощение этой базовой интуиции.

Подводя итоги своего писательства, Ремизов сказал: "в моих книгах я рассказывал о *беге*, спутнице человека <...> Я чувствовал обреченность человека, его непоправимую *долю*" <9: 88>. Указанная интуиция, духовный опыт писателя, обладающий для него непреложной значимостью, получает косвенное, образное выражение, и, наряду с этим, эксплицируется в прямых формулах, постепенно превращаясь в идеологическое клише, непрерывно воспроизводящееся в текстах. Это еще в 1911 году заметил К. Чуковский: "<...> постепенно от горя, от испуга и от тошноты Ремизов перешел к проповеди своих ощущений, стал требовать их и от нас, возвел свои раны и струпья в закон и идеологию, и тем хоть немного освободился от них" <20: 167>.

Универсальность страдания, охватывающего все живое (и даже неживое с обычной точки зрения — т.е. вещи, в мире Ремизова, впрочем, нередко одушевляемые), делает возможным отождествление 'доли' и 'недоли', человеческой и 'собачьей доли' (см., соответственно: "Рожаница" (1908) и "Собачья доля" (1910) из цикла "К Морю-Океану" <13: 235—237, 164>).

Непознаваемые первопричины страдания, или сама "внутренняя форма" жизни получают у Ремизова многообразные персонификации. Помимо Доли-Недоли, это и

Кручина, и Лихо Одноглазое, и Горе Злосчастное, и Эмалиоль, и "тошнотворная, гадкая, безглазая плямка" <14: 224>, если ограничиться лишь немногими примерами.

Со стороны человека возможны два принципиальных отношения к беде-страданию-доле.

Во-первых, смирение, принятие страдания, ведущее к видению трансфеноменальных причин, открывающее истину и путь:

Старец <о. Глеб — Е. Г.> видел в беде своей перст Божий, избрание: приходит беда не карой, а испытанием, и только она раскрывает глаза человеку, погруженные в мимолетное и близкое, а со скорбью крылья растут и поднимают на выси, откуда невидимое видишь и то видишь, что подлинно мечет и гнетет человека, — не кулак брата твоего, не меч ближнего твоего, а *долю*, тайно нареченную.

— Прими ее кротко, всем сердцем, всю до конца и увидишь путь! <14: 293>.

Ср. в тексте 1931 г.: "неужели эта *собачья доля* открыла мне ясное нормальное зрение..." <16: 191>.

Этот тип отношения к беде и доле дает у Ремизова архетип "Святой Руси", реализующийся в целом ряде, как правило, женских персонажей.

Пафос приятия непонятной и непостижимой жизни подчеркивал у Ремизова Р. В. Иванов-Разумник, говоря в этой связи об осмысленно-героическом характере его произведений <3; 4; 5>.

Альтернативный тип отношения к судьбе — бунт против тотального космического детерминизма или, что то же, против произвола мистических сил:

Не могу я благословить *судьбу-неголю*, *бегу* человеческую с ее скорбью, печалью, нуждой <14: 212>.

— одно хочу я, раз уж такая *доля* и я застигнут бурей, и я, беззащитный, брошенный среди беспощадной бури, я хочу под этот гром грозы и гремящие вихри, сам, как вихрь, наперекор <12: 70>.

Уперся лбом в стену — и не могу принять свою *долю* — смириться. <...> Непокорный бьюсь лбом о стену <8: 37, запись Ремизова 1955 г.>.

Установка на абсурдный в своей заведомой обреченности бунт реализуется в архетипах Обезьяны или Кики-

моры и в огромной степени определяет как эстетическую, так и жизненную (точнее, жизнетворческую) позицию Ремизова. Осуществляется этот бунт прежде всего в формах фантазирования, игры, лжи (об искусстве как бескорыстной лжи см., например, <16: 355—362>), и направлен на преодоление данности, нормы, рационального мышления, в конечном счете, реальности.

Многие персонажи Ремизова, как многократно отмечалось, совмещают в себе обе установки, пребывая, как Маракулин, "между святой Русью и Обезьяной".

Описывая "строение художественного акта Ремизова", И. Ильин показывает движение от "метафизического ужаса", открывшегося писателю, через страдание и жалость, чувство вины и страх перед миром к творению — в фантазиях и сновидениях — "субъективного чуда", спасающего душу Ремизова от "неприемлимости этого мира" <7: 107—109>.

Сновидение оказывается, таким образом, идеальной формой для "художественного-обезьянного" бунта <7: 112>, совершающегося в состоянии "безвольной сумеречности" <7: 112>. С другой стороны, по наблюдению Ильина, все творчество Ремизова, "при всем его содержательном разнообразии и богатстве, приобретает характер субъективизма, душевного импрессионизма или, если угодно, "аутизма" <7: 112> и организуется по принципам сновидения.

Первый сборник снов Ремизова, "Бедовая доля" (1900—1909), был воспринят современниками как "бессмыслица" <19: 27>, "нелепица и безумная чепуха" <17: 138>, как проявление крайнего неуважения к читателю <6: 98>. С содержательной стороны в "снах" в общем виде отмечали "кошмарность", "испуг", "страх перед жизнью" и т.п. К. Чуковский остроумно заметил сходство выраженной в "снах" "мифологии автора, порожденной его личными страхами" с "воссоздаваемым им народным мифом" <20>. Указав на испуг и страдательность как на центральную ситуацию ремизовских снов ("глотают и едят его и его героев, а не он и его герои"), Чуковский, тем не менее, не заметил мотив бунта, также встречающийся в "снах" (см. хотя бы БД I, 2 "Обезьяны", II, 14 "Не лазай", II, 21 "Не кусайся"). Трудность истолкования "Бедовой доли" не в последнюю очередь определялась отсутствием лирических "запевов" и прямых идеологических формул, характерных

для большинства произведений Ремизова. Никто из критиков и позднейших исследователей не обратил внимание на заглавие сборника и не попытался прояснить его (метаописательный) смысл. Возможно потому, что слова "беда" и "доля" не встречаются в "Бедовой доле" ни разу.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Горный Е. Заметки о поэтике А.М. Ремизова: "Часы" // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана: Сб. статей. — Тарту: Эйдос. — 1992. — С. 192—209.
- 2 Данилевский А. Функция автобиографизма в III-й редакции романа А. М. Ремизова "Пруд" // Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. — Тарту, 1988. — Вып. 822. — С. 139—157.
- 3 Иванов-Разумник Р. В. <Сочинения>. — Т. 2. Творчество и критика. — Спб., 1912.
- 4 Иванов-Разумник Р. В. Русская литература 20 века (1890—1915). — Пг., 1920.
- 5 Иванов-Разумник Р. В. Заветное. О русской культурной традиции. Статьи 1912—1913 гг. — Пг., 1922.
- 6 Измайлов А. Пестрые знамена. — М., 1913.
- 7 Ильин И. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. — М.: Скифы, 1991.
- 8 Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. — М.: Наука, 1975.
- 9 Кодрянская Н. Алексей Ремизов. — Париж, 1959.
- 10 Минц З. Г. <Вступительная статья к публикации> А. А. Блок. Переписка с А. М. Ремизовым. 1905—1920 // Александр Блок. Новые материалы и исследования. — Т. 2. — М., 1981.
- 11 Ремизов А. М. Бедовая доля // Сочинения. — Спб., <1911>. — Т. 3.
- 12 Ремизов А. М. Взвихренная Русь. — М.: Советский писатель, 1991.
- 13 Ремизов А. М. К Морю-Океану // Сочинения. — Спб., <1911>. — Т. 6.
- 14 Ремизов А. М. Пруд // Сочинения. — Спб., <1911>. — Т. 4.
- 15 Ремизов А. М. Пожар // Чортов Лог и Полуночное солнце. — Спб., 1908.

- 16 Ремизов А. М. Учитель музыки. — Paris: La Presse Libre. — 1983.
- 17 Садовской Б. Ледоход. — Пг., 1916.
- 18 Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция художественных систем. — М., 1977.
- 19 Философов Д. Старое и новое. — М., 1912.
- 20 Чуковский К. Критические рассказы. — Спб.: Шиповник, 1911.
- 21 Hansen-Löve A. A. Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. — Bd. 1. Diabolischer Symbolismus. — Wien: Verl. der Osterr. Akad., 1989.
- 22 Jensen P. A. Typological Remarks on Remizov's Prose // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. — Columbus, Ohio: Slavica, 1987. — P 277-285.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ
ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ В ЭСТОНИИ
Эсеровские издания 1920 — 1922 гг.

С. ИСАКОВ

Газета "Народное дело", орган Комитета группы социалистов-революционеров Северо-западной области России, начала издаваться 7 июля 1920 г. Сначала она выходила раз в неделю, с № 3 — два раза в неделю, а с № 7 (6 авг. 1920) стала ежедневной. С № 51 (2 окт. 1920) газета переходит на стандартный большой формат вместо первоначального уменьшенного. Вначале редакция "Народного дела" находилась в Таллинне, с № 8 (7 авг. 1920) — в Тарту, а с № 51 — вновь в Таллинне. Формально ответственным редактором газеты был Г. Вахт (фигура совершенно неизвестная ни в истории русской, ни в истории эстонской культуры и общественно-политической жизни), фактическим же редактором был З. И. Беленький.¹

Создание газеты "Народное дело" связано с расколом в русском Социалистическом блоке в Таллинне, организованном бежавшими из России эсерами и меньшевиками летом 1919 г. Раскол начался еще в декабре 1919 г. после разгрома Северо-западной армии Н. Н. Юденича под Петроградом и прекращения деятельности Северо-западного правительства. В новых условиях социал-демократы (меньшевики), входившие в блок, отказываются от идеи вооруженной борьбы с Советской Россией, склоняются к признанию власти большевиков в надежде на внутренние изменения в ней. Их позиция близка к формирующемуся сменовеховству. Органом этой группы таллиннских русских социалистов стала газета "Свобода России" ("За свободу России").² Местные же эсеры не согласились с такого рода воззрениями и ратовали за продолжение борьбы с большевиками всеми возможными средствами, в том числе и в форме вооруженной борьбы.

Нельзя не отметить, что позиция таллинских эсеров, среди которых преобладала молодежь, лишь недавно вступившая в партию,³ расходилась с позицией ЦК П. С.-Р. Как известно, конференция эсеров 6—8 февраля 1919 г. в Москве и вслед за тем IX Совет партии 18—20 июня 1919 г. признали недопустимой вооруженную борьбу с советской властью, хотя руководство партии во главе с В. Черновым по-прежнему стояло на той точке зрения, что эсеры должны быть "третьей силой" в развернувшейся в стране войне и в равной мере не признавать ни белых, ни красных, вести и с теми, и с другими борьбу политическими средствами. Впрочем, к этому времени партия социалистов-революционеров уже не представляла собой единого целого, раскололась на целый ряд более мелких групп и течений (иногда и отдельных партий). Многие из них выступали против линии ЦК, причем это несогласие с руководством могло иметь двоякий, прямо противоположный характер: некоторые эсеровские группы и организации ратовали за союз с большевиками (группа "Народ" и др.), другие же, наоборот, за решительную борьбу с ними. Большая часть тех эсеров, которые к этому времени оказались в эмиграции (Н. Д. Авксентьев, В. М. Зензинов и др.), стояла за открытую борьбу с советской властью и упрекала ЦК в примиренческом отношении к большевикам.⁴ Впрочем, забегая несколько вперед, заметим, что с сентября 1920 г. и ЦК П. С.-Р. взял курс на возобновление в ближайшем будущем вооруженной борьбы с новой властью.⁵ И эта новая линия стала претворяться в жизнь уже с конца года, особенно же последовательно с 1921 г.⁶

Таллиннская фракция эсеров на своем заседании 11 мая 1920 г. приняла решение выйти из Социалистического блока и даже предложила вообще его ликвидировать.⁷ На собрании группы 13 июня было подтверждено: "Платформа фракции заключает следующие основные положения: непримиримая борьба с Советской Россией. Полный отказ от каких бы то ни было видов сотрудничества с советской властью и перенесение борьбы во внутрь России для поддержки и организации крестьянских восстаний и, если потребуется, террора".⁸ Состоявшаяся 11 июля 1920 г. в Таллинне конференция местных социалистов-революционеров единогласно поддержала эту позицию.⁹ Новая позиция сделала невозможным

для таллиннских эсеров сотрудничество в бывшем органе Социалистического блока — газете "Свобода России"¹⁰ и с настоятельностью поставила перед ними вопрос об издании своей газеты.

На конференции был переизбран Комитет группы, органом которого и стала газета "Народное дело". Он сохранил прежнее название — Комитет группы социалистов-революционеров Северо-западной области России, поскольку ее составляли члены бывших Псковской, Лужской, Петроградской, Гатчинской, Череповецкой и некоторых других эсеровских организаций,¹¹ но по существу это была группа эсеров в Эстонии.¹² Кстати, "Народное дело" было одним из первых зарубежных печатных органов эсеров; основной их орган — газета "Воля России" — стала выходить в Праге только 12 сентября 1920 г.

Программные установки газеты "Народное дело" изложены в статьях, помещенных в первом ее номере, в особенности в редакционной передовой "Наши цели и задачи". Эти программные установки в основных чертах совпадают с теми, которых в эти годы вообще придерживалась партия социалистов-революционеров и которые вскоре будут утверждаться на страницах "Воли России", но вместе с тем здесь есть и свои нюансы. В статье "Наши цели и задачи" говорилось, что газета в первую очередь будет бороться против большевиков и советской власти во имя идеалов демократии и народоправства. Эта борьба сейчас тем более важна, что западные империалисты и часть нашей интеллигенции (намек на зарождающееся сменовеховство и, в частности, на социал-демократов, группировавшихся вокруг газеты "Свобода России") ищут соглашения с большевиками, забывая, что надежд на их "исправление" нет и быть не может. "Из сказанного следуют наши цели и задачи: цель — Учредительное собрание, созванное на основе всеобщего, равного и тайного голосования; задачи — повседневная и повсеместная борьба за освобождение России".¹³

В статье В. Тихонова "Памяти погибших" подчеркивалось, что русской революции и русской демократии, принципов которых всегда придерживались эсеры, в последние годы все время приходилось вести борьбу на два фронта: против "большевиков, с одной стороны, и компании Колчака, Деникина, Юденича, с другой. Обе стороны душили общество и его мнение одинаковыми способами".¹⁴

Идея борьбы на два фронта — и против “красных”, большевиков, и против “белых” (в частности против Врангеля) — была в это время одним из краеугольных камней идеологических установок и тактики эсеров. Для них, как и для меньшевиков, характерна ставка на некую “третью силу”, в равной мере чуждую и большевизму, и белым “реставраторам”, поиски “третьего пути”, основанного на принципах демократии и народоправства и способного “примирить классовые и общенациональные интересы”. Эта установка весьма последовательно проводилась на страницах “Народного дела”.¹⁵

При этом подчеркивалась внутренняя близость “красных” и “белых”, как и поддерживающих последних “западных капиталистов”. В большой статье Виктора Чернова “Революция или контрреволюция (К третьей годовщине октябрьского переворота)” делался вывод: “Октябрьской революции не было. Был октябрьский переворот... Он был преддверием драпирующейся в красные цвета, но самой доподлинной контрреволюции”.¹⁶ В другой статье утверждалось, что российский коммунизм и европейский империализм в сущности — близнецы и братья. Последний всегда выступал против социализма и коммунизма как “конечного идеала революционного социализма”, а русские большевики сделали все, чтобы эти идеи дискредитировать.¹⁷

Итак, борьба на два фронта. Но сейчас, когда белое движение уже разгромлено, акцент делается на борьбе с большевиками как главными врагами русской демократии сегодня. Отсюда и постоянные призывы на страницах газеты к борьбе с “большевистской контрреволюцией” во всех формах, в том числе и в форме вооруженной борьбы.¹⁸

В вопросе же о том, какими силами должна вестись эта борьба и кто может быть союзником русской демократии, позиция газеты не была постоянной. Вначале в редакции была сильна позиция сторонников Б. Савинкова, осевшего в Польше, в Варшаве, и начавшего формировать там Добровольческую народную армию свободы. Б. Савинков считал, что в борьбе с большевиками хороши любые союзники, и поэтому поддерживал в 1920 г. польскую интервенцию, против чего решительно выступали социал-демократы (меньшевики), группировавшиеся вокруг газеты “Свобода России”, да и большая часть эсеров.

Собственно, группа Б. Савинкова в это время уже фактически порвала с партией социалистов-революционеров, но его героическое революционное прошлое привлекало к нему многих "левых" в русском зарубежье.¹⁹ В редакции "Народного дела" были сторонники Б. Савинкова, к ним, в частности, принадлежал П. Богданов,²⁰ как мы уже отмечали, игравший важную роль в редакции газеты. По некоторым сведениям, П. Богданов даже ездил в Варшаву для встречи с Б. Савинковым и представитель последнего, некий Фомичев, привозил деньги для финансирования издания газеты.²¹ Этим объясняется, что в первые месяцы своего существования "Народное дело" поддерживало Б. Савинкова и польскую интервенцию.

Однако осенью 1920 г. из Советской России в Финляндию бежал признанный вождь и главный теоретик эсеров Виктор Чернов, с молодых лет связанный с Эстонией (в молодости он учился в Тартуской гимназии). Вскоре он полуконспиративно обосновался в Эстонии, откуда постарался наладить доставку эсеровской литературы в Советскую Россию и осуществлять руководство находящимися там эсеровскими группами. В. Чернов сблизился с редакцией "Народного дела" и хотя не нашел полного понимания у ее членов (позже в редакции начались и прямые конфликты между "черновцами" и сторонниками других эсеровских группировок), но все же стал оказывать сильное влияние на газету, тем более что его авторитет в партии был очень велик. В. Чернов в это время уже стоял за решительную борьбу всеми средствами с властью большевиков, но, вместе с тем, он считал, что эта борьба должна вестись собственными силами россиян: красные должны быть свергнуты "внутренними усилиями" без участия иностранных интервентов. Иностранная интервенция только дискредитирует борьбу демократических сил России с большевиками и укрепляет власть последних, поскольку народ не желает поддерживать интервентов.²² Теперь именно эта точка зрения утверждается на страницах газеты. С 1921 г. мы находим и прямые выступления против Б. Савинкова, тем более что он в Польше сблизился с таким одиозным деятелем белого движения, как С. Н. Булак-Балахович, банды которого шокировали своими зверствами даже белых.

Благодаря В. Чернову и установившимся с осени 1920 г. контактам с основным зарубежным центром эсеров — с пражским, группировавшимся вокруг газеты "Воля Рос-

сии", на страницах "Народного дела" начинают печататься — и весьма часто — многие видные деятели партии социалистов-революционеров — прежде всего В. Чернов, но также А. Керенский, В. Лебедев, Б. Соколов, Е. Сталинский и др. Наряду с "Волей России" газета становится одним из основных органов партии эсеров за рубежом. В. Чернов в значительной — хотя и не в полной — мере определяет позицию газеты.^{22а} Его большие по размеру статьи в конце 1920 — начале 1921 г. одна за другой появляются на ее страницах. В них определяется тактика борьбы с большевиками²³ и намечаются планы будущих преобразований в освобожденной от большевиков России.²⁴

Редакция "Народного дела" налаживает тесные связи с пражской "Волей России" и с декабря 1920 г. становится ее представителем в Эстонии²⁵ — через редакцию "Народного дела" газета распространялась в республике. На страницах таллиннского издания появляются многочисленные перепечатки из "Воли России" (ряд статей лидеров эсеров — явно перепечатки из пражской газеты). Впрочем, в свою очередь на страницах "Воли России" нередко материалы из таллиннского органа эсеров.

Обе газеты проводят в общем-то одну линию, которую мы только что охарактеризовали. Общими являются и призывы к объединению всех демократических сил России и русской эмиграции на платформе Февральской революции во имя борьбы с большевиками. Газета "Народное дело" (1920. 14 ноябр. № 86; 17 ноябр. № 88; 19 ноябр. № 90; 24 ноябр. № 94) публикует большую статью социал-демократа (пехановца) В. Горна "Единый демократический фронт", в которой содержался призыв к созданию единого фронта всех демократических левых сил русской эмиграции, начиная от эсеров и меньшевиков и кончая кадетами и отдельными деятелями типа Н. В. Чайковского; в статье излагалась и возможная программа такого фронта. Газета приветствовала созыв в январе 1921 г. съезда членов бывшего Всероссийского Учредительного собрания в Париже (в нем участвовал и В. Чернов), на котором был создан его постоянный орган — Комиссия съезда. Впрочем, отношение к кадетам двойственное: иногда находим призывы к союзу с ними на демократической платформе, но иногда и резкую критику кадетов за их поддержку военной диктатуры.²⁶ Это во многом связано с наличием разных течений в кадетской партии. Отношение к правым монархическим кругам русской эмиграции не-

изменно негативное. "Народное дело" отрицательно относилось и к левым эсерам, пошедшим на союз с советской властью.²⁷

Достоинство быть отмеченным полное и безоговорочное признание газетой "Народное дело" независимости Эстонии²⁸ — в отличие от большинства эмигрантских деятелей и органов печати за рубежом, все еще лелеявших планы воссоздания "единой и неделимой" Российской державы. "Воля России" тоже с самого начала стояла за самоопределение национальностей и за признание самостоятельности новых молодых государств, возникших на окраинах бывшей Российской империи.²⁹ Это была общая позиция партии эсеров.

Благодаря тому, что находившиеся в Эстонии эсеры все время поддерживали контакты с членами своей партии в Советской России — Эстония вообще была одним из основных каналов связи зарубежных и "отечественных" эсеров, — на страницах "Народного дела" весьма регулярно печатались письма и корреспонденции из России (см., напр., обширные "Вести из Пскова" Слободского, письма из Бутырской и Ярославской тюрем заключенных там эсеров и др.). Эти публикации порою весьма интересны, и они охотно перепечатывались в зарубежной русской прессе. У газеты были и свои корреспонденты в Берлине и, по-видимому, в Финляндии. Значительно хуже обстояло дело с корреспонденциями с мест в самой Эстонии. Лишь изредка появлялись сообщения из Причудья местного корреспондента газеты Никандра Пекарского. Вообще газета была, в первую очередь, ориентирована на эмигрантов и на "заграницу" и не сумела установить прочных связей с местным русским населением.

В газете была рубрика "Обзор эстонской печати".

Как мы уже указывали, с конца 1920 — начала 1921 года руководство партии эсеров взяло курс на подготовку вооруженных восстаний в Советской России. Поэтому когда в конце февраля 1921 г. вспыхнуло знаменитое Кронштадтское восстание, в котором, как известно, эсеры принимали самое активное участие, газета "Народное дело" горячо приветствовала восстание, призывала его всячески поддерживать, на ее страницах усилилась критика советских порядков, большевиков. Газета даже выпустила специальную листовку, обращенную к русским читателям

и содержащую призыв присоединиться к восставшим кронштадтцам.

Редакция газеты использовалась для связи Административного центра так называемого Внепартийного объединения, созданного в июле 1920 г. в Париже и объединявшего левые партии и группировки русской эмиграции (во главе его стали эсеры), и других эсеровских центров с представителями партии социалистов-революционеров в Эстонии, а через них и в Советской России.^{29а}

Эта позиция газеты, как и действия обосновавшихся в Эстонии эсеров, вызывали беспокойство и опасения эстонских властей, лишь недавно — 2 февраля 1920 г. — заключивших мирный договор с Советской Россией и заинтересованных в установлении хороших отношений со своим грозным восточным соседом, тем более, что по мирному договору обе стороны обязались воздерживаться от враждебных действий по отношению друг к другу. Резкие и порою оскорбительные нападки газеты на Советскую Россию и ее деятелей имели следствием и жалобы со стороны советского представительства в Таллине эстонскому правительству. После появления в газете статьи "Восстание народа" (Народное дело. 1921. 1 марта. № 46), где представитель Советской России в Эстонии М. Литвинов был назван "палачом", эстонские власти решили привлечь редактора газеты к судебной ответственности.³⁰ 12 марта 1921 г. распоряжением министра внутренних дел Эстонии "Народное дело" было закрыто. Основанием для запрещения газеты послужило то, что она нанесла "оскорбление дипломату соседней державы (т.е. Советской России. — С. И.) и что за последнее время она преднамеренно распространяла ложные сведения о соседней державе, с которой эстонское правительство находится в мирных отношениях, что может поставить правительство в неудобное положение".³¹

Любопытно, что это решение властей было поддержано практически всеми эстонскими органами печати и стоявшими за ними политическими силами.³² Дело в том, что эстонская пресса, вслед за властями, в связи с кронштадтским восстанием заняла позицию строгого нейтралитета, стараясь не портить отношений с Советской Россией. Против "Народного дела" выступили даже самые левые эстонские партии — Эстонская Независимая Социалистическая Рабочая партия³³ (в нее входили и эстонские

эсеры) и Эстонская Социалистическая Рабочая партия,³⁴ обвинявшие русских эсеров и их орган "Народное дело" в том, что своими призывами к вооруженному восстанию против Советов они льют воду на мельницу монархистов-черносотенцев. Правда, критика "Народного дела" и эсеров велась органами этих партий, по существу, с разных позиций: у независимых — с левых, прокоммунистических, а у соцев (так обычно называли членов ЭСРП) — с более правых, внутриэстонских, но факт остается фактом: "Народное дело" и стоявшая за нею группа эсеров не нашла поддержки ни у одной эстонской политической партии.

Вместо запрещенного издания уже через день после его закрытия — 15 марта — стала выходить газета "За народное дело". По существу это была та же газета лишь с слегка измененным названием и новым подзаголовком "Орган Комитета группы социалистов-революционеров". Формальным ответственным редактором ее оставался Г. Вахт, фактическим — З. И. Беленький, издателем же стал Н. П. Епифанов.³⁵

"За народное дело" продолжало линию своего предшественника: газета также выступала на два фронта в качестве выразителя некоей "третьей силы", главную цель видела в борьбе с большевиками³⁶ и после неудачного Кронштадтского восстания возлагала надежды на массовые выступления крестьян против советской власти, на бунты в деревне, призывала к объединению всех русских демократических сил. В напечатанном в одном из последних номеров "За народное дело" обращении ЦК П. С.-Р. от 26 апреля 1921 г. "Ко всем членам партии" вновь повторялись прежние программные требования: установление народовластия, увенчанное созывом Учредительного собрания, восстановление в России всех гражданских свобод, реформа сельского хозяйства, призывы к борьбе против советской власти, но без авантюризма, без "вспышкоступательства" — выступления трудящихся масс должны быть тщательно подготовлены и т.д.³⁷

На страницах газеты был подробно освещен ход Кронштадтского мятежа, а также восстание тамбовских крестьян — знаменитая "антоновщина".³⁸ По-прежнему в газете появлялись статьи лидеров эсеров В. Чернова, А. Керенского и др., из "своих" авторов — П. Богданова, В. Русакова, Г. Сосунова, З. Белкина (вероятно, это псевдоним

редактора З. Беленького) и др. Сохранились прежние связи с пражской "Волей России".

Газета "За народное дело" прекратила свое существование на 57-ом номере 28 мая 1921 г. В весьма невнятном объяснении "От редакции" говорилось: "Изменение политической обстановки, которая властно диктует настоятельную необходимость направить все наше революционное напряжение и энергию в другую сторону, и соображения финансового характера заставляют нас временно прекратить издание газеты "За народное дело"". Подписчикам было обещано высылать вместо "За народное дело" газету "Воля России".

Не подлежит сомнению, что финансовые трудности (газета, конечно, себя не окупала и существовала за счет финансовой поддержки со стороны зарубежных эсеровских центров, прежде всего пражского³⁹⁾ были одной из причин прекращения выпуска газеты. Но немаловажную роль в ее закрытии сыграли и внутренние распри, с одной стороны, в самом таллинском Комитете группы социалистов-революционеров и в редакции газеты, а с другой, конфликты и раздоры между "местными" эсерами, членами комитета, и "приезжими", руководством эсеров во главе с В. М. Черновым. Хорошо осведомленный в делах редакции и местной эсеровской организации в 1921 г. Г. Н. Сосунов в крайне негативных тонах характеризует состав редакции и в особенности самого редактора З. И. Беленького, обвиняя его — видимо, не без основания — в моральной нечистоплотности, в растрате денег, присылаемых на издание газеты. Он же отмечает в своей большой автобиографической записке, что таллинская группа эсеров распалась на три течения, которые конфликтовали друг с другом: савинковцы во главе с П. А. Богдановым, единомышленники пражской группы и черновцы, руководимые самим вождем партии эсеров.⁴⁰ Таллинский агент Центра действия (Париж), регулярно сообщавший центру сведения о деятельности местных эсеров, указывал и на конфликт между группой Беленького, Богданова и Волкова, составлявших ядро редакции "Народного дела", и находившимся в Таллинне руководством партии социалистов-революционеров в лице В. Чернова, В. Постникова и полковника Ф. Махина. Конфликт был вызван, по словам агента, не столько идеологическими расхождениями, сколько нежеланием группы местных эсеров подчиняться руководству и отчитываться перед ним в получаемых

средствах, стремлением сохранить независимость. В конце концов группа вообще откололась от партии и была исключена из нее руководством. Эти нелады, по утверждению агента, и явились отчасти причиной закрытия газеты "За народное дело".⁴¹

Отметим, что газета "Народное дело", как, вероятно, и ее преемник "За народное дело", была объектом самого пристального внимания российской Чека, сумевшей "внедрить" в редакцию своего агента — бывшего белого офицера Андреева, который, правда, в конце концов был разоблачен — попался на подробнейшем донесении в Псковскую ГубЧека о деятельности местных эсеров.⁴²

Нам осталось рассказать о литературном отделе газет "Народное дело" и "За народное дело". Это тем более важно сделать, что в рассматриваемые нами годы именно газеты были основным местом публикации русских литературных произведений в Эстонии, журналов почти не было, да и книг местных авторов выходило очень мало.

Литературный отдел интересующих нас газет весьма богат и любопытен. На их страницах мы находим самые разные публикации: стихи, художественную (рассказы, миниатюры) и документальную (очерки) или документально-эссеистическую прозу, статьи на литературные темы (правда, их немного) и рецензии (в том числе и театральные), информационные сообщения о литературе и искусстве. Причем это, как правило, первопубликации, а не перепечатки, доминировавшие, например, в 1921 г. в другой таллиннской русской газете — "Последние известия". Правда, круг постоянных авторов не широк.

В первые месяцы на страницах газеты преобладали стихи, однако художественный уровень поэзии, печатавшейся в "Народном деле", был невысок: чаще всего это стихотворения никому не известных поэтов-дилетантов, скрывавшихся под всевозможными псевдонимами. Уровень поэтических публикаций несколько повышается в газете "За народное дело", литературным отделом которой заведовал Г. Н. Сосунов, сам выступавший как поэт под псевдонимами *Г. Вельский*, *Лейтенант Грис* и *Егор Смолин*.⁴³ Среди его стихов есть и образцы настоящей поэзии ("Дорога", "Угреби").

В поэтической "продукции" "Народного дела" преобладают две группы стихотворений: с одной стороны, де-

кларативная политическая лирика, утверждающая идеи белого движения в его эсеровском изводе, идеи антибольшевистской борьбы; с другой стороны, сатирические "фельетонные" стихи, чаще всего в простонародном стиле, высмеивающие советские порядки (стихи Кума Ермила, который был и фельетонистом газеты). Вообще надо заметить, что литературный отдел эсеровских газет никак нельзя назвать нейтральным. Публикации произведений преследовали не столько художественные, эстетические, сколько прежде всего политические цели: воодушевить читателей на борьбу с большевиками, раскрыть перед ними все ужасы большевизма. Их характеризует в большинстве случаев откровенная тенденциозность. Политическая лирика следует традициям народнической гражданской поэзии (хотя тут, конечно, приходится делать поправку на дилетантизм большинства авторов, приводивший к выспренности и излишнему пафосу). Стихи, как правило, носят реалистический характер, их авторы подчеркнута отталкиваются от новейших течений в русской поэзии начала XX в., что находится в прямой связи с неизменно антимодернистской позицией редакций рассматриваемых нами газет вообще.

Несравнимо интереснее проза, печатавшаяся в "Народном деле" и в "За народное дело". Среди прозаиков преобладают не авторы-дилетанты, а литераторы-профессионалы, пусть и не первоклассные. Конечно, и в их произведениях сильна антибольшевистская тенденциозность, но она все же не исключает "художественности".

Среди авторов "Народного дела" в первую очередь надо отметить Августу Филипповну Даманскую. Она вращалась в петроградских литературных кругах, была знакома с многими писателями, работала в руководимом М. Горьким издательстве "Всемирная литература". В августе или в сентябре 1920 г. А. Даманская через Псков бежала в Эстонию,⁴⁴ где установила связь с редакцией "Народного дела" и стала активно сотрудничать в газете, позже и в других русских зарубежных изданиях. В конце 1920 г. А. Даманская переехала в Берлин, откуда продолжала посылать в "Народное дело" свои произведения и корреспонденции.

А. Даманская — автор около 30 публикаций на страницах газеты "Народное дело". Ее публикации весьма разнообразны. Наибольший интерес представляют основанные на личных впечатлениях автора статьи и документальные

очерки А. Даманской о жизни в красном Петрограде в годы революции и гражданской войны, прежде всего о жизни интеллигенции, ученых, литераторов. Эти публикации, помимо их художественной ценности, представляют и безусловный исторический интерес: это правдивые памятники той эпохи. И хотя о Петрограде 1919—1920 гг. написано много, все же статьи и очерки А. Даманской ("Наука в Советской России", "Г. Уэлльс в Петрограде", "Как я укрепляла Петроград", "Издатели и писатели Советской России",⁴⁵ "Борьба с преступностью в Советской России", "В вагоне", "Ученье — свет", " "Дом искусств" в Петрограде" и др.) не должны быть забыты.

Повседневная жизнь людей, "звериный быт" их в голодном и холодном "красном" Петрограде — основная тема рассказов А. Даманской, выдержанных в добротном традиционном реалистическом стиле и достоверно рисующих тогдашнюю обстановку (рассказы "Звериный быт", "Старички", ". . . Многих славный путь" и др.).

На петроградских впечатлениях основаны также эссе и лирические миниатюры А. Даманской, в которых делается попытка осмыслить весь ужас современной жизни (эссе "Теперь", "Когда это кончится", "Клики — стоны", "Три года" — это три года, прошедшие со времени Октябрьской революции, три года крови, расстрелов, репрессий). Сюда можно отнести и прекрасную эссеистическо-очерковую зарисовку "Камо грядеши" (Народное дело. 1920. 20 окт. № 65), отражающую точку зрения А. Даманской на происходящие в России события и, вместе с тем, очень созвучную позиции самой газеты. Это очерк о двух "героях" современной эпохи: о председателе псковской Чeka латыше Матсоне, который всегда только лично и совершенно бескорыстно — во имя великой цели — расстреливал арестованных "контрреволюционеров", и о "белом" полковнике Булак-Балаховиче, который точно так же всегда лично расстреливал взятых в плен красных командиров, бывших офицеров, и точно так же делал это во имя "идеи", только "белой".

А. Даманской принадлежит и несколько интересных статей на литературные темы "В. М. Доршевич", "Талисман: К десятилетию со дня смерти Л. Н. Толстого"). Из них наибольшую ценность представляет статья "О большом человеке в жалкой роли" (Народное дело. 1920. 12 ноябр. № 84) — одна из первых и очень любопытных попы-

ток разобраться в своеобразной роли, в сложной позиции М. Горького в 1919—1920 гг., ее двойственности и противоречивости. Именно А. Даманская привезла из Петрограда и опубликовала одновременно в "Народном деле" (1920. 2 окт. № 51) и в "Воле России" (1920. 2 окт. № 18) копию письма М. Горького В. Ленину от 6 сентября 1919 г. в защиту петроградских ученых, арестованных Чека.⁴⁶ Это письмо, в котором содержалось утверждение М. Горького: "Для меня стало вполне ясно, что "красные" такие же враги народа, как и "белые" ", — никогда не публиковалось в Советском Союзе и было сверхзасекречено в Центральном партархиве.⁴⁷ Оно очень важно для понимания позиции М. Горького тех лет. Письмо было перепечатано во многих зарубежных периодических изданиях в 1920 г., но эти публикации остались неизвестными советским исследователям.

Вторым автором, часто печатавшимся в "Народном деле", был Владимир Баранов, тоже из петроградцев, в некоторых своих рассказах и очерках ("Обреченные", "В красном Петрограде: Картины и наброски", "Ночью"), так же как и А. Даманская, описывавший жизнь в голодном Петрограде. Большинство же рассказов В. Баранова рисует русскую деревню под властью большевиков, красный террор, данный как бы глазами красноармейцев из мужиков. Их характеризует реалистическая манера повествования, автор умеет давать запоминающиеся пейзажные картины, на фоне которых и разворачивается действие. Ценность вполне профессионально написанных рассказов В. Баранова снижает слишком уж акцентированная и неприкрытая антибольшевистская направленность их, впрочем, свойственная очень многим произведениям эмигрантских писателей.

Третий значительный автор, правда, печатавшийся в газете только в последние месяцы ее существования — в марте-мае 1921 г., — это уже упоминавшийся выше Г. Вельский (псевдоним Г. Н. Сосунова, интереснейшей личности, человека трудной и трагической судьбы⁴⁸). Его рассказы, чаще всего написанные на основе воспоминаний и личных впечатлений от русского Севера, также рисуют жизнь русских крестьян под властью красных. Их отличает отделанный стиль, отсутствие навязчивой тенденциозности. Г. Вельский — хороший рассказчик, которому веришь.

Г. Вельский (Г. Сосунов) выступал и как литературный критик и в целом определял литературную позицию газеты "За народное дело". В этом отношении принципиальное значение имеет его статья "Мы и они" (За народное дело. 1921. 29 апр. № 36) — отклик на выход в свет постмодернистского сборника "На чужбине", выпущенного весной 1921 г. в Таллинне И. Беляевым. В статье выражается типично народническо-эсеровский взгляд на литературу, органическое неприятие модернизма и индивидуализма, которые прямо связываются с реакцией, наступившей в России после подавления революции 1905—1907 гг. Автор выступает за реалистическую литературу, исполненную сочувствия и уважения к народу, прежде всего к крестьянству, и правдиво рисующую его тяжелую жизнь. "Мы — в народе, мы — в крестьянстве, мы — во власти пламенной веры освобождения труда, раскрепощения личности, торжества святорусской мирской правды над закостенением гнилостного эгоизма".

Небезынтересна и другая статья Г. Сосунова, подписанная псевдонимом *Лейтенант Грис*, — "От славословия к проклятию (Наброски о русской поэзии)" (За народное дело. 1921. 3 апр. № 14), представляющая собой разбор изданий имажинистов — книги А. Кусикова "В никуда" и сборника имажинистов "Звездный Бык" (1921). В них он находит признаки кризиса русской поэзии, но выделяет С. Есенина: его стихи "радуют и бодрят", "они дают нам веру в близость нового рассвета русской поэзии".

На страницах "Народного дела" и его продолжения "За народное дело" появлялись информационного типа заметки и сообщения о литературе и искусстве, изредка и рецензии на книги русских авторов, вышедшие за рубежом, в первую очередь в Эстонии.⁴⁹

Из более крупных работ, помимо уже упоминавшихся выше публикаций А. Даманской и Г. Сосунова, следует еще отметить статьи Л. П. "Переходный период" (Народное дело. 1921. 3 февр. № 26) и М. Слонима "Большевики и культура" (За народное дело. 1921. 3 апр. № 14).

В статье Л. П. (как можно предполагать, Л. Павловича, члена Социалистического блока, не эсера) была сделана попытка на материале выпущенных издательством "Скифы" в Берлине произведений А. Блока ("Двенадцать"), Р. Иванова-Разумника (сборник статей "Свое лицо"), Андрея Белого, Н. Клюева и С. Есенина разобраться в литера-

туре "переходной эпохи" — конца 1917—начала 1918 гг. Особенно интересны суждения Л. П. о поэме А. Блока "Двенадцать", "несомненно одного из крупнейших художественных произведений периода". Причем автор статьи исходит из того, что названные выше крупные писатели поначалу приняли Октябрьскую революцию, признали ее "актом революционным, прогрессивным и обновляющим", хотя теперь уже, по всей вероятности, отказались от подобных воззрений. Обращает на себя внимание объективный, аналитический тон статьи Л. П., его стремление разобраться в литературных явлениях, а не навешивать на них ярлыки, чем в равной мере грешили и эмигрантские, и пролеткультовские, левые критики в Советской России. Правда, надо заметить, что эта статья не типична для эсеровского издания и не слишком вписывается в идеологический контекст "Народного дела" 1921 года.

Зато вполне ортодоксально-эсеровский характер носит статья Марка Слонима, как раз в это время по заданию партии эсеров побывавшего в Эстонии (В. Чернов даже хотел видеть именно его во главе редакции "Народного дела"). Это выступление против так наз. "культурников", которые ратовали за нейтралитет в современной русской политической борьбе и за возвращение в Советскую Россию во имя развития культуры. М. Слоним считает это наивными иллюзиями и стоит за продолжение борьбы с большевиками ради свободы человека, человеческой мысли и искусства.

Можно еще отметить, что редакция газеты "Народное дело" и вслед за ней "За народное дело" совершенно бескорыстно взяла на себя представительство заграничных русских издательств для распространения русских книг в Эстонии и бесплатно помещала рекламные объявления о новых книгах.⁵⁰

В. Чернов сразу же по прибытии в Таллинн осенью 1920 г. выступил по поручению ЦК П. С.-Р. с планом "основать за границей большую газету, преследующую двойную цель. Во-первых, газета эта должна ставить себе широкую осведомительную и обличительную цель. Все ужасы, все гадости, все прорехи большевистского режима должны быть в ней безжалостно выведены на свет Божий... Этот материал и должен быть источником для настоящего, правильного анализа сущности большевизма и точного прогноза его ближайших судеб. Это первая, негативная сторона задачи. Вторая — по-

зитивная": надо выработать планы действий, планы преобразования России, необходимо разработать новую программу партии эсеров, соответствующую новому этапу в жизни страны. Цель всего этого — "растолкать, разбудить дремлющее идейное сознание немалой части наших русских товарищей", в среде которых сейчас разброд. "Моя миссия — поставить орган, и м е ю щ и й в виду Россию", — писал В. Чернов в пражский эсеро-вский центр.⁵¹ Газеты "Народное дело" и "Воля России" не вполне подходили для этой цели, поскольку были рассчитаны прежде всего на зарубежного русского читателя. Новый орган печати, по мысли В. Чернова, надо было выпускать в местах, расположенных как можно ближе к границам России, лучше всего в Эстонии.

Эстонии с конца 1920 — начала 1921 года в планах эсеров вообще предназначалась исключительно важная, едва ли не центральная роль. По планам В. Чернова, именно в "буферных" государствах, примыкавших с запада к Советской России, необходимо было сосредоточить все эсеровские силы, создать здесь военный штаб для руководства боевыми действиями против большевиков, издавать здесь газету "для красноармейцев" и именно отсюда координировать всю деятельность эсеров за границей и в Советской России. 12 апреля 1921 г. В. Чернов писал в Прагу в эсеро-вский центр: "В порядке значения буфера идут так: 1) Эстония, 2) Финляндия, 3) Латвия. Всякий сам без труда, взглянув на карту, поймет, почему это так. Максимум сил должно работать через Эстонию. Ее перегрузка, правда, может повести к осложнениям. Поэтому заранее должна быть предусмотрена возможность частичного отступления и разгрузки на оба фланга — финляндский и латвийский. . .

Итак, надо пересесть. Примерно так: со стула "Совр<еменных> Зап<исок>" (близкий к эсерам журнал, издававшийся в Париже. — С. И.) на "Бюллетень Информ.", отсюда на "Волю России", из Праги — в Ревель и т.д. . . Слоним, насколько могу видеть, отлично управится с "Народным делом". Лебедев и Соколов (но не один Лебедев) при влиянии Махина, как главы Военштаба, управятся с красноармейской газетой. Постараемся возможно быстрее передвинуть людей из России (тех, которые там не используются), чтобы заткнуть образовавшиеся от общей передвижки бреши".⁵²

Эти планы объясняют, почему в 1921 г. в Эстонии с вполне определенными конспиративными заданиями по организации борьбы с большевиками и налаживанию связей с эсеровскими группами в Советской России побывали многие лидеры эсеров (В. М. Зензинов, И. М. Брушвит, М. Л. Слоним, В. И. Лебедев с паспортом чехословацкого гражданина А. Бескида и др.), а их вождь В. Чернов провел в Эстонии около полутора лет, длительное время был здесь и эсеровский "главковерх" полковник Ф. Е. Махин. Их поездки, как и пребывание в Эстонии, по-видимому, координировались Административным центром возглавлявшегося эсерами Внепартийно-демократического объединения, как мы уже указывали, призванного консолидировать все левые антибольшевистские силы русского зарубежья. В. Чернов и его сподвижники пытались через принаровские русские деревни переправлять в Советскую Россию эсеровскую литературу⁵³ и в некоторых случаях даже оружие. В. Чернов же носился с планами формирования из офицеров и солдат бывшей Северо-западной армии Н. Н. Юденича, интернированных в Эстонии, боевых отрядов для вторжения в Советскую Россию.⁵⁴

Все это объясняет, почему именно в Эстонии стало выходить два периодических издания, считавшихся центральными органами партии социалистов-революционеров.

Претворением в жизнь планов В. Чернова об издании органа эсеров, предназначенного прежде всего для читателей на родине, явился журнал "Революционная Россия".⁵⁵ "Возобновляя издание партийного органа за границей, мы берем для него старое имя — Революционная Россия, — писал В. Чернов в программной статье, открывающей первый номер журнала. — В этом есть известная доля своеобразного политического символизма. Ибо вновь, как прежде, революционная Россия загнана в подполье. Вновь, как прежде, места для издания партийных социалистических органов приходится искать за границей, "за пределами досягаемости". Вновь, как прежде, революционная Россия у себя дома преследуется и распинается".⁵⁶ В. Чернов указывал здесь на преемственную связь нового издания с первым органом партии социалистов-революционеров — газетой "Революционная Россия", выходившей в 1900—1905 гг. в Женеве; кстати, в ту пору еще молодой В. Чернов был одним из ее редакторов.

Первый номер журнала "Революционная Россия" вышел 25 декабря 1920 г. Журнал печатался в типографии Эд. Бергмана в Тарту. Ответственным редактором (явно фиктивным) числился уже знакомый нам Г. П. Вахт, а издателем — Группа социалистов-революционеров, живущих в Эстии. Реально же журнал редактировался видными эсеровскими деятелями В. Постниковым, В. Сухомлиным и В. Черновым,⁵⁷ причем, судя по всему, особенно важную роль в редакции журнала играл В. Чернов. Объем журнала был 2 печатных листа (32 стр.). Периодичность — один-два номера в месяц (с сентября 1921 г. выходили сдвоенные номера объемом в 48 стр.). С № 11 появляется подзаголовок — "Центральный орган Партии Социалистов-Революционеров".

Это был специальный политический журнал эсеров, в котором печатались большие программные теоретические статьи вождей партии (некоторые из них предварительно публиковались на страницах газет "Народное дело" и "Воля России"), партийные документы и хроника партийной жизни. Так, в № 1 были опубликованы уже знакомая нам статья А. Керенского "Третья сила", работы В. Сухомлина "Русская демократия и национальный вопрос", В. Чернова "Революционная Россия" и "Фазы социализма" (большая по размеру теоретическая статья — восемь страниц пети́та), "Документы сентябрьской конференции П. С.-Р." и другие материалы. В особом "Приложении к № 1 "Революционной России" 1920 года", отпечатанном отдельно в Таллинне, была помещена статья Виктора Чернова "Революция или контрреволюция (К третьей годовщине октябрьского переворота)", как мы видели, опубликованная и в газете "Народное дело".

Теоретические работы обычно публиковались в рубриках "На темы дня" и "Программные вопросы"; позже появилась еще особая рубрика "Вопросы тактики". Был также раздел "Отголоски прессы" (позднее — "Отголоски прессы и жизни"). В рубрике "За границей" давалась информация о рабочем и социалистическом движении в странах Европы; любопытно, что связей с социалистическими кругами Эстонии у редакции журнала, как можно предполагать, практически не было. Очень важна была рубрика "По России", где приводились материалы о рабочем и эсеровском движении в Советской России, корреспонденции с мест, показывающие, что редакция сохранила связи с эсеровскими группами и организациями на

родине, сведения о восстаниях крестьян, письма из тюрем (потом появилась и специальная рубрика "Из-за решетки"), сообщения из национальных районов, в особенности из Закавказья, и т.д. Этот раздел дополняли рубрики "Хроника" (мелкие хроникальные материалы), "Партийная жизнь" и "Почтовый ящик". Среди авторов, публиковавшихся на страницах "Революционной России", — почти все крупные деятели партии эсеров и партийные публицисты: В. Чернов, А. Керенский, В. Зензинов, В. Сухомлин, В. Лебедев, О. С. Минор, М. Слоним, Ф. Махин, Гр. Шрейдер, Е. Сталинский, И. Рубанович, Н. Русанов, Б. Соколов, Е. Лазарев, Н. Рахманов, К. Качоровский и др. Материалы журнала имеют исключительно важное значение для воссоздания истории партии эсеров в начале 1920-х гг.

До № 14/15 (ноябрь — декабрь 1921 г.) журнал "Революционная Россия" печатался в Тарту, с января же 1922 г. его издание было перенесено сначала в Берлин, а затем, с октября, в Прагу, где он и просуществовал еще ряд лет.

Помимо "Революционной России" руководство партии социалистов-революционеров выпускало с октября 1921 г. в Эстонии еще журнал "За народ" объемом в 24—32 стр. Его выпуск, как можно предполагать, был претворением в жизнь первоначального плана издания "для красноармейцев", т.е. для простых, рядовых читателей. Нам известно о выходе в свет в конце 1921 г. пяти номеров журнала. Кто реально редактировал журнал, мы не знаем. Ясно лишь, это была все та же руководящая группа эсеров в Эстонии во главе с В. Черновым. Сейчас это издание представляет собой большую библиографическую редкость и отсутствует даже в библиотеке бывшего Пражского эмигрантского архива в Москве.

Агент "Центра действия" так характеризовал различие двух центральных органов партии социалистов-революционеров: " "Рев. Россия" является как бы руководством для партийных работников и разбирает вопросы более сложные, в то время как "За народ" является органом популярным и рассчитан главным образом для распространения среди крестьянских масс. "Рев. Россия" не вдаётся в мелкую политику, а преподносит читателям с.р. мудрости в более сухом виде, в то время как "За народ" пестрит мелкими статейками самого кричащего агитационно-полемиического характера. В них ругают всех и вся, все предатели, изменники народа, только одни

с.р. его защитники. При этом они метят одновременно удары на коммунистов и на правых, которые работают, будто бы, сообща и преследуют только одну цель — порабощение народа".⁵⁸

Та группа местных эсеров во главе с П. Богдановым и З. Беленьким, которая ранее издавала "Народное дело" и "За народное дело" и откололась от руководящего ядра заграничной партии социалистов-революционеров, предприняла в конце 1921 г. еще одну попытку выпустить свою газету. 28 ноября 1921 г. вышел первый номер "еженедельной беспартийной газеты" "Дело",⁵⁹ формально ответственным редактором-издателем ее числился некто Котов, реально же ее редактировал все тот же З. И. Беленький.⁶⁰ В "Деле" сотрудничал П. Богданов.

Газета свидетельствует об отказе группы от типично эсеровских лозунгов и идеологических установок и ее ориентации на коренное русское население Эстонии. В программной редакционной статье в № 1, по всей вероятности написанной П. Богдановым, как раз и утверждалась новая установка. Заграничная русская пресса увлекается "политиканством", и ее волнует лишь вопрос о большевизме. Эта печать, как и эмиграция вообще, оторвана и от коренного населения стран, где поселились эмигранты, и от коренного русского населения в них. Такое положение ненормально, особенно в Эстонии, где проживают десятки тысяч "коренных" русских крестьян. Их интересы никто не защищает. "Быть на страже интересов этих меньшинств и русского преимущественно — такова главная побудительная причина появления нашего издания; быть органом, освещающим культурно-национальные и политические интересы и нужды меньшинств, — такова наша задача".⁶¹

Газета декларировала свое отрицательное отношение к большевизму, но в то же время отмечала: "Не подпольные авантюры, не политиканство, не заговоры, не очередные сенсации и пророчества о падении советовластиа, а активное и непосредственное участие русской эмиграции в общественно-политической, кооперативной и культурно-просветительной деятельности русского меньшинства — только в этом мы видим наиболее успешный и рациональный метод борьбы с большевизмом". Эмиграции надо отказаться от политиканства и "заняться бесшумным, трудным, культурным делом самоорганизации и просве-

щения внутри себя самой, во-первых, развития самостоятельности и самоуправления среди местного русского меньшинства, во-вторых... К этому мы и будем звать русскую эмиграцию в Эстии... Цели наши чисто культурные, общенациональные".⁶²

Эту линию газета "День" и старалась проводить, выступая за культурную автономию русских в Эстонии,⁶³ за культурно-просветительскую работу в их среде. В газете предполагались следующие постоянные рубрики: "Общеполитический обзор", "Национальные меньшинства Эстии, их политические, культурные и хозяйственные интересы", "Торгово-промышленная неделя местного и европейского рынков", "Театр и искусство: концерты, театры и кино", "Библиография", "Хроника", "Всесторонний справочник". В газете публиковались театральные рецензии и обзоры, отзывы на русские книги, выходящие в свет в Эстонии и за рубежом.

Но в целом газета была скучной, малоинтересной, велась на низком уровне; в ней было мало оригинальных материалов, преобладали перепечатки из других органов печати. Нет ничего удивительного, что она довольно быстро — на шестом номере — 2 января 1922 г. прекратила свое существование.

Этим и завершается история русских эсеровских изданий в Эстонии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. автобиографическую записку Г. Н. Сосунова (хранится в архиве Г. Н. Сосунова в частном собрании А. Дормидонтова в Таллинне) — л. 23.
- 2 Подробнее о ней см.: Исаков С. Из истории русской периодической печати в Эстонии: Газета "Свободная Россия" ("Свобода России", "За свободу России") // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. — Тарту, 1992. — С. 439—452.
- 3 Хорошо осведомленный К. Башкиров писал о таллинском Социалистическом блоке: "Вс молодежь. Опытных работников нет" (Башкиров К. Под Белым Крестом (Чему я был свидетелем). — Рига, 1922. — С. 61). Ср. Profaan. Ime-

vate laste partei // Töö ja Võitlus. — 1920. — 22. juuli. — Nr. 13. — Lk. 206.

- 4 См. об этом: Гусев К. В. Партия эсеров: От мелкобуржуазного революционаризма к контрреволюции: Исторический очерк. — М., 1975. — С. 298—316; Непролетарские партии России: Урок истории. — М., 1984. — С. 450—463.
- 5 См.: Документы сентябрьской конференции П. С.-Р.: Ко всем организациям партии С.-Р. // Народное дело. — 1920. — 9 дек. — № 107.
- 6 См.: Гусев К. В. Указ. соч. — С. 337—347; Непролетарские партии России. — С. 492—495.
- 7 Резолюция Фракции Социалистов-Революционеров о Социалистическом Блоке // Народное дело. — 1920. — 7 июля. — № 1.
- 8 Тактика группы "С. Р." // Свобода России. — 1920. — 23 июня. — № 138.
- 9 Народное дело. — 1920. — 15 июля. — № 2.
- 10 См. письмо эсера П. А. Богданова от 19 июня 1920 г. в редакцию газеты "Свобода России" с отказом от сотрудничества в ней (Свобода России. 1920. 23 июня. № 138). П. А. Богданов, бывший министр Северо-западного правительства, влиятельный член местной организации эсеров, стал одним из основных сотрудников новой газеты и, как можно предполагать, играл важную роль в определении ее политической линии.
- 11 Народное дело. — 1920. — 15 июля. — № 2 (разъяснение Комитета группы).
- 12 С № 42 от 23 февраля 1921 г. подзаголовок "Орган Комитета группы социалистов-революционеров Северо-западной области России" был снят, как сказано, "по не зависящим от редакции и от партии обстоятельствам". Когда вместо "Народного дела" стала выходить газета "За народное дело" (об этом ниже), то она имела уже другой подзаголовок — "Орган Комитета группы социалистов-революционеров".
- 13 Народное дело. 1920. — 7 июля. — № 1. См. также другие редакционные статьи в этом номере — "Смертная казнь и большевики", "Призыв".
- 14 Народное дело. 1920. — 7 июля. — № 1.
- 15 См. важную статью: Керенский А. Третья сила // Народное дело. — 1920. — 27 окт. — № 71. Статья уже была опубликована в "Воле России" (1920. 17 окт. № 31), но не совсем ясно, идет ли в данном случае речь о перепечатке или нет. А. Керенский мог послать свою статью одновремен-

но и в "Народное дело", и в "Волю России", но она раньше появилась в пражской газете. Лидеры партии социалистов-революционеров, как можно предполагать, неоднократно послали свои статьи в оба эсеровских органа печати. Ряд статей А. Керенского, В. Чернова и других вождей и идеологов партии был напечатан и в той, и в другой газете, и это не всегда перепечатки.

- 16 Народное дело. — 1920. — 7 ноябр. — № 81.
- 17 Торопитесь <Передовая> // Народное дело. — 1920. — 25 июля. — № 5. Ср.: Социалисты ли большевики // Там же. — 1920. — 6 авг. — № 7, — где утверждается, что большевизм — это отрицание истинного социализма, который есть освобождение личности.
- 18 См., напр., обращение "Ко всем солдатам Северо-западной армии, оставшимся в Эстонии" с призывом продолжать борьбу с большевиками (Народное дело. — 1920. — 27 авг. — № 23).
- 19 См. доклад одного из лидеров эсеров И. М. Брушвита "Общие данные о русских за границей" // ЦГАОР. — Ф. 5789. — Оп. 1. — Ед. хр. 1. — Л. 47. — Материалы бывшего Пражского эмигрантского архива.
- 20 См. об этом автобиографическую записку Г. Н. Сосунова (см. сн. 1) — Л. 24.
- 21 См. донесение ревельского агента Центра действия (Париж) о деятельности социалистов-революционеров в Эстонии (ЦГАОР. — Ф. 5784. — Оп. 1. — Ед. хр. 127. — Л. 38. — Материалы бывшего Пражского эмигрантского архива).
- 22 См.: Где В. М. Чернов и интервью с ним // Народное дело. — 1920. — 19 сент. — № 43.
- 22а Чекисты вообще считали "Народное дело" органом В. Чернова (см.: Работа эсеров за границей: По материалам Парижского архива эсеров. — М., 1922. — С. 20–21).
- 23 См.: Чернов Виктор. Революционная Россия // Народное дело. — 1920. — 23 дек. — № 119. В статье утверждалась мысль, что вооруженная борьба — не единственная форма борьбы с красными, существует много иных ее разновидностей, и все эти формы надо использовать. Сейчас главная задача — собиранье, организация и накопление сил, подготовка восстания.
- 24 См.: Чернов Виктор. Очередной вопрос // Народное дело. — 1921. — 16 февр. — № 37.
- 25 См. объявление: Народное дело. 1920. 23 дек. № 119.

- 26 См., напр.: Неисправимые разлагатели // Народное дело. — 1921. — 16 янв. — № 11.
- 27 См., напр.: Наивные люди // Народное дело. — 1920. — 31 окт. — № 75.
- 28 См.: Октябрьские параллели // Народное дело. — 1920. — 3 окт. — № 52.
- 29 См.: Русская демократия и национальный вопрос // Воля России. — 1920. — 15 окт. — № 29. Кстати, газета "Воля России" имела своего корреспондента в Таллинне, регулярно и довольно объективно освещала жизнь Эстонии. В частности, публицисты газеты очень положительно оценивали земельную реформу, проведенную эстонскими властями, — см.: М и н о р О. С. В окраинных государствах // Воля России. — 1920. — 6 окт. — № 21; Он же. Аграрное законодательство (Литва и Эстония). // Там же. — 1920. — 30 окт. — № 41. Статьи О. С. Минора написаны со знанием вопроса и свидетельствуют о его хорошей осведомленности в эстонских делах.
- 29а См. об этом: Работа эсеров за границей. — С. 20.
- 30 -t-. "Narodnoje Djelo" kohtulikule vastutusele // Vaba Maa. — 1921. — 2. märts. — Nr. 56. — Lk. 1.
- 31 За народное дело. — 1921. — 15 марта. — № 1.
- 32 На это обратила внимание и зарубежная русская печать, в частности гельсингфорсская "Новая русская жизнь" (см.: Helsingi vene lehe kihutus Eesti vastu // Sotsialdemokraat. — 1921. — 15 apr. — Nr. 83).
- 33 См.: P r o f a n . Imevate laste partei // Töö ja Võitlus. — 1920. — 22. juuli. — Nr. 13. — Lk. 206; K. F. < r e i b e r g > . "Päästku end igaüks kuidas saab!" // Tööliste Võitlus. — 1920. — 20. nov. — Nr. 2. — Lk. 1-2.
- 34 См.: Venemaa sündmuste puhul // Sotsialdemokraat. — 1921. — 13. märts. — Nr. 58; "Narodnoje Djelo" võtab kõrge tooni // Ibid. — 1921. — 16. märts. — Nr. 60; "За народное дело" kommunistlik informatsioon // Ibid. — 1921. — 19. märts. — Nr. 63; Vene vähemlased Tallinna es-eridest // Ibid. — 1921. — 31. märts. — Nr. 70.
- 35 Заметим, что на заседании Административного центра Внепартийного объединения 30 марта 1921 г. только что вернувшийся из поездки по Прибалтике И. М. Брушвит (один из руководителей партии эсеров, как раз отвечавший за связь с балтийскими странами) внес "предложение о расширении газеты "Народное дело", об усилении ее редакции новыми

- литературными работниками" (Работа эсеров за границей. — С. 4).
- 36 См.: К борьбе! // За народное дело. — 1921. — 22 мая. — № 52.
- 37 За народное дело. — 1921. — 26 мая. — № 55.
- 38 Ю. Л. Восстание тамбовских крестьян (Корреспонденция из России) // За народное дело. — 1921. — 15–17 апр. — № 24–26.
- 39 На это есть указание в автобиографической записке Г. Н. Сосунова (см. сн. 1), л. 22–23. По-видимому, издание газеты в значительной мере финансировалось из средств Административного центра Внепартийного объединения, фактически возглавлявшегося эсерами. На ряде заседаний Административного центра обсуждался вопрос о денежной помощи "Народному делу", а позже и эсеровскому журналу "За народ" (см.: Работа эсеров за границей. — С. 2–3).
- 40 Автобиографическая записка Г. Н. Сосунова. — Л. 24.
- 41 ЦГАОР. — Ф. 5784. — Оп. 1. — Ед. хр. 127. — Л. 37–38.
- 42 Русская Чека и охранка в Ревеле // Революционная Россия. — 1921. — № 14/15. — С. 47–48.
- 43 Псевдонимы раскрыты на основе материалов архива Г. Н. Сосунова, хранящегося в частном собрании А. Дормидонтова в Таллинне.
- 44 Историю своего бегства в Эстонию она подробно изложила в очерке: Д а м а н с к а я А. Этап // Народное дело. — 1920. — 13 окт. — № 59.
- 45 Эта статья (Народное дело. — 1920. — 11 окт. — № 58), как и некоторые другие, позже была напечатана и в "Воле России", см.: Д. А. Издатели и писатели в Советской России // Воля России. — 1920. — 17 окт. — № 31.
- 46 Об истории письма А. Даманская рассказала в своей лекции "Карточные домики советского строительства", прочитанной в Тарту 25 сентября 1920 г. (см.: Лекция А. Ф. Даманской // Народное дело. — 1920. — 28 сент. — № 50).
- 47 Российский центр хранения и изучения документов новейшей истории (бывший Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС). — Ф. 5. — Оп. 1. — Ед. хр. 980. — Л. 1об. См. наши публикации: И с а к о в С. Неизвестные письма М. Горького В. Ленину // *Revue des Études slaves*. — Т. LXIV. 1992. — F. 1. — R 143–156; Радуга (Таллинн). 1992. — № 5. — С. 78–85.

- 48 Григорий Николаевич Сосунов (1890—после 1926), эсер, принимавший участие в белом движении на севере России, помощник начальника Архангельской губернии, был послан партией социалистов-революционеров в Таллинн в марте 1921 г., в дни Кронштадтского восстания, и стал работать в редакции "Народного дела". Позже отошел от эсеров, трудился в эстонской глуши батраком, кучером, грузчиком, лесорубом, нуждался, в 1926 г., после долгих и мучительных колебаний, возвратился в Советскую Россию, где, по-видимому, вскоре и сгинул.
- 49 См.: Шумаков. Радостная встреча: <Рец. на> ("Современные записки", книга 1) // Народное дело. — 1921. — 8 янв. — № 4; Вечевой <И. Беляев>. "Русские классики для эстонских школ" (Издание Влад. <!> Бергмана в Юрьеве) // Там же. — 1921. — 10 марта. — № 54; Вельский Г. Детская книга <Рец. на книгу Кальма "Знакомые"> // За народное дело. — 1921. — 17 апр. — № 26.
- 50 - n s. Русская книга в Эстонии // Свободное слово. — 1921. — 13 мая. — № 22.
- 51 ЦГАОР. — Ф. 5959. — Оп. 2. — Ед. хр. 102. — Лл. 4—6. — Материалы бывшего Пражского эмигрантского архива.
- 52 Там же. — Л. 12—13.
- 53 Правда, особенных успехов эсеры тут не добились. Если верить донесениям уже не раз упоминавшегося агента Центра действия, большая часть этой литературы оседала в русских деревнях Эстонии в приграничной полосе (ЦГАОР. — Ф. 5784. — Оп. 1. — Ед. хр. 127. — Л. 38). К тому же Чека удалось внедрить своих агентов в таллиннскую организацию эсеров, и благодаря этому чекисты получили возможность перехватывать транспорты с литературой и инструкциями, направлявшимися из-за рубежа в Советскую Россию. Причем Чека поступала весьма хитро: литературу конфисковала, а инструкции и письма, сняв с них копии, передавала адресатам (см.: ЦГАОР. — Ф. 5789. — Оп. 1. — Ед. хр. 2. — Л. 8—8об.). Как можно предполагать, именно эти перехваченные документы позже фигурировали на процессе эсеров в Москве в 1922 г., вызвав сенсацию. В них была довольно полно раскрыта и роль В. Чернова в организации "антисоветской" деятельности эсеров.
- 54 См.: Работа эсеров за границей. — С. 15. Это, по-видимому, не чекистский блеф. Об этом свидетельствует и тот факт, что сведения о попытках В. Чернова формировать в Эстонии "партизанские отряды" для борьбы с большевиками попа-

- ли и в эстонскую печать, см.: K. F. < re i b e r g > . "Päästku end igauks kuidas saab!" // Tööliste Võitlus. — 1920. — 20. nov. — Nr. 2. — Lk. 1.
- 55 "Революционная Россия", центральный орган П. С.-Р., издается главным образом для распространения в самой России и только незначительная часть издания идет в эмигрантские партийные круги" (Революционная Россия. — 1922. — № 19. — С. 44). Ср. утверждение К. Вревского, что "Революционная Россия" не подлежала распространению в Эстонии и транспортировалась "исключительно за границу" (В р е в с к и й К. Русская пресса в Юрьеве в период 1914—21 гг. (Обзор) // Новая русская книга. — 1922. — № 3. — С. 27).
- 56 Революционная Россия. — 1920. — 25 дек. — № 1. — С. 1.
- 57 См. объявление: Новая русская книга. — 1922. — № 1. — С. 46.
- 58 ЦГАОР. — Ф. 5784. — Оп. 1. — Ед. хр. 127. — Л. 38.
- 59 См. предварительное сообщение о выпуске газеты: -i. Uus ajaleht Tallinnas // Sotsialdemokraat. — 1921. — 20. nov. — Nr. 138.
- 60 ЦГАОР. — Ф. 5784. — Оп. 1. — Ед. хр. 127. — Л. 37.
- 61 Дело. — 1921. — 28 ноябр. — № 1.
- 62 Там же.
- 63 См.: Кушнарев Петр. К вопросу об автономии меньшинств в Эстонии // Дело. — 1921. — 12 дек. — № 3.

СКАЗКИ РЕКУРСИВНОЙ СТРУКТУРЫ

А. КРЕТОВ

На рубеже 20-х—30-х гг. В. Я. Пропп выделил и рассмотрел особый — кумулятивный — тип сказок в статье, которую при жизни так и не опубликовал (что составляет одну из загадок, на которую мы попробуем дать ответ). В 1936 году основные ее положения — с соответствующей ссылкой и благодарностью — были изложены по рукописи и опубликованы И. И. Толстым <Толстой, 1936>. Посмертно была опубликована не только обширная ранняя статья о кумулятивных сказках <Пропп, 1976>, но и созданный на основе лекционного курса труд "Русская сказка" <Пропп, 1984>, с разделом о кумулятивных сказках, сжато отражающим положения статьи и итоговую позицию автора. Эти работы В. Я. Проппа и составляют исходный пункт наших рассуждений.

Несомненной заслугой В. Я. Проппа является само выделение кумулятивных сказок из корпуса русских сказок. Это выделение осуществлено на тех же основаниях и почти в то же время, что и выделение волшебных сказок. Таким основанием является структура сказок. "По признаку особенностей структуры следовало бы выделить и другие виды сказки", — писал В. Я. Пропп <Пропп, 1984, с. 292>.

"Основной композиционный прием кумулятивных сказок состоит в каком-то **многократном**, все нарастающем **повторении одних и тех же действий** <выделено мной — А. К.>, пока созданная таким образом цепь не обрывается или же не расплетается в обратном, убывающем порядке" <Пропп, 1984, с. 293>. Впрочем, в этом В. Я. Пропп, по-видимому, не был первооткрывателем: как отметил еще И. И. Толстой <Толстой, 1936>, в "многократном повторении одной и той же сюжетной морфемы" видел специфику такого рода сказок и А. И. Никифоров <Никифоров, 1928, с. 53>.

Выделив массив сказок по структурному основанию, внутреннюю его классификацию В. Я. Пропп провел скорее по языковому, чем по структурному: ряд отсылок, ряд пожираний, ряд обменов, ряд появлений (гостей), ряд тел (людей или животных) и их падение, ряд, в котором "все новые и новые люди убиваются по пустякам", ряд "комических бесконечных диалогов" <Пропп, 1984, с. 294–296>. Перед нами классификация кумулятивных сказок не по структурам, даже не по "сюжетным морфемам" (воспользуемся этим чрезвычайно удачным термином А. И. Никифорова), а по предикатам (послать, пожрать, обменять, появиться и т.д.) сюжетных морфем. Классифицировать сказки таким образом — все равно, что классифицировать здания по типам кирпичей, из которых они сложены. Для структуры сказки существенен не предикат сюжетной морфемы и даже не столько сама морфема, сколько способ и результат объединения сюжетных морфем в структуру. По-видимому, В. Я. Пропп сознавал неудачность своей классификации, а потому и не опубликовал статью. В то же время уже в определении кумулятивных сказок исследователем намечен и другой подход к их классификации: в одних сказках цепь обрывается, в других — расплетается в обратном порядке. Первый тип представлен "Репкой", а второй — сказкой "Петушок подавился". Развивая этот принцип, И. И. Толстой выделяет тип "мотивированного", а не "случайного" нарастания, т.е. такого именно, при котором действие нового персонажа всякий раз обуславливается поведением действующего лица в предшествующем эпизоде <выделено мной. — А. К.> и где вся цепь эпизодов образует, таким образом, причинный ряд" <Толстой, 1936, с. 94>. При этом И. И. Толстой ссылается на В. Я. Проппа, противопоставлявшего по этому признаку "Репку" и "Теремок" <Пропп, 1984, с. 294>. Однако структурно обе сказки тождественны: они представляют одну и ту же кумулятивную структуру; таким образом, у В. Я. Проппа различие "мотивированных и случайных цепей" оказывается структурно несущественным: то, что бабка позвала внучку, а не корову — так же случайно, как то, что за лягушкой-квакушкой в теремок просится зайчик-побегайчик, а не лисичка-сестричка. В формулировке же И. И. Толстого различие "мотивированных" и "случайных" цепей связывается с самой композицией сказки.

Обсуждая иностранную терминологию, имеющуюся для сказок этого типа, В. Я. Пропп различает цепные (нем. *Kettenmärchen*) и кумулятивные (нем. *Häufungsmärchen*) структуры. К сожалению, в дальнейшем это различие стирается и кумулятивными именуется все сказки, содержащие какое-нибудь повторение (в немецкой терминологии тут уместен нейтральный термин *Zählmärchen*). Для того, чтобы избежать терминологической путаницы, в русском языке в качестве родового можно использовать термин РЕКУРСИВНЫЕ СКАЗКИ, а термин "кумулятивные сказки" сохранить за одним из видов.

Очень ценно начатое В. Я. Проппом, но последовательно не проведенное обозначение структур сказок с помощью формул: $a+(a+b)+(a+b+c)\dots$ — для собственно кумулятивных и $a+b+c+\dots$ — для цепных или цепочечных. Для развития этих подходов, намеченных В. Я. Проппом и И. И. Толстым, ниже предлагается классификация РЕКУРСИВНЫХ сказок, структуры которых основаны на повторении сюжетных морфем.

Структура таких сказок моделируется с помощью самоподобных рекурсивных структур, лишь в последнее время ставших предметом пристального интереса математиков и обнаруживших большое количество полезных свойств и применений в самых различных областях, имеющих дело со сложными развивающимися объектами. Геометрически самоподобные рекурсивные структуры представляются в виде графов — деревьев зависимостей <Александров, Арсентьева, 1984>.

В. Я. Пропп и И. И. Толстой отметили, что кумулятивные структуры весьма архаичны, находят аналоги в древних обрядах (буффониях) и отражают древнейшие структуры сознания. Вероятно, эти сказки отражают ранние шаги человека по упорядочению окружавшего хаоса. Условием такого упорядочения было, во-первых, удержание накопленного знания, а во-вторых — его приумножение.

Удержание и воспроизведение накопленного знания отражено в докучных сказках. Самый известный образец такой структуры — "Сказка про белого бычка". В классической чистоте структура докучной сказки предстает в следующем варианте: "Рассказать ли тебе докучную сказочку? — Расскажи. — Ты говоришь: расскажи, я говорю: расскажи; рассказать ли тебе докучную сказочку? — Не надо. — Ты говоришь: не надо, я говорю: не надо; рас-

сказать ли тебе докучную сказочку? — и т.д." <НРС, 1979, с. 335>. Поскольку ответ не влияет на поведение структуры, в которой для него предусмотрено специальное место, и не препятствует повторению, весь смысл структуры заключается в порождении бесконечно длинного текста посредством воспроизведения сюжетной морфемы. Приумножения знаний при этом не происходит. Ответ — неважно какой, нужен лишь как предлог для воспроизведения сюжетной морфемы. С математической точки зрения перед нами еще не рекурсивная структура, а ее предбытие — структура циклическая. В то же время между тем и другим нет непроходимой пропасти, хотя и есть различие. Мы вполне можем представить структуру этой сказки в виде унарного дерева, состоящего из одной вершины, в котором повторяется один и тот же цикл определения через себя. Этим и объясняется невозможность развертывания дерева, а значит — и отсутствие приращения информации по мере развертывания текста.

Эту структуру можно выразить формулой $a+a+a\dots$ и обозначить термином СИНГУЛЯРНАЯ СТРУКТУРА. Структура потенциально бесконечна.

На первый взгляд может показаться, что текст "У попа была собака" имеет ту же структуру. Действительно, один и тот же текст повторяется без изменений и трансформаций, однако отношения между сюжетными морфемами заданы другие: каждый последующий текст включен в структуру предыдущего: $a=(a+(a+(\dots)))$. По способу соединения сюжетных морфем можно различать СОПОЛОЖЕННЫЕ ("Сказка про белого бычка") и ВКЛЮЧЕННЫЕ ("У попа была собака") сингулярные структуры.

Иной тип структуры находим в сказке "Грибы" <НРС, 1979, с. 56>:

"Вздумал гриб, разгадал боровик; под дубочком сидючи, на все грибы гляючи, стал приказывать:

— Приходите вы, белянки, ко мне на войну.

Отказались белянки:

— Мы грибковые дворянки, не идем на войну.

— Приходите рыжики, ко мне на войну.

Отказались рыжики:

— Мы богатые мужики, неповинны на войну идти.

— Приходите вы, волнушки, ко мне на войну.

Отказались волнушки:

— Мы господские стряпушки, не идем на войну.

— Приходите вы, опенки, ко мне на войну.

Отказались опенки:

— У нас ноги очень тонки, мы не идем на войну.

— Приходите грузди, ко мне на войну.

— Мы, грузди, — ребятушки дружны, пойдем на войну.

Это было, как царь-горох воевал с грибами".

Формула этой сказки: $ab+ac+ad...$ Ее сюжетная морфема —

"— Приходите вы, $\langle X \rangle$, ко мне на войну.

Отказались $\langle X \rangle$:

— Мы $\langle Y \rangle$, [не идем] на войну" — содержит постоянную часть — a , равную тексту, и переменную часть — $\langle X$ — ПЕРЕМЕННАЯ НОВОГО и Y — ТРАНСФОРМАЦИЯ НОВОГО, следствие, производная от X , равную то b , то c , то d , etc. Графически эту структуру можно представить в виде веера или ромашки.

$$\begin{array}{c} b - a - E \\ \quad / \quad \backslash \\ \quad c \quad d \end{array}$$

В дальнейшем такую структуру будем называть РАДИАЛЬНОЙ. Интересно, что в данной сказке слова "не идем" на войну разрешают дальнейший рост структуры, а "идем" — запрещают. Эту часть сюжетной морфемы назовем ИНДИКАТОРОМ РОСТА СТРУКТУРЫ, способным принимать два значения: разрешение или запрещение прибавить еще одну сюжетную морфему. Наличие индикатора структуры свидетельствует, что сказка конечна. Важно отметить, что рост дерева начинается с появления в структурной морфеме ПЕРЕМЕННОЙ НОВОГО, содержащей каждый раз новую информацию: белянки, рыжики, опенки, грузди. За счет этой части осуществляется переход от цикличности к рекурсии. Такая структура имеет весьма ограниченные возможности, хотя и позволяет — в отличие от предыдущей — накапливать информацию. Радиальная структура представлена и в сказке "Волк-дурень" <Афанасьев, 1984, № 56>, где волк последовательно пытается съесть кобылу, барана, портного, а избавляет его от голода собственная смерть.

Другим способом хранения и приумножения знания является собственно КУМУЛЯТИВНАЯ структура, представленная сказками "Репка", "Колобок", "Терем мухи"

и многими другими. Как указывал В. Я. Пропп <Пропп, 1976, с. 249>, формула этих сказок: $a+(a+b)+(a+b+c)$. . . В общем виде структура кумулятивных сказок моделируется следующим графом:

а
 / I
 ба
 / II
 cba
 / III
 dcba
 / IIII
 edcba
 / IIIII
 Fedcba

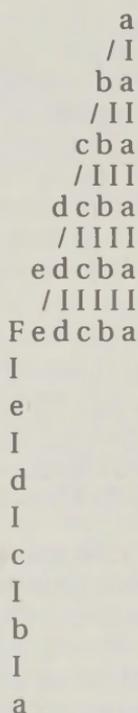
Рассмотрим, в чем же состоит различие между "Репкой" и "Теремком". Структурная морфема сказки "Репка" имеет в переменной нового две позиции: "Позвал <Дедка> <Бабку>". Кроме того, имеется также ПЕРЕМЕННАЯ КУМУЛЯЦИИ, части которой сочетаются по принципу наложения: X предыдущего шага является Y-ом последующего: "Дедка за репку, бабка за дедку, внучка за бабу" ($B > B < -B > D < -D > P$).

Д > Р
 Б > Д + Д > Р
 В > Б + Б > Д + Д > Р
 Ж > В + В > Б + Б > Д + Д > Р
 К > Ж + Ж > В + В > Б + Б > Д + Д > Р
 М > К + К > Ж + Ж > В + В > Б + Б > Д + Д > Р

Структурная морфема "Теремка" имеет три переменных (X, Y, N): "Пришла <лягушка-квакушка = X_i >: "Терем-теремок! Кто в тереме живет?" — "Я, <мышканорышка = $Y = \sum X_i$ >; а ты кто?" — "А я <лягушка-квакушка = X_i >". — "Ступай ко мне жить". Вошла <лягушка = X_i >, и стали себе <вдвоем = $N = X + Y$ > жить" <Афанасьев, 1984, I, № 84>. В этой сказке правила сочетания сюжетных морфем несколько иные: X предшествующего шага становится конечной частью Y-ка последующего шага, а N_i равен сумме X и Y или $N_i - 1 + 1$. Как видим, эти переменные неравноценны: X — ПЕРЕМЕННАЯ НОВОГО, Y — ПЕРЕМЕННАЯ КУМУЛЯЦИИ, а N — своего рода СЧЕТЧИК СЮЖЕТНЫХ МОРФЕМ. ИНДИКАТОРАМИ РОСТА СТРУКТУР являются: "влез : не влез=раздавил" (в

"Теремке"), "вытянуть не могут : вытянули" (в "Репке"), "ушел : не ушел=съеден" (в "Колобке").

Второй тип кумулятивных сказок, выделенный В. Я. Проппом, характеризуется тем, что с изменением знака у индикатора роста структуры дерево продолжает разворачиваться, но уже в обратной (противоположной) последовательности. Структуры этого типа, которые мы предлагаем называть КУМУЛЯТИВНО-ЦЕПОЧЕЧНЫМИ, представлены в сказке "Смерть петушка" <РНС, 1979, с. 47—49>, "Коза" <РНС, 1979, с. 43>, причем при разворачивании в обратном направлении имеет место уже не кумулятивная, а цепочечная структура. Эта структура может быть представлена следующим графом:



Это наводит на мысль, что цепочечная структура может быть кумулятивной и производна от нее. Такое предположение подтверждается и материалом сказок, которые начинаются как кумулятивные, а продолжаются и оканчиваются как цепочечные. Например, см. сказку "Курочка" <РНС, 1979, с. 48>, где вместо перечисления предыдущих событий говорится: "Она пересказала ему все горе" или "Дьячок пересказал попу все горе". Таким же

переходным от кумулятивного к цепочечному типом можно считать и тип сказки "Зимовье зверей" <НРС, 1979, с. 45>, где не фиксируется или почти не фиксируется последовательное нарастание числа участников: "Вот пошли вместе", а не "Вот пошли вдвоем", зато в следующий раз говорится: "Пошли втроем дальше", затем встречаем: "Вот гусь и пошел за ними" и после присоединения к ним петуха — "Вот идут они путем-дорогою". Ясно, что идут все вместе и кумуляция налицо, хотя и не акцентирована, что придает композиции цепочечный вид, т.к. последняя от кумулятивной как раз и отличается отсутствием повторения. Эта же ситуация затем повторяется, когда бык последовательно выпускает всех в свой дом, но кумулятивное перечисление отсутствует. Характерно, что здесь, так же, как в кумулятивной структуре "Теремка" или "Колобка", новый член никак не связан со старым и совершенно произволен. Этим данный случай сближается с радиальной структурой $ab+ac+ad\dots$, отмеченной в сказке "Грибы".

Мы подошли к анализу рекурсивных сказок ЦЕПОЧЕЧНОЙ структуры. Тут уместно обратиться к внутренней форме этого термина: цепь предполагает наличие одинаковых звеньев, последовательно связанных одно с другим, т.е. структуру $ab+bc+cd+\dots$, а не $a+b+c+\dots$, как указывает В. Я. Пропп. Между тем анализ сказок показывает, что имеют место оба типа структур. Примером собственно ЦЕПОЧЕЧНОЙ структуры являются сказки "За лапоть — курочку, за курочку — гусочку" <НРС, 1979, с. 18>, "Мена", <НРС, 1979, с. 296>, "Кочет и курица" <НРС, 1979, с. 47>, "Жадная старуха" <НРС, 1979, с. 296> или более известный пушкинский вариант — "Сказка о рыбаке и рыбке". Сюжетная морфема этих сказок имеет две переменных: "X>Y", а сочетаются морфемы по правилу наложения (аппликации): Y предшествующего шага является X-ом последующего: "За скалочку — курочку, за курочку — уточку, за уточку — гусочку и т.д."

Сказки со структурой $a+b+c+\dots$ будем называть СТУПЕНЧАТЫМИ. Оппозиция "цепочечная : ступенчатая структура" соответствует оппозиции "мотивированного : немотивированного нарастания" в понимании И. И. Толстого. При этом в ступенчатой структуре ослаблена связь между звеньями по сравнению с цепочечной, что свидетельствует о производности ступенчатой структуры от цепочечной. Ступенчатую структуру имеют сказки "Глиняный паренек", "Волк" <Афанасьев, 1984, № 50>, "Звери

в яме", "Сказка о козе лупленной". Кстати, сравнение этой сказки со сказкой "Лиса, Заяц и Петух" показывает, что ступенчатая структура развивалась и из кумулятивной.

Структура ЦЕПОЧЕЧНЫХ И СТУПЕНЧАТЫХ сказок соответствует унарному дереву:

a
I
b
I
c
I
d
I
E

Рост дерева и здесь прекращается с появлением на одном из шагов противоположного знака у индикатора роста структуры: "Не печалься, ступай себе с Богом! vs. Ничего не сказала рыбка" — у Пушкина; "Хорошо, иди с богом! vs. Будь же ты медведем, а твоя жена медведицей" — в "Жадной старухе" <РНС, 1979, с. 296>; не выгнал vs. выгнал — в "Сказке о козе лупленной" <Афанасьев, 1984, № 62>.

Цепочечная структура может стать КОЛЬЦЕВОЙ, если конечный член цепи окажется тождественным начальному:

ab — bc — cd — de — ef — fa — AB

Примером такой структуры является стихотворение Николая Глазкова "КОЛЬЦО (Эфиопская шутка)", воспроизводящее фольклорный прототип:

*Серый волк придушил овцу,
Но недолго жилось стервецу:
Резвый конь стукнул волка копытом —
И упал волк с хребтом перебитым.
Лев голодный бродил по оврагу,
Растерзал он беднягу конягу.
Но охотник, отважный и ловкий,
Льва сумел подстрелить из винтовки.
Не считаясь с умом и талантом,
Укусил зверолова тарантул.*

*И овца, что шаталась без дела,
Вместе с травкой тарантула съела.*

*Но не видно конца кольцу:
Серый волк придушил овцу.*

Эту же кольцевую структуру находим в произведениях И. С. Баха и в гравюрах М. Эшера <Хофшгадтер, 1980, с. 10—15>. И хотя русский сказочный материал не дает этой структуры, нет оснований сомневаться в ее наличии в мировом сказочном материале.

Подведем итоги. Для всех видов сказочных текстов, порождаемых повторением сюжетных морфем, предложен родовой термин РЕКУРСИВНЫЕ СКАЗКИ, объединяющий СИНГУЛЯРНЫЕ (СОПОЛОЖЕННЫЕ и ВКЛЮЧЕННЫЕ), РАДИАЛЬНЫЕ, КУМУЛЯТИВНЫЕ, КУМУЛЯТИВНО-ЦЕПОЧЕЧНЫЕ, ЦЕПОЧЕЧНЫЕ, СТУПЕНЧАТЫЕ и КОЛЬЦЕВЫЕ. В основу этой классификации положен структурный принцип. При этом на структурный тип сказки влияет как характер сюжетной морфемы, так и правила сочетания сюжетных морфем. Наиболее распространены правила НАЛОЖЕНИЯ и СОПОЛОЖЕНИЯ сюжетных морфем. В структурном плане сюжетные морфемы рекурсивных сказок характеризуются постоянной (обязательно) и переменной (необязательно) частью. В переменную часть могут входить ПЕРЕМЕННАЯ НОВОГО, ТРАНСФОРМАЦИЯ НОВОГО, ПЕРЕМЕННАЯ КУМУЛЯЦИИ, СЧЕТЧИК СЮЖЕТНЫХ МОРФЕМ и ИНДИКАТОР РОСТА СТРУКТУРЫ. С появлением у индикатора роста структуры противоположного знака развитие структуры прерывается (в цепочечных, кумулятивных и радиальных структурах) либо обращается вспять (в кумулятивно-цепочечных структурах).

Рекурсивные сказки выполняли не только функцию забавы или дурачества (как докучные), но служили и служат хранилищами (до востребования) однажды открытых человечеством структур. Смысл большинства сказок и объяснение их живучести как раз и состоит в сохранении и передаче этих структур. Рекурсивные структуры соответствуют древнейшему архаическому типу мышления, который на определенном этапе развития "резонирует" с типом мышления детей, чем и объясняется наибольшая популярность этих сказок у детей. В. Я. Пропп отмечал, что "нанизывание есть... форма мышления, сказывающаяся... и в явлениях языка" <Пропп, 1984,

с. 297>. Наиболее ярко этот принцип проявился в словообразовательной структуре русских (и шире — индоевропейских) слов, в которых при каждом новом деривационном шаге удерживаются следы всех предшествующих шагов деривации. Есть основания полагать, что цепочечные структуры возникли в результате редукции кумулятивных структур, а цепочечные структуры предшествовали ступенчатым.

Рекурсивные структуры имеют большую практическую ценность. Они могут применяться в методике преподавания языков, при обучении детей монологической речи, при компьютерном моделировании и автоматическом порождении текстов. Предложенная классификация может послужить основой для упорядочения фольклорного материала на едином — структурном основании и приблизить нас к научному идеалу классификации сказок, намеченному В. Я. Проппом.

ЛИТЕРАТУРА

Александров, Арсентьева, 1984 = Александров В. В., Арсентьева А. В. Информация и развивающиеся структуры. — Л., 1984.

Афанасьев, 1984 = Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3 т. — М., 1984—1985.

Никифоров, 1928 = Никифоров А. И. Народная детская сказка драматического жанра // Обзор работ Сказочной комиссии за 1927 год. — Л., 1928.

НРС, 1979 = Народные русские сказки из сборника А. Н. Афанасьева / Вступит. статья и словарь малоупотреб. и обл. слов В. П. Аникина. — М., 1979.

Пропп, 1976 = Кумулятивная сказка // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. — М., 1976.

Пропп, 1984 = Пропп В. Я. Русская сказка. — Л., 1984.

Толстой, 1936 = Толстой И. И. Обряд и легенда афинских буффоний // Советский фольклор. 1936, № 4—5. С. 251—264. Цит. по: Толстой И. И. Статьи о фольклоре. — М., Л.: Наука, 1966. — С. 80—96.

Хофштадтер, 1980 = Hofstadter, Douglas R. Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. N.Y.: Vintage-Books, 1980.

ПИСЬМА А. С. ШИШКОВА К ЖЕНЕ

(1797 — 1798 гг.)

Часть I

ПУБЛИКАЦИЯ Л. КИСЕЛЕВОЙ

Публикация новых материалов по биографии А. С. Шишкова — явление в исследовательской литературе редкое. После знаменитого двухтомника: *Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова* (Берлин, 1870) таких публикаций, практически, не было.

Биография автора "Рассуждения о старом и новом слоге русского языка" и основателя "Беседы любителей русского слова" мало занимала современников и исследователей. Официальные биографы (в частности, историки флота) довольствовались изучением послужного списка, филологи ограничивались исследованием полемики о старом и новом слоге, историки — рассмотрением манифестов эпохи 1812 г., деятельности Шишкова-министра и члена Государственного совета. Можно сказать, что А. С. Шишков еще ждет своего биографа, который поставит перед собой задачу осмыслить его личность в становлении, развитии и во всех достаточно многообразных и сложных ее проявлениях.

Нельзя сказать, чтобы в нашем распоряжении было мало биографических материалов об А. С. Шишкове. Свою долгую жизнь Шишков прожил в Петербурге, и катастрофа, постигшая московские домашние архивы в 1812 г., его миновала. Он сам был педантично-аккуратен в хранении своих бумаг и документов, т.к. не сомневался в их ценности для истории. На склоне лет Шишков настойчиво занимался публикацией своего наследия. Работая над составлением "Собрания сочинений и переводов адмирала Шишкова" (1-ый том вышел в 1818 г., последний — 17-ый — в 1839), он стремился включить туда все, что когда-либо выходило из-под его пера. Видимо, тогда же, в 1810-е гг., он начал систематически работать над своими мемуарами, обрабатывая для этого свои дневники и письма. Написанная (или сохранившаяся?)¹ часть мемуаров, в основном, опубликована.

В "Записках" Шишкова много интересного и неожиданно. Они раскрывают нам ту концепцию личности, которую сам Шишков стремился передать потомству, повествуя о перипетиях своей судьбы, о ее переплетениях с эпохой и людьми эпохи — великими и малыми. Дешифровка "Записок" как исторического и биографического источника² — один из необходимых этапов проникновения в "мир Шишкова". Важно, однако, иметь источники, которые позволили бы "проверить" сведения, оценки и сам принцип отбора материала для мемуарного повествования. Здесь, среди других источников, особое значение приобретают письма "раннего" Шишкова. К их числу принадлежат и публикуемые нами.

Оригиналы писем А. С. Шишкова к первой жене — Дарье Алексеевне за 1797—1798 гг. хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома.³ Большой объем писем вынудил нас разделить публикацию на две части.⁴

Письма относятся к тому — достаточно краткому — периоду жизни Шишкова, когда он был в особой милости у императора Павла, быстро продвигался в чинах и был назначен (10. VII 1797 г.) генерал-адъютантом от флота. В начале декабря 1797 г. он был послан с особым поручением в Вену. Публикуемые письма к Д. А. Шишковой написаны во время этой служебной поездки, растянувшейся почти на девять месяцев. Дело было деликатное, не совсем ясное и поэтому секретное. В письмах к жене Шишков ни словом не упоминает о существовании порученного ему дела; ничего не сказано о нем и в письме к Шишкову государственно-го казначея барона А. И. Васильева от 8 декабря 1797 г.⁵ Лишь в своих "Записках" А. С. Шишков не только разъясняет суть поручения, но и публикует текст высочайшего указа к нему от 5 декабря 1797 г.⁶

Дело, которым Шишкову пришлось заниматься, весьма хорошо выражает дух павловской эпохи.

Некто граф Пфаффенгофен, отрекомендовавшийся родственником Павла I, прислал императору письмо, где предлагал свои услуги по найму в русскую службу голландских моряков, эмигрировавших из Голландии после французской оккупации. Павел I, которому импонировала идея выступить продолжателем дела Петра Великого, решил нанять до двух тысяч голландских матросов. С величайшей скрупулезностью он заранее определял, как следует их принимать, куда направлять, какое жалование им назначать (разумеется, большее, чем собственным подданным), как они будут присягать ему на верность и т.д. Не был забыт и гр. Пфаффенгофен, который тоже заранее принимался

в русскую службу с обещанием "употребить образом, породе его свойственным" и с уверением, что он "может положиться на щедрость и благоволение" императора. Между тем, Шишкову так и не удалось отыскать ни самого Пфаффенгофена, ни голландских матросов, предназначавшихся для русской службы. В Вене русский посол гр. А. К. Разумовский известил Шишкова, что Пфаффенгофен "по какому-то на него неудовольствию австрийского двора"⁷ уехал в Дрезден, а в Дрездене оказалось, что он отправился в Регенсбург. Фельдъегери, исправно посылавшиеся Шишковым с донесениями, непрерывно сновали между Веной, Дрезденом и Петербургом, пока, в конце концов, не было решено прекратить это авантюрное предприятие.

Шишков, уезжая за границу, лелеял собственные планы: он заранее выговорил себе отпуск и рассчитывал полечиться в Карлсбаде на водах. Однако Павел и тут не преминул превратить отпуск в службу. На Шишкова было возложено еще одно секретное поручение самого неприятного свойства. Генерал-адъютант императора превращался в шпиона, который должен был следить за поведением русских за границей, — особенно за Зубовым, Орловым, Разумовским, — и доносить о них в Петербург. В "Записках" Шишков признавался: "Сие поручение, которым я гнушался, <...> произвели во мне и омерзение и страх".⁸ Неприятности доставлял и сын павловского времешника П. И. Кутайсов, которого отец отправил путешествовать по Европе вместе с Шишковым. Вся эта информация в письмах в жене отсутствует. Правда, обсуждать полученное в Петербурге поручение не было необходимости — Д. А. Шишкова, конечно, знала о нем. Описывать же дальнейший ход дел было, естественно, невозможно, т.к. переписка шла по официальным каналам или через мало знакомых людей. Поэтому письма 1797—98 гг. целиком сосредоточены на впечатлениях о путешествии, светских и семейных новостях.

Это был не первый заграничный вояж Шишкова. Как военный моряк он успел побывать в Швеции (1771—72 гг.), обогнуть Европу по пути из Петербурга в Константинополь и обратно (1776—79 гг.). Во время этого трехлетнего путешествия он побывал в Дании, Англии, изъездил всю Италию, многие месяцы провел в Константинополе.⁹ Шишкову было с чем сравнивать впечатления от своего первого сухопутного путешествия в центральную Европу. Заметим и то, что его маршрут во многом пересекался с маршрутом путешественника из "Писем русского путешественника" Н. М. Карамзина. Словом, у Шишкова могла возникнуть масса литературных и житейских ассоциаций, сравнений и противопоставлений.

Ничего этого в письмах нет. Зато перед нами предстает Шишков — заядлый театрал, понимающий толк в картах, предающийся светским удовольствиям,¹⁰ и — одновременно — заботливый семьянин, с увлечением покупающий подарки жене и тетушкам, озабоченный покупкой белья впрок и по дешевке, обсуждающий вопрос о женитьбе брата и неуклюже острящий на эту тему. Такой Шишков мало напоминает описанного С. Т. Аксаковым "многоученого мужа", который "был совершеннейшее дитя в житейском быту; жил самым невзыскательным гостем в собственном доме, предоставляя все управлению жены и не обращая ни малейшего внимания на то, что вокруг него происходило".¹¹

Шишков, раскрывающийся перед нами в письмах конца 1790-х гг., явно ощущает себя главой семьи, на котором лежит ответственность за ее благополучие. Сдержанный тон писем не может скрыть неподдельной нежности к жене и брату, тяги к дому и семейному кругу.

Еще одна характерная черта личности Шишкова нашла отражение в письмах к жене. Иерархически мыслящий Шишков относится к просьбе слуги или данному ему обещанию с той же щепетильностью, как и к обязательствам перед дворянами, и очень озабочен, чтобы крестьяне, пришедшие в его дом, были приняты радушно. Эта черта, отмеченная и С. Т. Аксаковым, сохранилась в Шишкове до конца жизни. Уже почти слепой, он выводит старческой рукой письмо к И. Ф. Крузенштерну: "Милостивый государь Иван Федорович. Вручитель сего родственника моего человек, отпущенный на волю, просит меня, чтоб я обезпокоил вас моим письмом, и как прозба его справедлива, то и не мог я ему отказать. — Один из ваших подчиненных купил у него лошадь и дал ему в заплате за нее денег обязательство, котораго не выполняет. Человек этот прибежал к полиции, но полиция не входит в это дело потому, что обязательство не на гербовой бумаге написано. Я уверен, что вы в сей справедливой прозбе его дать ему руку помощи вашей не отречетесь, естли только это возможно. С истинным и совершенным почитанием имею честь быть, вашего превосходительства покорнейший слуга Александр Шишков. Февраля 16 дня 1833 года"¹².

Об адресате писем 1797—98 гг. Дарье Алексеевне Шишковой мы знаем очень мало. Не известен ни год ее рождения, ни дата их свадьбы с Шишковым. Умерла Д. А. Шишкова в сентябре 1825 г., прожив с мужем около 30 лет¹³. С любовью описавший ее С. Т. Аксаков сообщает, что она была голландка и лютеранка.

Д. А. Шишкова, урожденная Шельтинг, происходила из семьи потомственных мореплавателей. Ее дед голландец Вейтбрант

Шельтинг (W. Schelting) был принят в русскую службу в 1704 г. в чине капитана и дослужился до чина шаяубенахта, т.е. контр-адмирала; скончался 18 июня 1718 г.¹⁴ Его сын — Алексей Шельтинг (получивший по русской традиции отчество — Елизарович) начал свою службу во флоте волонтером в 1729 г. (возможно, что А. Шельтинг родился уже в России), участвовал в Камчатской экспедиции В. Беринга (с 1733 по 1744 гг.), потом плавал в Балтийском море, в 1772 г. в чине контр-адмирала назначен главным командиром Ревельского порта¹⁵. Умер 17 февраля 1780 г.¹⁶ К сожалению, в послужных списках А. И. Шельтинга отсутствуют сведения о его жене и детях¹⁷. Во всяком случае кроме Дарьи Алексеевны в семье была еще дочь Екатерина, в замужестве Хвостова — многократно упоминаемая Шишковым в письмах Катерина Алексеевна. О ней, как о домашнем человеке в доме Шишкова, пишет в своих воспоминаниях С. Т. Аксаков, называя ее женщиной замечательной по уму и прекрасным качествам.¹⁸

На родственнице Катерины Алексеевны (по мужу — Александру Ивановичу Хвостову) — Софье Александровне Хвостовой — в 1798 г. женился брат Шишкова — Ардалион Семенович (эта женитьба и обсуждается в публикуемых письмах). Впоследствии их сыновья воспитывались в бездетной семье Дарьи Алексеевны и Александра Семеновича Шишковых. Старший из племянников — Александр Ардалионович (1799–1832) — вошел в русскую литературу под именем "Шишкова 2-ого".¹⁹ Однако его судьба целиком принадлежит следующей эпохе, своеобразной прелюдией к которой являются публикуемые ниже письма.

1 из Риги²⁰

Декабря от 16 числа 1797 году

Друг мой Дарья Алексеевна!

Разставшись с тобою в Нарве я ехал днем и ночью ни где не останавливаясь. Дорога была хороша и мы без всяких досадных приключений доехали до Риги благополучно. В Дерпте встретился со мною Сергей Алексеевич Кожин, котораго я просил, что б он к тебе заехал и обо мне сказал, что он меня видел. И так как он мне это сделать обещал, то и надеюсь, что ты прежде получения сего письма от него услышишь. Сюда приехали мы севодня поутру

в четыре часа; разделись и уснули не много; а в девять часов пришел ко мне Христофор Иванович Бекендорф,²¹ к которому мы лишь только было собирались ехать. Он позвал нас к себе обедать. Мы теперь лишь отобедали у него и приехали в трактир, где остановились. В пять часов будет он опять к нам, и мы поедем в театр, на котором будут играть севодни комедию Hagestolzen.²² Между тем я велел переправить за светло карету на другую сторону реки, и думаю отправится отселе после театра в ночь. Говорят, что через Польшу дороги очень дурны, и так я не надеюсь в перед так покойно ехать, как сюда доехал. Со стороны моего здоровья благодаря бога я ничего не чувствовал, и кажется дорога не делает мне ничего худова; кроме того что варение пищи так же худо, как и прежде было, и думаю что без лекарств не обойдусь. Молодой товарищ²³ мой здоров, и я очень им доволен; нахожу в нем столько любопытства и знаний, как желать нельзя больше в его лета; притом поведения тихаго и скромнаго; ето ты можешь сказать отцу его и матери, и притом скажи, что я не для того пишу сие, что б им польстить, но для того, что ето действительно правда, а иначе я бы промолчал; и ему етова письма не показываю, дабы он не знал какова я об нем мнения. — Письма его положу я в мой конверт, и ты можешь получа их сама отвезти, или отослать, как заблагорассудишь. Кажется мне, что вы не пробудете так долго в деревне, и что когда письмо сие дойдет, то уже вы все будете в Петербурге. Скажи брату Ардалиону, что б он хозяйничал как хочет по своей воле, что б только ему не скучно было; звал бы к себе гостей и играл в бостон. Александру Ивановичу, Катерине Алексеевне и Софье Александровне мой поклон. Очень жалею, что они без меня у тебя будут. Компания приятная, а я от ней должен был уехать. Катерине Ильинишне,²⁴ Петру Ивановичу, Марье Савишне и всем от меня кланяйся. Напишите все сообща ко мне письмо в Вену, вы очень меня утешите. Прощай мой друг и будь здорова. Сейчас пришли сказать что через Двину не очень хорошо в сумерки переправляются, и так должно выезд отселе отложить до разсвета. Прощай. Цалует тебя верный твой друг А. Ш.

Любезный брат Ардалион Семенович" Не оставь без меня жены, и поживи с ней покудова можешь, пиши ко мне, и делай что б тебе было не скучно и не тянуло бы тебя в Москву или в деревню. Впрочем будь здоров и люби вернаго своего брата и друга А. Ш.

2

Декабря от 20 дня 1797 году из Вильны

Друг мой Дарья Алексеевна.

Хотя я и писал к тебе вчера с генерал-майором Муравским, встретившимся со мною на дороге, однакож так как завтра отправляется отсель почта, то и севодни пишу. В первом часу по полуночи приехал я севодня в Вильну, и долго едучи по ночам и не раздеваясь, думал уснуть по покойнее, однакож обманулся. Часа с три ездили мы по городу и на силу наконец отыскиали пристанище; пустили нас уже в пятом часу в один дом и в нем отвели холодную горницу, в которой я принужден лечь опять нераздеваясь, уснуть до утра. В девятом часу встал, переоделся и пошел к Князю Николаю Васильевичу Репнину;²⁵ но на дороге встретился нам генерал-майор Кологривой,²⁶ которой сказал, что князя нет дома и зазвал нас к себе. У него мы напились кофию, и пошли к князю, которой между тем приехал. Тут отобедали, а повозки и экипаж свой из того дома, в котором мы пристали, велели перевезти в дом к Дмитрию Петровичу Резвому, которой здесь нечаянно встретился с своим племянником, приехавшим со мною. После обеда мы пошли смотреть здешнюю обсерваторию, и оттуда проехали домой. Между тем Князь Николай Васильевич прислал меня звать переехать к нему в дом, где он приказал для меня отвести комнаты. Я поблагодарил его за милость, и просил позволения, так как я уже пристал у Резваго, у него и остатся. Дома пробыл небольшие часа поехали мы сделать визит к здешнему почтмейстеру Ивану Григорьевичу Чуфризелю, с которым я у князя познакомился, и которой сказал мне, что он знаком с братом Ардалионом. У него посидев с час поехали мы в его карете четверо, а именно жена его, Кологривой, я и Павел Иванович, в театр, на котором играли на польском языке комедию Пигмалион и Галатея.²⁷ Театр и актеры очень изрядные; мне в первой раз случилось слышать польскую комедию, и по сходству сего языка с нашим странно было иногда разуметь ясно, а иногда не разуметь ни слова, что говорят. Из театра поехали уже мы в санях к Кологривому; а от него в девять с половиною часов в реду, то есть в здешнее собрание, на котором было человек до ста мужчин и женщин. Его сказывают было самое малое собрание, а по другим дням бывает гораздо больше. Тут пробыли мы до второва часу; молодой спутник мой танцевал, а я играл

в карты в вист по дватцати червонных роберт.²⁸ Из женщин на мои глаза лучше всех была госпожа Лапа. После ужина поехали мы домой, и я как скоро приехал, то хотя и очень желаю полежать на спокойной постеле, однако ж что б подробнее описать тебе историю севоднишняго дня, то принялся скорее за перо и написал. Пора спать. Прощай. Завтра еще что нибудь напишу.

21 числа.

Я хотел севодня отсель уехать, однако ж уговорили меня остаться до утра, что б в вечеру быть на бале у одного польскаго маршалка, которой меня сам сегодня звал. Обедал я у Князя. После обеда ездил смотреть некоторых любопытства достойных здесь мест. Теперь шестой час и я только лишь приехал домой. Через час поеду опять к Князю и с ним отправлюсь на бал, а завтра поутру уже пушусь в путь, котораго мне осталось еще с лишком тысячу верст. Сие письмо хотел я послать на почте, но как севодни пришел ко мне Николай Силиверстович Муромцов, которой завтра же отправляется в Петербург, то я и разсудил лучше с ним послать. Ты с ним конечно увидишься, и так он тебе личное привезет известие. Прощай, мой друг; будь благополучна и здорова. Остаюсь твой верный друг

Александр Шишков.

Любезный брат Ардалион Семенович! Из письма моего жене увидишь ты, что я здесь в Вильне позажился. Был в театре, в редуте, и зашел в одну особливую горницу, где увидел довольно число людей играющих в пикет на трех или четырех столах. Я однакож не пристал, а только посмотрел. Знакомых здесь нашел только Якова Ивановича Булакова, да Федора Федоровича Зубова. Отпиши братец как ты будешь время провождать. Напишите пожалуйста к Митрухину и ему от меня кланяйтесь и о моей поездке уведомте его. Скажи Дарье Алексеевне, что б она поговорила Петру Ивановичу Новосильцову о грамоте на пожалованную мне деревню,²⁹ и отдала бы за нее остальные деньги, сколько придется, когда она будет готова. Прощай и будь здоров. К тетушке отпиши от меня поклон. Верный твой брат А. Ш.

Катерине Алексеевне, Александру Ивановичу, и Софье Александровне приношу мой нижайший поклон; и желаю что б они здорово и весело проводили время в Петербурге.

3 из Бреста

Декабря от 26 дня 1797 года

Друг мой Дарья Алексеевна!

Писал я к тебе из Риги, из Ковны, из Вильны, и теперь пишу из Бреста, последнего нашего города в Польше. Надеюсь что ты уже некоторыя из писем моих получила, а прочия по очереди получать будешь. Но теперь не прежде уже писать к тебе могу, как по приезде моем в Вену, от которой я теперь нахожусь в семистах семидесяти верстах, и так надеюсь быть там к новому году или около того. Третьевадни проезжая городок Слоним заехал я к знакому <так ! — Л. К.> мне человеку Дмитрию Федоровичу Козлову, и у него отобедав продолжал путь свой, а севодни ужинаю и ночую у здешняго полку шефа Карла Федоровича Толя, которой просил меня чтоб я от него тебе кланялся. Завтра с светом вдруг отселе еду. О своем состоянии скажу тебе, что я все таков же как поехал, но благодаря бога и хуже себя не чувствую; ем довольно много и без разбору что случится. Способу нет в дороге диет держать. Еще тебе скажу, что я етакой дороговизны в платеже прогонов никак не ожидал. По сю пору вышло уже у меня около осми сот червонных, а еще тремя стами вряд до едули. Из Вильны хотя я и писал к тебе, однако ж об некоторых вещах не уведомил, и так здесь дополню. В последней день мы были на бале, где видели всю здешнюю публику и не малое число женщин весьма приятнаго обхождения. Все было хорошо и ужин богатой, только как стали делать партии играть в карты, то мы почти должны были быть без игры потому только что третьяго ломбернаго стола не было в доме, а на двух уже играли: на силу из другога дома через полчаса принесли нам стол, и мы сели играть. Также был в здешнем анатомическом театре, где между прочими вещами видел в спирте чуднаго урода, родившагося в некоторой близкой от Вильны деревни как сказывают не очень давно. Одна женщина родила етова робенка, или лучше сказать двух робят сросшихся брюхами, так что кажется один робенок с двумя головами, одна в верху, а другая в низу, и что всего чуднее, то сей робенок был жив девятнатцать дней. Нижняя голова его умерла прежде чем верхняя; потом чрез несколько часов опять ожила; после того верхняя умерла, а нижняя бывшая уже мертвою жила после ней несколько часов, и потом уже и она умерла. Мне показалось ето очень странно, и

я долго рассматривал сего уродца, у котораго обе головы весьма порядочны и без всякаго безобразия как одна так и другая. — Ну прощай, мой друг, пора спать ложиться: хозяин и хозяйка уже ушли, я сел что б к тебе написать сие письмо и самому лечь. — Кажется я обо всем к тебе пишу и не редко, не можешь пожаловаться. Кланяйся брату и гостям своим, как я щитаю что они у тебя. Остаюсь твой верный друг

А. Ш.

4 из Вены

Генваря от 11 дня 1798 года

Друг мой Дарья Алексеевна.

Последнее письмо писал я к тебе из Бреста декабря от 26 числа, откуда мы переночевав у Толя на другой день по утру выехали и нашли дорогу весьма худую и снежную, так что больше пяти и шести миль в сутки не могли уезжать, а ночью по причине темноты и со всем нельзя было ехать. Мы в первую ночь опрокинулись, но к щастью карета не разбилась и никто из нас не ушибся, прочем днем попадались такиа буераги и ямы, что ежели бы ночью в такую яму упасть, то бы всем до смерти убится можно было. И так сколь ни медленно ехали мы, но по ночам принуждены были останавливаться в том месте, где смеркалось. Сии места обыкновенно были жидовския корчмы, в которых мы на грязном полу послав солому лежали, и последнюю ночь прошедшаго года таковым же образом провели. На конец насилу дотащились до Кракова, и хотя после такой безпокойной дороги весьма устали, однако ж услыша, что дают немецкую оперу, пошли в театр, по окончании котораго сели опять в карету и поехали продолжать путь свой. Дорога от Кракова была уже по лучше, однакож не везде, и так мы не прежде могли приехать в Вену как Генваря седмаго числа. Теперь уже четыре дни как я здесь. Посол наш³⁰ принял меня ласково и мы у него почти всякой день обедаем. Он живет здесь по господски. Графиня у него женщина преумная и прелюбезная: у нее здесь большая семья, отец, мать, сестры, и сверх того всякой день у них много посторонних людей бывает. Руских также здесь довольно, из которых между прочими обласкал меня наш генерал Будберг,³¹ бывший послом в

Швеции. Город Вена сам по себе и по положению мест своих весьма хорош, но ни с чем не сравнительна для меня здешняя так называемая Пратская прогулка;³² на ней увидишь ты всякой день то, что в Екатерингофе в день первого мая,³³ с тою разностию, что положение мест гораздо приятнее, и не только никакой тесноты нет, но даже ты можешь находить тут уединение, и видеть по чистой роще или саду бегающих оленей. Она подле самого города, но мне по ней удалось только один раз проехаться, и хотя здесь время сырое, однако ж весьма приятно, и для того я думаю, что летом не пропустил бы я ни одного дня, что б на ней не быть. Впрочем здесь всякой день четыре или пять театров, из которых мы уже в четырех побывали; а вчера были в редуте или по нашему в маскараде. Дом, в котором сие собрание бывает, состоит в двух больших залах с хорами во круг всего зала, по которым также ходят маски смотря в низ на танцующих. Народу было тысяч до двух человек, и всяк одет был кто как хотел, иные в масках, другие просто во фраках. Маскированные как женщины так и мужчины подходят к другим и кричат или говорят притворными голосами, что б их не узнавали. Танцуют мало, и больше резвятся нежели важничают в танцеванье, а когда начнут танцевать миноветы, то смешно смотреть, для того что настанут столько что друг другу мешают, и притом ни кто не танцует кроме мастеровых и мещан. Мы с Павлом Ивановичем приехали в редут в одиннатцать часов и поехали из него в час пополудни. Нам было скучно, потому что никого знакомого не видали, и я с начала подумал что тут никого нет кроме портных и сапожников, и тем больше в том уверился, что увидел наемного человека своего, приехавшаго со мною назади за каретою, тут же в шляпе важно расхаживающаго; однако после узнал, что все лучшие в городе люди, как женщины так и мужчины, тут же были, в том числе и наша посланница; и севодня за обедом у посла много о веселостях сего редута разговариваемо было; но когда графиня меня спросила в котором часу я оттуда поехал, и я сказал в час пополудни, то она удивилась и говорила, что в ето время начинают только приезжать, а выезжают не прежде четвертаго или пятаго часу. Мне показалось, что ето такова рода собрание, в котором не узнаешь кто знатная госпожа и кто торговка; кучер наряженной арликином, или иным каким уродом, танцует тут и резвится с такою же вольностию, как бы он был первейший человек в городе.

Сказывают сам император³⁴ часто тут бывает без маски и во фраке, и его присутствие не отъемлет ни мало той свободы, с каковою без него обращаются. Для меня сей редут был скучен, для того что ничего больше не делают, как только сидят, ходят, угадывают кто под какою маскою скрыт, и тому подобное; но думаю, что для здешняго жителя, имеющаго у себя много знакомых должен быть очень весел. Ну, друг мой, много я тебе наговорил о здешних моих упражнениях, теперь пора сказать, что я здесь не долее останусь, как только до послезавтрага, и поеду отсель в Дрезден, город отстоящий отсюда четыреста верст. Оттоле ты получишь от меня новое известие, где я буду. Желал бы получить от тебя письмецо, и узнать здоровы ли вы и каково поживаете, но видишь что я из места в место езжу, и не знаю где твое письмо меня найдет. Теперь скажу тебе о своем состоянии: дорога сделала мне великую пользу, так что я благодаря бога стал чувствовать себя гораздо лучше без всяких лекарств, однакож странно, что как скоро поживу несколько без большова движения, то опять начнут по немногу оказываться теж припадки. Вот я здесь не долее четырех дней живу, и от излишней ли пищи (потому что стол у посла чрезвычайной и трудно удержатся что б не съесть чего нибудь лишняго) или от перерыву движения, но уже чувствую себя несколько хуже нежели как был в дороге. Все, с которыми я здесь говорил о своей болезни уверяют меня, что Карлсбатския воды суть самое лучшее средство для сего рода болезней: и так мне очень хочется в мае месяце там побывать, но как бог велит. Еще скажу тебе, что по дороге и здесь такая дороговизна, от которой я не знаю как мне избавится. Звание мое и свита наша не малая не позволяют мне жить скудным образом, а хоть чуть не нищенски, так ни какова способу нет. Вообрази себе, что я здесь кроме стола, кроме найма кареты, лож в театре, завтрака и всего прочаго, за одни три комнаты плачу по восьми рублей на день. —

От 12 числа.

Севодни я не хотел было никуда ехать, но принесли ко мне афиши, из которых на одном театре играют такую любопытную пиесу, на которую непременно должно съездить, и для того я послал взять ложу. Я пишу тебе здесь ету афишу: *Die Strelizen, ein chanspiel in fünf aufzügen...* действующие лица: Peter Alexieviz, Zaar von Russland; Ein Minister, Ein General; Ossakof (может быть Ушаков); Maria

Pavlovna Ossakova; Fedor Ossakof; Prostoserdorf; Suchanin (это-ва уже не знаю кто таков, может быть Сухотин или и Суханин), Ein Offizier, Strelizen; Vache.³⁵ Теперь ты видишь, что нельзя пропустить этой пиесы; надобно своих соотечественников увидеть на театре и послушать что они говорят. — Не дописав письма моего пошел я прогуливаться, и когда возвратился назад, то вообрази как удивился получа от тебя письмо, писанное восемь дней спустя после моего отъезда. Ты пишешь, что мужики к тебе пришли и принесли оброк; очень хорошо, только так ли ты с ними поступила, что б они пошли от тебя довольны, и дома бы рассказали, как ты их приняла и угостила. Ежели так, то очень изрядно. Еще пишешь ты, что б купить тебе здесь кружевов, но я боюсь, мой друг, что куплю тебе чтонибудь ненадобное, или такое, которое мало носят; однако ж посмотрю, ежели успею, для того что завтра к вечеру или после завтра хочется отселе уехать. Мы здесь короткое время были, и мне в городе не удалось ничего любопытства достойнаго посмотреть, да и некогда было; за тем и ко двору здешнему не представился, что время было коротко и надлежало много писать. Вот как видишь, и к тебе написал не мало. Ну, прощай, мой друг, будь благополучна и здорова. Поклонись от меня Катерине Ильинишне, также и у Ивана Логиновича³⁶ в доме всем, и скажи, что б извинили, что не пишу особливых писем. Право по сие время было некогда. Остаюсь верный твой друг А. Ш.

Любезный брат Ардалион Семенович, благодарю тебя за приписку. Очень желаю, что б тебе в Петербурге было весело, и что б ты не улизнул куда-нибудь; однако дорогою часто мне приходило в голову для чего ты не поехал с нами; Посмотрел бы немецкой земли. Поклонись пожалуйста Якову Ивановичу и по благодари его за приписку ко мне. Также скажи мое почтение Василью Ивановичу и отпиши часто ли ты у него бываешь, и все ли по старому там водится. Прощай брат, будь весел и здоров, а мне здесь так по нравилось, что очень не хочется отселе ехать, хотя сказывают, что и в Дрездене хорошо. Переезд не так что бы очень большой, но страшат, что дорога очень худа, и что мы прежде осми дней приехать туда не можем. Ничего нет для меня скучнее, как тащится верст по сороку в сутки. Я теперь лишь приехал из театра, где играли нашего Петра Перваго: пиеса довольно интересная и играли очень изрядно. Завтра я обедаю у посла Разу-

мовского; а после завтра хочется рано уехать. Прощай. Остаюсь твой верный брат и друг

Алекс. Шишков.

От 14 числа.

Ну, мой друг, Дарья Алексеевна, теперь десять часов пополудни, и через два часа, то есть в самую полночь я сажусь в карету и еду отсель. Теперь лишь приехал из театра, на котором давали прекраснейший балет. А вчера я был опять в редуте, где людей было в половину противу прежняго; и вот что со мной случилось: я хожу с одним из здешних по залу, которой по малолюдству людей один только и был освещен, и между прочими разговорами говорю, что мне хотелось увидеть здешняго императора, а он мне на ето отвечает, да как же вы ево не видали, он я думаю раз дватцать с нами встретился, и тотчас мне его указал. Он ходил тут в зале до перваго часу в доmine и без маски, и я на него довольно мог насмотреться. Теперь скажу еще тебе о твоей коммисии, о которой я севодни хлопотал. Сказал графине, что ты пишешь о кружевах, и что я их покупать не умею: она так была добра, что взяла на себя ето, но так как я скоро ехал, то она и не знала успеет ли достать, а я между тем на <нее. — Л. К.> не надеясь пошел сам в лавку и купил не знаю сам чего: я говорю кружева, а мне говорят: ето блонды.³⁷ — Ну все равно, мне лишь бы купить чево нибудь и послать; заплатил я за свою покупку восемь червонных. А потом и графиня ко мне прислала, ценою на дватцать на шесть червонных; я к тебе и то и другое посылаю с тем, кто тебе письмо сие вручит; а именно фельдегерь Макеев. Да еще посылаю к тебе коробочку с вещицами разными: ты найдешь в ней пять цепочек, два медалиона, и четыре колечка; да медалион и колечко Павла Ивановича. Все ето подписано на бумажках и цена назначена. Прощай мой друг, пора мне укладываться.

5

Генваря от 23 числа 1798 года. Из Дрездена.

Друг мой, Дарья Алексеевна.

Последней раз писал я к тебе из Вены помнится от 10 числа сего месяца с фелдъегерем Макеевым и послал к тебе всяких безделиц, каких там закупить мог. Надеюсь что ты их скоро получишь, ибо считаю сего фелдъегеря уже близко Петербурга. Из полученных тобою вещиц отошли пожалуйста что нибудь к тетушке Анне Ермолаевне, также к Марье Михайловне и Марье Петровне, отписав им от меня поклон, а что я сам не пишу ты меня извини: право некогда, так хлопотно, что на силу нахожу несколько минут к тебе написать: а когда в другой раз удосужусь, то напишу к ним. — Ну теперь скажу тебе о продолжении сего путешествия. Из Вены поехав имел я довольно дурную дорогу, и наконец доехали до Праги, прекраснаго очень городка, в котором пробыл до вечера. Был в театре, посмотрел дворец, походил по улицам, прошел два раза по великолепному каменному мосту, уставленному каменными и бронзовыми статуями, и потом на ночь отправился опять в путь. Дорогу нашел еще гораздо хуже прежней, ехал по горам и камнем. Два раза проезжал снег и зиму, такую как у нас, и два раза выезжал опять на поля, на которых нет ни снежинки. Четвертаго дни ввечеру приехал я в Дрезден, и на другой день обедал у нашего посланника Местмахера,³⁸ а потом ввечеру был в казине или по нашему в клобе на бале, куда меня со всеми моими товарищами прислали звать по билету. Собрание было довольно многолюдное и хорошее, и продолжалось от пяти до девяти с половиною часов. Танцевали в одном зале, а в прочих играли в карты. Павел Иванович и лекарь танцевали, а я играл в вист роберт по нашему щету рублей по семи. Игорка не раззорительная. Вот все, что я по сю пору здесь делал, и ничего еще не успел посмотреть. Много очень надобно писать и я сижу все дома.

Генваря от 24 дня.

Севодня обедал я у князя Путятина, которой живет здесь с женою и дочерью. Прошел несколько по городу и по лавкам, и потом остаток дня был дома. Писал бы к тебе доле, но так устал от многова писанья, что голова кружится и для того ложусь поскорее в постелью.

от 25 числа

Севодня получил я от тебя письмо: очень рад, что вы все вместе и желаю, что б вам было весело. Только не знаю, что у вас с Ардалионом за секреты: по слогу твоего письма ты так слов его стыдишься, словно как бы он хотел открыть мне, что за тебя сватается. Трудно нашему брату простаку угадать что у вас на уме. Однако ежели он стал за тобою волочится, так вить и я здесь промоху не дам: у меня здесь княгиня из окна в окно, и теперь лишь только от ней, попивали чаек вместе. Но без шуток эта княгиня очень меня одолжила: я вчера обедавши у них при первом знакомстве просил ее, что б она купила мне для тебя каких нибудь здешних вещей; она севодни сама ездила по лавкам выбирать, и так как она верно лучше меня в етом толк знает, то и думаю, что ты довольнее сими покупками будешь, нежели когда бы я сам купил. Посылаю к тебе щет, которой она ко мне прислала и с посылкою со всем увязанною. — Вот, мой друг, ето уж твое щастие. Я сперва просил об етом дочь нашего посланника, а потом княгиню. Княгиня прислала прежде, а потом смотрю и баронесса прислала другова посла с вещами: и так еще в другой связке посылаю к тебе кажется три платка шитых золотом и две шали. Один из етих платков подари от меня Анне Петровне Кутайсовой; и извини, что я не писал к ним отселе особливаго письма. Хотел приписать в письмах Павла Ивановича, но он уже их запечатал, а курьера спешим отправлять. И так ты получишь от меня с сим посланным (фелдъегерем Крепышем) две посылки, которым счеты и цены в сих письмах найдешь. Я право не знаю дешево ли или нет против наших цен, но ежели дешево, и тебе захочется еще что нибудь, то пиши ко мне. Когда посланный обратно ко мне поедет, то нехудо ежели б ты нашла у себя рублей тысячу и разменяв на червонцы с ним ко мне прислала. — При сем прилагаю к тебе письмо от Павла Ивановича и рисунок нашему жилищу, которое однакож я намерен оставить и перейти в другое, для того что в трактире жить чрезавычайно дорого: щеты подают все аптекарские, а нас семейка не малая. — Приложенныя при сем письма к Катерине Ильинишне и Логину Ивановичу отошли. — Ежели Александр Иванович и Катерина Алексеевна еще у нас, то поклонись им от меня и поблагодари за их ко мне переписку а ежели уже уехали, то отпиши к ним; особливаго письма не пишу за тем, что истинно от писанья голову разломило. — О

себе скажу, что я по сие время благодаря бога не принужден был употреблять лекарств, однако ж проскакивают иногда времена, что чувствую тоже как и прежде: для того очень желается, что б позволено мне было съездить в Карлсбад и попить тамошних вод, а восьлибо оне мне помогут, как все меня в том уверяют. Со мною встретились здесь несколько щекотливыя обстоятельства,³⁹ и так ты можешь чрез кого нибудь наведатся довольны ли мною будут или нет. — Ну прощай, мой друг, желаю что б ты была здорова. Поклонись от меня Петру Ивановичу Новосильцову, и по проси его о грамоте на пожалованную деревню. Также Ардалиону Александровичу и всем, кто обо мне спросит. — —

— —

Любезный брат Ардалион Семенович!

Благодарю тебя за письмо; не знаю от чево тебе тесно и что у тебя за шашни с моею женою: она подхватывает твои слова, словно как бы опасаясь, что ты много мне сказал; а ты потом вымарываешь то, что она написала: ето очень подозрительно. Я намерен здесь купить трубу, в которую буду смотреть на все ваши движения и шопоты. — Все со мною приключения можешь ты читать в письме моем к ней, а о своих пиши пожалуйста ко мне, что вы по дельваете. Поклонись от меня Василью Ивановичу, и всем нашим знакомым, Тучкову, Кокушкину и проч. Пожалуйста не забудьте написать к Митрухину, и обо мне тут же упомяните, также и к тетушкам. Прости, любезный брат, и будь здоров. Посылаю к тебе здешний гостинец.

26 числа

Еще, друг мой Д. А. сверх двух надписанных к тебе посылок, завернутых в клеенку, получишь ты табакерку с разными вещицами, из коих часы отошли к Анне Петровне. Павел Иванович послал их к ней. — Два крестика принадлежат к тем щетам, кои здесь найдешь. Марошницу можешь со временем подарить такой барыне, которая любит играть в вист. Серьги возьми себе, а табакерку и перстень подари от меня брату Ардалиону за то что он за тобою волочится. — Прощай и будь здорова. Остаюсь твой верный друг

А. Ш.

P. S. Я братец хотел послать к тебе только один перстень, антик, высокой цены, без трех нулей пять тысяч червонных; а табакёрки не хотел посылать, да не было коробочки, во что положить вещи, и так твое счастье: а ты видишь сколько на ней генералов; чево это стоит.

— —

— Время еще было несколько и так я успел написать два письма, одно к Митрухину, а другое к тетушке, припиши в них и отошли пожалуйста. — Да признайся, что я не ленив стал писать.

Дрезден, Февраля 3 число в 10 часов по полудни

— —

Друг мой Дарья Алексеевна. Сей час пришед из театра получил я твое письмо, которое нимало меня не удивило, потому что я етова ожидал, и из прежнего письма вашего уже заключил, о чем в последующем будет ко мне писано; в чем я и не обманулся. Хотя ни ты, ни брат, ничего мне об етом не говорили, однако я это уже наперед видел, и за тем у тебя никогда пристально спрашивать не хотел, что знал, о чем ты меня в ответе своем уведомишь. В предыдущем моем письме писал я к тебе шутку, что будто между вами есть какие то шашни. Под етого шуткою я точно разумел, о чем севодня получил известие. Намерение братнее я еще бывши в Петербурге проник, но не хотел начатием разговора об етом подать ему повод к изъявлению сокровенных мыслей его, которыя и так уже искали случая вон вырваться. Тем паче почитал я за нужное воздерживатся от моего любопытства, что я наперед обдумал ето, и находил в мыслях моих, что я не имею ни какой справедливой причины ни побуждать его на то, ниже отвращать. И так предоставлял ето судьбе и собственному его решению. В письме своем изъявляешь ты великое безпокойство в разсуждении свойства, которое ты называешь родством, но эти два слова различны. Я тебе на ето скажу, мой друг, так как я думаю. Конечно почитать закон и установленныя правила всякому честному человеку должно, и я презираю того, кто етим шутит или не уважает; но здесь я ничего не вижу, что бы могло безпокоить совесть. Степень родства имеет свои пределы,

и сам закон пределы сии поручил разбирать духовенству, и так ежели оно не находит в том затруднения, то никакой причины к сомнению не остается; да сверх же того здесь дело идет о свойстве, а не о родстве. Ежели уже от митрополита ето позволено, и судьбе так угодно, то скажи Софье Александровне, что я противу етих двух сильных людей спорить не намерен, и охотно соглашаюсь перекрестить ее из племянниц в невестки. Но что б не все писать важное, скажи пожалуй, что ето за дом такой, где все три брата в нем переженились? Однако ж бывшая племянница и будущая невестка со своею паивитè из подтишка подкралась: я знаю, кто все ето дело сладил; знаю чья была хитрость: Варинька с Бибишкой всему причиною. Она все бегали, да шептались, и сыскали каковато мальчишку, которой из Сижни в Савостьяново стрелять умеет, и цельнее нежели сам Нолкин. — Добро, прощайте; жаль мне, что я не с вами, и что далеко от вас сидя и важничаю и балагурю.

4 число

Я не знаю с кем послать мне ето письмо, по почте ли, или с офицером нашим графом Сент-При, которой дни через два отселе едит и должен к первому числу будущего месяца быть в Петербурге. Посмотрю как лучше. Все твои три письма, моя душа, я получил верно; о своих также не сомневаюсь, потому что я одно только из Бреста послал по почте, а прочия все с оказиями. Завтра или после завтра, думаю, получишь ты и то письмо, которое я пред сим к тебе писал, причем была и посылка. — Ты в последнем письме своем пишешь ко мне о помолвке братней, а совсем ничего не упоминаешь ни об Александре Ивановиче ни о Катерине Алексеевне, у нас ли они еще, и на долго ли располагают остаться в Петербурге; я только потому считаю вас всех вместе, что ты упоминаешь об Андреане Ивановиче, и говоришь: все бегают и все тебе кланяются. Катерина Алексеевна в прежней записочке своей пишет ко мне, что она только что проснулась, не пила еще кофею, и желает мне возвратится жирным и толстым, а ничего не намекнула о том, что у них с Ардалионом происходят некоторыя конвенции и оперенции, такая — чуть было не сказал, лукавица! добро матушка! смотри, что б я возвратясь не нашел друтова ково толстым или толстою. — Скажи им, что я от всей души моей их с етим поздравляю, и очень рад вступить с ними еще в тесней-

шую связь,⁴⁰ для того, предчувствуя это, послал к тебе из Вены столько золотых цепей, дабы всем нам кругом ими опутаться.

5 число

Ну что тебе сказать еще мой друг? я благодаря бога хоть не могу себя назвать здоровым, однакоже припадок свой не так чувствую в себе сильным. Третьева дни был у меня один из здешних придворных докторов, с которым я советовался. Он сказал мне, что лекарств никаких кроме весьма слабых принимать я не должен, и советовал ехать в Карлсбад; только не прежде начать пить воду как в начале июня и при строгом диете продолжать четыре недели, а потом ехать в Егер и еще две недели употреблять Егерския воды. А между тем предписал мне здесь садится в ванну, что я уже сделал один раз. Впрочем хотя здесь не так весело жить, как в Вене, однакож мы поживаем довольно изрядно. Прежнее свое жилище, которому тебе план послали, мы оставили, и перешли жить в другое, которое гораздо лучше, дешевле и спокойнее, и так я новою своею квартиркою весьма доволен. Ко двору здешнему я еще не представился, да и не знаю хорошенько представляюсь ли, для того что надобно разослать пропасть визитных карточек и билетов, а я как ты знаешь не очень до етова охотник. Почти всякой день здесь какое нибудь публичное собрание, или театр, или казина, или редут, или пикник, однакож я не часто на них бываю, потому что партий иных нет, как в вист по полтине. В бостон совсем неиграют. И так я всякой раз отправляю за себя Павла Иван. <овича> с лекарем, которые там упражняются в танцах. Вот и теперь отправил их туда, между тем как сам сел к тебе писать. Иногда вечер провождаю у министра нашего, а больше дома сижу. Вчера смотрел здешнюю галерею наполненную множеством картин чрезвычайнаго искусства и работы, где между прочими видел славную Коррежжиеву Ночь и богоматерь Рафаилову,⁴¹ две подлинно удивления достойныя картины; а севодни поутру ходил смотреть покои известные под именем Грине гевельбе,⁴² в которых хранятся сокровищи здешняго курфиршта. Тут между прочими разнаго рода старинными работами каменными, костяными, серебряными, золотыми и проч. видел такое множество бриллиантовых вещей, осыпанных самыми крупными камнями, что мне казалось ни одной вещи не было, которая бы не стоила нескольких сот тысяч

рублей. — Ну прощай, мой друг, я решился послать сие письмо с графом Сент-При, ибо не надеюсь, что б оно по почте скорее дойти могло. —

Ты пишешь о землянике, что послать хотела; но далеко, мой друг, трудно везти, и так хорошо коли не пошлешь. Я в Вильне нашел из ней варенье и взял целую банку, которая вся изошла, а здесь найти не могу. Впрочем я не знаю долго ли здесь пробуду и куда отсель поеду, потому что это не от меня зависит. Поздравь от меня Катерину Ильинишну с новым чином.⁴³ Больше не о чем тебя уведомить. Прости и будь здорова. Остаюсь верной твой друг А. Ш.

6

Дрезден. Февраля от 4 дня 1798 году

— —

Любезный брат Ардалион Семенович.

Благодарю тебя за дружеское мне объявление о твоём намерении. Бог да подаст тебе в оном щастие и утеху! Как скоро выбор твой уже сделан, так скоро не можешь ты сомневаться, что б оный не был купно и моим выбором; а что не сказал ты мне об етом прежде, я отнюдь не приписываю ето холодности твоей ко мне дружбы, но затруднению откровенности в подобных обстоятельствах: ибо знаю, что долгое колебание мыслей и не решимость нашу, в таких случаях, обыкновенно решит одна минута: и так весьма бы я не справедлив был, естли бы стал роптать, для чего сия минута, не в нашей воле состоящая и судьбою нам определяемая, случилась после, а не прежде моего отъезда, или бы принял ето за знак малой твоей ко мне доверенности и дружбы. Чего ради прошу тебя с етой стороны не иметь того беспокойства, которое ты в письме своем ко мне изъявляешь, и для вящшаго твоего в етом успокоения, еще и то скажу, что открывшись мне наперед, прежде собственнаго твоего на то решения, ты бы привел меня в затруднение: я бы не знал, что тебе на ето сказать; ибо мое мнение о браках таково, что все те, которые видя двух сочетавающихся, толкуют и судят об их щастии или нещастии, называя обыкновенно одного из них щастливейшим другого, говорят по большей части пустое, занимаются етим только на тот раз, а после прекращают

свои толки, и ежели бы чрез некоторое время ктонибудь изобличил их, что они тогда не праведно рассуждали, и что со всем противное тому случилось, тогда бы весь ответ их состоял в том: правда, но в то время нам так казалось. Сей ошибке равно подвержены быть могут, как посторонние люди, так и те, кои называются нашими друзьями и самое величайшее в нас участие принимают. И так как скоро в каком браке нет чрезвычайного неравенства, или чегонибудь постыднаго, так скоро ни какова совета подавать не лзя, а должно предоставить решение самому тому, кто к етому приступает. Следовательно при подобных твоих обстоятельствах, и при сих правилах моих, ежели бы ты и прежде открылся мне, я бы ничего инаго не мог тебе сказать, как только следующее: подумай сам и сделай то, что присоветует тебе твой ум и твое сердце; а мне как брату твоему и другу остается только просить бога и желать, что б в случае твоей решимости не имел ты никогда причины сожалеть о том, и что б по прошествии многих лет ты столько же выбором своим был доволен, сколько ты им теперь утешаешься. Вот что бы я тогда тебе сказал; тож самое и теперь говорю. Впрочем приемлю совершенное участие в твоей радости, и как тебя, так и будущую твою от всего моего сердца поздравляю. Будьте оба столько благополучны, сколько я вам желаю. — Ну братец! после безшуточных размышлений можно и пошутить: ты изъявляешь мне опасность свою, что ты почти вдвое старше, чем она; я не знаю имеешь ли ты причину опасатся етова или нет, но только мне не очень приятно, что ты ко мне ето пишешь: я не люблю как меньшие братья твердят мне о своей старости; ежели бы ты был старший брат, так бы мне нужды до етова не было. Пожалуйста впредь по воздержись от етаких мне напоминаний. Признатся тебе, что я уже ожидал от тебя уведомления твоего, из письма моего к жене ты ето увидеть можешь; однакож не мог воздержатся от различных чувств, которые при чтении твоего письма мною владели: объявление имени твоей невесты; странность ета, что судьба всем троим привела нам в одном доме женится; воображение, что ты едзишь уже не в Англинской клоб и не в бостон играть, но куда же? к митрополиту просить разрешения женится! все ето вместе иногда меня удивляло, иногда трогало, иногда приводило в смех. В иное время письмо твое подавало мне случай размышлять, как часто в свете делаются такиа приключения, которых ни кто себе прежде вообразить не мог; в

другое как истинный брат и друг твой желал тебе всякого благополучия в твоих начинаниях; а в третье смеялся иногда представляя тебя в великой заботе спешащего мысли свои открыть, или едущаго просить о позволении, и признаться тебе, что *pour rendre la scene plus comique*⁴⁴ весьма желал, что б в это время встретился с тобою любезный наш Петр Андр.<еевич> и начал тебе рассказывать какую прошедшаго года проиграл он игру в бостон. — Виноват, любезный брат, прости крайнюю мою глупость: намоловши столько я уже поздно спохватился, что тебе не до того, что б читать такая длинная письма. Прощай будь благополучен и здоров, и — даром что женишься — однако не переставай любить вернаго своего брата и друга

Александру Шишкова.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 С. Т. Аксаков свидетельствует, что после смерти А. С. Шишкова его книги и бумаги попали в руки торговцу, продававшему их на Апраксинском рынке (см.: Аксаков С. Т. Воспоминание об Александре Семеновиче Шишкове // Аксаков С. Т. Собр. соч. в 3-х т. — М., 1986. — Т. 2. — С. 271. Далее: Аксаков).
- 2 Начатая А. Г. Тартаковским в части, посвященной эпохе 1812 г. См.: Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика: Опыт источниковедческого изучения. — М., 1980. — С. 49–51 и др.
- 3 См.: Письма А. С. Шишкова к Д. А. Шишковой: 16. XII 1797 — 20. VIII 1798 // РО ИРЛИ. — Ед. хр. 9180 — 48 л. Текст писем воспроизводится нами с максимальным сохранением особенностей орфографии и пунктуации оригинала, что представляется нам необходимым, учитывая потенциальный интерес к тексту историков русского литературного языка. Оговоримся, что мы унифицировали написание с заглавной буквы всех имен и названий, а также первого слова фразы после точки. Шишков, вполне в традициях XVIII в., непоследователен в употреблении строчных и заглавных букв.
- 4 Вторая часть писем будет опубликована в следующем томе "Трудов по русской и славянской филологии".

- 5 А. И. Васильев пишет лишь о финансовом обеспечении поездки. См.: ЦГИАЛ. — Ф. 1673. — А. С. Шишков. — Оп. 1. — Ед. хр. 123. — Л. 4.
- 6 См.: Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова — Берлин, 1870. — Т. 1. — С. 44—46. Далее: Записки, мнения и переписка.
- 7 Там же. — С. 49.
- 8 Там же. — С. 51.
- 9 Впечатления от пребывания в Швеции отражены в повести Шишкова "Разбитие русского военного корабля у берегов Швеции, в 1771 году" (см.: Полн. собр. соч. и переводов адмирала Шишкова. — Спб., 1828. — Т. 12), а трехлетнее плавание описано в раннем эпистолярном романе-путешествии (см.: Русская старина. — 1897. — № 5—7) и в позднейшей его переделке: Записки адмирала А. С. Шишкова, веденные им во время путешеавания его из Кронштада <так! — Л. К.> в Константинополь. — Спб., 1834.
- 10 Здесь письма лишь подтверждают облик молодого Шишкова, каким он предстает в "Записках... во время путешеавания...".
- 11 Аксаков. — С. 255.
- 12 См.: РО ИРЛИ. — Ед. хр. 3851. — Л. 6.
- 13 См.: Записки, мнения и переписка. — С. 262.
- 14 См.: Общий морской список. — Спб., 1885. — Ч. 1. — С. 420—422.
- 15 См.: Там же. — Ч. II. — С. 485—487.
- 16 См.: ЦГАВМФ. — Ф. 172. — Оп. 1. — № 318. — Л. 33.
- 17 См.: ЦГАВМФ. — Ф. 212. — Оп. 1770. — ! 13. — Л. 17-20; 49.
- 18 Аксаков. — С. 259.
- 19 Наиболее подробная биография А. А. Шишкова, а также многие ценные материалы об А. С. Шишкове содержатся в кн.: Шадури Ваню. Друг Пушкина А. А. Шишков и его роман о Грузии. — Тбилиси, 1951.
- 20 Письма пронумерованы (иногда с обозначением места, где они написаны) Д. А. Шишковой.
- 21 Конечно, имеется в виду Х. И. Бенкендорф (1749—1823), генерал от инфантерии, отец известного гр. А. Х. Бенкендорфа.
- 22 Hagestolz — старый холостяк.
- 23 Павел Иванович Кутайсов (1782—1840), впоследствии — граф, действительный тайный советник и член Государственного совета. В "Записках" А. С. Шишков подробно описывает свои конфликты с сыном всеильного временщика, кото-

- рые — при всей их незначительности — могли иметь для него далеко идущие последствия (см.: Записки, мнения и переписка. — С. 56–57).
- 24 Екатерина Ильинична Голенищева-Кутузова, урожд. Бибикова (1754–1824), жена полководца М. И. Кутузова. Была родственницей А. С. Шишкова: ее мать — Варвара Никитична Бибикова, урожд. Шишкова и отец Шишкова — Семен Никифорович — были двоюродными. Е. И. Кутузова была близким человеком семьи Д. А. и А. С. Шишковых, что отмечает и С. Т. Аксаков в своих воспоминаниях.
- 25 Князь Н. В. Репнин (1734–1801), видный военачальник и дипломат, одна из ведущих фигур при разделах Польши. Как активный масон подвергся опале после процесса над Н. И. Новиковым и был назначен генерал-губернатором Рижским и Ревельским (что явилось для него почетной ссылкой). В 1794 г., сохраняя прежний пост, стал управляющим Литовских и Белорусских земель, отошедших к России в результате раздела Польши. Доверенное лицо Павла I; был пожалован при вступлении Павла на престол в генерал-фельдмаршалы.
- 26 Имеется в виду Андрей Семенович Кологривов, один из любимцев Павла I. В "Записках" Шишков рассказывает следующий эпизод, относящийся к его пребыванию в Вильне и связанный с Кологривовым: "В один день, князь Репнин и мы приглашены были к одному из тамошних жителей обедать. Четверо нас поехали туда в княжеской карете. Князь и я сидели в большом месте, а перед нами — генерал Кологривов с Кутайцовым. Дорогою зашла речь о карете, которая была на старинный образец, но еще нова и прекрасна. Князь сказал нам, что он купил ее к своей свадьбе, и что с тех пор ездит на ней без починки. — "Даже", промолвил он, "любимое мое, редкой величины переднее стекло, через столько лет сохраняется в целости". — В это время, Кологривов, сидевший к сему стеклу спиною хотел оборотиться, чтоб на него посмотреть, и рукояткою шпаги своей так в него толкнул, что оно разбилось в дребезги. Хозяин, хотя и обратил это в шутку, однакож вероятно случай сей был для него неприятен" (Записки, мнения и переписка. — С. 48–49).
- 27 Возможно, имеется в виду пьеса Ж.-Ж. Руссо "Пигмалион".
- 28 Червонный (червонец) — русская золотая монета достоинством в 3 рубля. Роберт — т.е. роббер (круг игры, состоящий из трех партий).
- 29 Речь идет о юридической процедуре по введению А. С. Шишкова во владение собственностью, высочайше пожалованной

ему "в вечное и потомственное владение" 5 апреля 1797 г., а именно — 250 крепостных душ и земли в Тверской губернии, Бежецком уезде, Козловской волости.

- 30 Граф Андрей Кириллович Разумовский (1752—1836) — племянник тайного мужа императрицы Елизаветы. Дипломат, русский посол в Вене с 1792 по 1799 и с 1801 по 1806 г. (в 1799—1801 был подвергнут опале и отстранен от должности). С 1806 г. до конца жизни прожил в Вене как частный человек. Имел большие связи в австрийских придворных кругах, сделался одной из достопримечательностей Вены. Во время Венского конгресса 1815 г. принимал участие в дипломатических переговорах и получил титул светлейшего князя. Тонкий знаток и ценитель музыки, А. К. Разумовский принимал у себя в доме Гайдна, Моцарта, Бетховена. Далее Шишковым упоминается первая жена Разумовского — Елизавета Осиповна, урожд. Тун-Гогенштейн (1770—1806).
- 31 Барон А. Я. Будберг (1750—1812) — доверенное лицо Екатерины II, один из воспитателей великих князей Александра и Константина Павловичей. Устраивал брак вел. кн. Константина, а затем вел. кн. Александры Павловны с шведским королем Густавом IV. В конце царствования Екатерины II был послом в Швеции; Павел I уволил его от должности посла, однако наградил чином тайного советника, солидной пенсией и отправил с отпуском для поправления здоровья. В 1806—07 гг. А. Я. Будберг был министром иностранных дел.
- 32 Имеется в виду знаменитый венский парк Der Prater на острове Пратер.
- 33 Екатерингоф — загородная резиденция, основанная Петром I в память первой морской победы над шведами. Во второй половине XVIII в. екатерингофская дорога стала местом праздничных выездов петербургской знати во время первомайских гуляний (см.: Старый Петербург: Историко-этнографические исследования. — Л., 1982. — С. 190—191).
- 34 Имеется в виду Франц II (Иосиф-Карл, 1768—1835), император Священной Римской империи с 1792 г.; в качестве императора Австрии (провозглашен в 1804 г.) — Франц I.
- 35 Вероятно, эта драма аналогична той мелодраме "Петр Великий" (на музыку Гретри), которую описывает Н. М. Карамзин в "Письмах русского путешественника" (см. "письмо" из Парижа от 29 апреля 1790 г.). К сожалению, А. С. Шишков, в отличие от Карамзина, ни словом не упомянул о содержании виденной им пьесы.

- 36 Иван Логинович Голенищев-Кутузов-средний (1729—1801), родственник полководца (отец И. Л. Кутузова и дед М. И. Кутузова были братьями), кроме того они были женаты на сестрах. По жене — Екатерине Ильиничне, урожд. Бибиковой — И. Л. Кутузов находился в свойстве с А. С. Шишковым. Адмирал, с 1762 г. до смерти — директор Морского кадетского корпуса, где учился и преподавал А. С. Шишков. При Павле — президент Адмиралтейств коллегии.
- 37 Блонды — вид кружев; изготавливались из шелка-сырца, поэтому имели золотистый цвет (см.: К и р с а н о в а Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. — М., 1989. — С. 46—49).
- 38 Барон Иван Иванович Местмахер (1732—1805) — посланник в Дрездене, до этого — резидент при дворе князя-епископа Любекского.
- 39 См. вступительную заметку к настоящей публикации.
- 40 Далее (со слов "для того" и до "ими опутаться") фраза зачеркнута рукой А. С. Шишкова.
- 41 "Ночь" (ок. 1530) — картина итальянского художника Корреджо (Антонио Аллегри) и "Сикстинская Мадонна" Рафаэля. Эти картины, правда, в числе других, упомянуты Карамзиным в "Письмах русского путешественника" (см.: Дрезден, 12 июля).
- 42 Т.е. "Зеленый свод" — знаменитая коллекция саксонских ювелирных изделий.
- 43 4 января 1798 г. М. И. Кутузов был произведен в генералы от инфантерии.
- 44 Т.е. "представить сцену еще более комической". Характерно, что А. С. Шишков, в будущем известный своим языковым призмизмом, не чуждается французских фраз.

НЕМЕЦКИЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК О

Н. А. ПОЛЕВОМ

ПУБЛИКАЦИЯ Р. ЛЕЙБОВА

"<...> у меня у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист. Будучи еще порядочным человеком, я получал уж полицейские выговоры и мне говорили: *Vous avez trompé* и тому подобное. Что же теперь со мною будет? Мордвинов будет на меня смотреть как на Фаддея Булгарина и Николая Полевого, как на шпиона — чорт догадал меня родиться в России с умом и талантом. Весело, нечего сказать!"
А. С. Пушкин — Н. Н. Пушкиной. Москва. 18. V. 1836.

"В действительности Полевой (в отличие от Булгарина) не был связан с III отделением."
Я. Л. Левкович. Комментарии // А. С. Пушкин. Письма к жене. — Л., 1986. — С. 190.

Йоханн Георг Коль (Kohl, 1808 — 1878), известный немецкий путешественник и писатель, изучал право в Геттингене, Гейдельберге и Мюнхене, а затем с 1830 по 1837 гг. в качестве домашнего учителя в семье бар. Мантейфеля находился в Курляндии. Перед возвращением на родину (1838) Коль совершил большое путешествие по европейской России, Украине и Польше, описанное в книге "Reisen im Inneren von Russland und Polen".¹

Публикуемый нами в русском переводе фрагмент книги посвящен Н. А. Полевому. Относиться к тексту Коля следует весьма осторожно: его содержание составляет изложение рассказа неназванного книгопродавца о Н. Полевом и описание визита к Полевому автора книги.² Таким образом, мы имеем дело как

¹О Коле см.: *Allgemeine Deutsche Biographie*. — Bd. 16. — Leipzig, 1882. — S. 425–428.

²В пропущенном нами фрагменте Коль специально оговаривает, что явился к Полевому без рекомендации. Это, однако, не снимает вопросов о том, был ли безымянный книгопродавец

минимум с двумя источниками, к каждому из которых следует предъявлять особые критические требования.

Описание беседы Коля с Полевым немного прибавляет к тому, что мы знаем о взглядах редактора "Московского Телеграфа" на словесность. Временами создается впечатление, что, передавая слова Полевого, Коль цитирует его статьи (см. прим. 11 — 12 к публикации). Мы склонны предположить, что Полевой повторял перед путешественником свои любимые мысли: в таком случае Коль исключительно точно воспроизвел его реплики. Очевидно, и слова первого своего собеседника, купца из книжной лавки, Коль передает с высокой степенью точности (видимо, книга основана на ежедневных записях).

Рассказ книгопродавца о Полевом — биографическая легенда о купце-самоучке, противостоящем недобросовестным и поверхностным аристократам-дилетантам — Карамзину и Пушкину. Это, видимо, достаточно характерный для московского купца взгляд на Полевого и на его конфликт с властями (обратим внимание на то, что о конкретном поводе запрещения "Телеграфа" рассказчик не упоминает, а причину видит в недоброжелательстве могущественных петербургских поклонников Карамзина). Сходный взгляд передан в 1834 в письме М. Окулова С. Уварову: "<...> класс купечества весьма недоволен и говорит, что Полевому оттого запретили, что он всех умнее".³

Биография Полевого изложена у Коля в том легендарном варианте, сложившемся в полемике с "Литературной газетой", который сам Полевой положил в основу своего предисловия к "Очеркам русской литературы". Для Полевого, воспитанного в культурной семье, где отец, крупный деятель Российско-Американской компании, по словам Кс. А. Полевого, "жил больше умственной и нравственной жизнью",⁴ важно было, с одной стороны, подчеркнуть свою демократичность, с другой — построить автобиографию по романтическим канонам. Это привело к созданию образа сибирского самоучки, вызвавшего недоумение брата Н. Полевого, писавшего позже: "Не понимаю, как мог <...> брат мой представить воспитание свое каким-то хаосом, а себя самоучкой, которому не способствовали, а мешали учиться? Я изъясил ему свое удивление об этом, когда прочитал

единственным источником сведений Коля о Полевом — что в "истории Полевого" домыслено самим Колем — не отразился ли в ней вечерний разговор путешественника с Полевым.

³Цит. по: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь "умственные плотины". — М., 1986. — С. 164.

⁴Полевой Кс. Записки. — СПб., 1888. — С. 8.

"Несколько слов от сочинителя" в книге "Очерки русской литературы". Он не отвечал, а только улыбнулся. Я хотел, чтобы он непременно исправил это в продолжении своей биографии — он обещал, хотя с оговорками — и так прошло время до его смерти".⁵

В рамках этой легенды построен рассказ купца о Полевом до момента закрытия "Московского Телеграфа". Большой интерес представляет рассказ книгопродавца об обстоятельствах 1834—1837 гг.

В отечественном литературоведении утвердилась традиция рассматривать московский (издание журнала — 1825—1834) и петербургский (1838—1846) периоды жизни и творчества Полевого отдельно, часто резко противопоставляя эти периоды. При этом 1834—37 гг. из рассмотрения выпадают: публикации этого периода не учтены в списке, составленном В. Евгеньевым-Максимовым и В. Березиной,⁶ — а В. Орлов (как будто забыв подготовленную им книгу "Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов") пишет: "В первые годы после запрещения "Московского Телеграфа" Полевой вообще не участвовал в периодической печати. В 1836—1837 гг. он анонимно сотрудничал в "Библиотеке для чтения" (несколько незначительных статей)."⁷

Между тем, этот период исключительно важен для понимания пути Полевого. Именно в эти годы сложилась репутация Полевого, резко выраженная в процитированных нами в эпиграфе словах Пушкина.

Как известно, высшие чины III отделения — Бенкендорф и Дубельт — поддерживали Полевого во время разбирательства в Петербурге. 30. IV 1835 г. Николай I прибыл в Москву. В №№ 131—134 "Северной Пчелы" была напечатана статья "Московские записки. Посещение Московской Выставки произведений отечественной промышленности Государем Императором", подписанная "Н. Полевой".

Об этой статье упоминал купец, рассказывавший о Полевом Колю. Таким образом, запрет на появление имени Полевого в печати продержался лишь год. В возобновлении литературной деятельности Полевого снова сыграло свою роль заступниче-

⁵Там же. — С. 11.

⁶Евгеньев-Максимов В. Е., Березина В. Г. Н. А. Полевой. Очерки жизни и деятельности. — Иркутск, 1947. — С. 116.

⁷Орлов В. Н. Пути и судьбы. — М., 1971. — С. 443. Прим. 1.

ство Бенкендорфа: по воспоминаниям Кс. Полевого, "император Николай часто посещал Москву, и его почти всегда сопровождал граф А. Х. Бенкендорф. В один из таких приездов, граф спросил у состоявшего при его канцелярии чиновника, занимавшего в Москве должность цензора периодических изданий: "А что подельывает Полевой? как живет он?" <...> На вопрос графа он отвечал: "Полевой заведывает редакцией небольшого периодического издания "Живописное Обозрение" и пишет там прекрасные статьи <...> "А что же это за журнал <...>?" — спросил граф Бенкендорф у своего чиновника <...>. Тот вынул из своего портфеля листки "Живописного Обозрения" и, представляя их графу, сказал: "Вот издание Полевого. Прошу ваше сиятельство обратить внимание на статью: *Памятник Петру Великому в Петербурге*, и вы согласитесь со мною, что нельзя писать благонамереннее и лучше". Граф пробежал указанную ему статью, и <...> воскликнул: "Я сейчас представлю это Государю Императору!" И с листком в руке он ушел во внутренние комнаты дворца, а через несколько времени возвратился с веселым лицом и сказал своему чиновнику: "Государь Император чрезвычайно доволен статьею о Петре Великом и поручил мне изъяснить свое благоволение за нее автору <...>".⁸

Характерно, что решающую роль сыграла статья, посвященная Петру Великому. В атмосфере петровского культа, насаждавшегося в николаевской России, создание истории Петра представлялось задачей государственной важности. К этой теме Полевой обратился в упомянутой выше статье из "Живописного обозрения": "Все доньше изданные истории Петра Великого никуда не годятся <...> Не знаем, настало ли время для такого сочинения, сомневаемся даже в том, есть ли между современниками нашими кто-нибудь, которому было бы дано от Бога призвание на такой подвиг".⁹ Высказанные здесь сомнения, очевидно, метят в Пушкина, о работе которого над историей Петра читающая публика была хорошо осведомлена — в том же "Живописном Обозрении" в заметке "Русская литературная летопись" упомянуто о том, что Пушкин "теперь занимается историею Петра Великого, для которой приготовил уже много материалов".¹⁰

Можно предположить, что статья Полевого не совсем случайно (как описывает это Ксенофонт Алексеевич) попала к императору. В статье мы находим фрагмент, как будто специально

⁸Полевой Кс. Записки. — С. 359—360.

⁹Живописное Обозрение. — 1836, изд. 2-е (переизд. 1835 г.) — Т. 1. — Л. 106.

¹⁰Там же. — Л. 375.

предназначенный для августейшего читателя: "В этот день (7. VIII 1782, когда был открыт памятник Петру в Петербурге — Р. Л.) был прощен И. И. Голиков <...>. Екатерина знала, что Голиков в тюрьме своей занимается историею Петра Великого, что он виноват по делу, но прав по совести, и объявила ему прощение. Голиков пошел к памятнику, упал перед ним на колени, и поклялся посвятить жизнь свою на написание истории Петра Великого".¹¹ Упоминание Голикова (дальнего родственника Полевого) могло восприниматься как призыв к прощению самого автора, — а высказанное затем поощрение — как ответная реплика императора, одобрение намерений Полевого заняться историей Петра.

Напомним, что Пушкин за год до того подавал прошение об отставке, что ставило под сомнение продолжение его работы над историей — переписка с императором велась через того же гр. Бенкендорфа.¹²

Можно предположить, что в рассказе книгопродавца, записанном Кодем, отразились толки о возможности перепоручения Полевому "Истории Петра" и надежды на это самого Полевого. Известно, что в конце 1835 г. Полевой предпринял попытку через Дубельта получить право на работу в архивах, что уравнило бы его с Пушкиным. 25. III 1836 г. Дубельт писал Полевому по этому поводу: "Намерение ваше принести в дар России историю Великого Петра я имел счастье доводить до высочайшего сведения государя императора, и, вместе с тем, всеподданнейше повергал на всемилостивейшее воззрение его императорского величества доставленный ко мне от вас план сего издания. Его величество с благоволением удостоил принять ваше намерение — но не мог вполне изъявить монаршего соизволения на все ваши предположения, по той причине, что начертание истории Петра поручено уже известному литератору нашему А. С. Пушкину, которому, вместе с тем, предоставлены и все необходимые средства к совершению сего многотрудного подвига.

Впрочем государю императору было бы приятно, если бы вы употребили способности и ваши сведения на предприятие, драгоценное для сердца каждого русского. Но при сем случае его величество изволит однако же полагать, что путешествие в

¹¹ Там же. — Л. 106.

¹² Письма Пушкина к Бенкендорфу см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. — М., 1966. — Т. 10. — № 587, 597. Подробнее о статье Полевого в "Живописном обозрении" в интересующем нас контексте см.: О с п о в а т А. Л., Т и м е н ч и к Р. Д. "Печальну повесть сохранить..." — М., 1987. — С. 56—60.

чужие края, в места, освященные присутствием Великого Петра, не принесет ожидаемой вами пользы — ибо память об исполинских деяниях незабвенного преобразователя России, столь священная для русских, конечно в чужих краях не могла сохраниться <...>.

По высочайшему повелению все государственные архивы открыты для г. Пушкина — и потому государь император равномерно изволит находить неудобным, чтобы два лица, посвятившие труды свои одному и тому же предмету, почерпали необходимые для себя сведения из одного и того же источника.

Передавая вам таковые мысли его величества, не скрою <...>, что и по моему мнению, посещение архивов не может заключать в себе особенной для вас важности, ибо <...> обладая в такой степени умом просвещенным и познаниями глубокими, вы не можете иметь <...> надобности прибегать к подобным вспомогательным средствам".¹³

Дубельт как бы благословляет Полевого на написание истории, "в точности согласной с идеями" императора и потому не нуждающейся в архивных разысканиях. (Напомним, что именно архивные разыскания привели к тому, что, по словам Леве-Веймара, Пушкин "не скрывал <...> серьезного смущения, которое он испытывал при мысли, что ему встретятся большие затруднения показать русскому народу Петра Великого, каким он был в первые годы царствования <...>".¹⁴)

Неизвестно, знал ли Пушкин о намерениях Полевого — заметим, что письмо Наталье Николаевне написано из Москвы в 1836 г., после безуспешных ходатайств Полевого: возможно, слухи об этом дошли до Пушкина, а посредничество Бенкендорфа и Дубельта дало ему повод уравнивать Полевого с Булгариным.

То, что коллизия "Полевой—Пушкин" была предметом обсуждения в обществе, косвенно доказывается и тем, что спустя полгода после смерти Пушкина московский книгопродавец излагает немецкому путешественнику свою — сильно мифологизированную и явно небеспристрастную — версию событий.

Сказанное помогает понять намек Кс. Полевого, писавшего об обстоятельствах переезда Н. А. в Петербург: "<...> брат мой почитал себя не в таких отношениях к правительству, как это оказалось на деле. После высочайшего благоволения, объявленного ему за статью о Петре Великом <...>, граф Бенкендорф

¹³Русская Старина. — 1897. — Т. 92 (Ноябрь). — С. 385—386.

¹⁴Цит. по: Фейнберг И. Незавершенные работы Пушкина. — М., 1979. — С. 25.

не один раз, во время приездов своих в Москву, призывал его к себе, рассуждал с ним очень любезно о разных предметах, поручал составлять статьи о пребывании государя императора в Москве <...>. Брат мой уехал в Петербург с уверенностью, что он уже не в опале у правительства".¹⁵

"Первая книжка "Сына Отечества" явится 1-го января <...> После стихов, я бухнул в нее мое начало "Истории Петра Великого" <...>",¹⁶ — писал Полевой брату 20. XII 1837 г. В перспективе сказанного выше этот поступок Полевого, фактически редактировавшего журнал, представляется символическим.

В нарисованном Кодем облике Полевого угадываются надежды, которые тот связывал с переездом в Петербург и которым не суждено было сбыться. Сотрудничество с властью, уронившее репутацию Полевого, не привело к желанным результатам. Полевой, очевидно, продолжал свои ходатайства через Дубельта,¹⁷ но официальная "История Петра" была перепоручена Устрялову. Полевого в Петербурге ожидала поденная журнальная работа — "купцу-самоучке" указали на его место в бюрократической иерархии. За два года до смерти Полевой писал брату: "Замолчать вовремя — дело великое. Мне надлежало замолчать в 1834 году".¹⁸

Йоханн Георг Коль

РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ

Однажды я зашел в книжный магазин на Никольской улице,¹ чтобы запастись новым орудием для своих исследований на московских улицах, — я имею в виду новый русский словарь, который я потом выучил наизусть. Достопочтенный торговец взял за него пять рублей, что, конечно, гораздо дороже обыкновенной цены. Обман этот меня разгневал, и решив так или иначе вознаградить себя, я уселся в его лавке и получил все возможные сведения о книжной торговле в Москве.

¹⁵ Полевой Кс. Записки. — С. 384—385.

¹⁶ Там же. — С. 402.

¹⁷ 3 сентября 1838 г. Полевой записал в дневнике: "Письмо от Л. В. Дуббельта (sic!) о "Петре Великом" " (Ист. Вестник. — 1888. — № 3. — С. 667).

¹⁸ Полевой Кс. Записки. — С. 571.

От книгопродавцев мы перешли к писателям. Хозяин рассказал мне о историке Полевом и поведал историю его жизни. Полевой родился ближе к монгольским ордам и Пекину, чем к Парижу и прочим европейским Афинам — в Иркутске.² Отец его, уроженец Курска, обосновался в сибирской столице как купец. Сын, получивший не более чем обычное для русского купца образование, вернулся в Европу и приехал в Москву в качестве молодого торговца.³ Здесь он удачно воспользовался возросшей после 1812 года книжной торговлей, читая, скорее всего, как это обыкновенно делают гостинодворские купцы, сидящие перед дверьми своих лавок и читающие по очереди вслух. Таким образом среди других книг он внимательно прочел и "Историю России" Карамзина. Чем сильнее интересовался Полевой историей своего отечества, тем менее удовлетворяла его вялость и нескритичность этой книги. Тем временем Полевой прочел много других книг и выучил в своей лавке в свободное от торговли время французский, немецкий, итальянский, греческий и латинский языки, поглощая сочинения на этих языках, делая извлечения, аннотации и разборы и развиваясь, как любой деятельный ум под воздействием нахлынувших новых впечатлений. Поскольку некоторые из его статей по этим предметам, появившись в периодических изданиях, были встречены там с одобрением, у Полевого возникло желание издавать журнал самому — и после 1824 г. стало выходить в свет его издание под названием "Телеграф".⁴ На его страницах Полевой весьма свободно, а временами и с горячностью говорил о вопросах, касающихся истории его страны. Негодуя по поводу превознесения бабушкиных сказок Карамзина, он не мог удержаться в своем журнале, проявлявшем необычно критический дух, от нападок на этого современного кумира и указал на некоторые из его многочисленных ошибок. Покровительствуемый императором и принимаемый избранной верхушкой знати Карамзин был тогда на вершине своей славы.⁵ Его дочери цвели среди самых изысканных цветов столицы — многие домогающиеся высоких мест искали расположения его семейства. Можно представить себе, что думали о московском купце, осмелившемся возражать человеку столь признанной учености и политического влияния. Сначала Полевой возбуждал лишь смех — затем — когда кое-кто осмелился высказаться в его поддержку — ропот — и наконец, когда он вызвал значительную реакцию, когда глаза

некоторых людей начали открываться, и многие стали сомневаться в непогрешимости Карамзина, — ожесточение и ненависть. Это было вскоре после подавления польской революции. Правительство бдительно следило за всем, в чем можно было заподозрить опасное направление. Некоторые учебные заведения были расформированы, были приняты строгие меры в отношении домашних учителей, и Полевой, высказывавшийся свободно и прямо, был приглашен некоторыми из его патронов, желавших его продвижения (на виселицу), посетить Санкт-Петербург, что он и сделал в хорошо охраняемой кибитке, путешествуя без остановок день и ночь в сопровождении следивших за ним всю дорогу часовых.

При определенных обстоятельствах путешествие в любезный Санкт-Петербург может быть довольно приятным, но силы Полевого, вероятно, были подорваны припоминанием некоторых статей о русской истории. По приезде в столицу он подвергся суровому допросу как "горячая голова", но на все вопросы отвечал он открыто и без замешательства, как человек, не чувствующий за собою никакой вины и горячо преданный своему отечеству. Наконец среди всех криков обвинителей Полевого послышался влиятельный голос справедливого человека — и вынесенный приговор гласил: "Освободить автора, но запретить журнал."⁶ Полевой был свободен и мог вернуться в Москву, но счел более уместным в дальнейшем заняться продажей изюма, а не своих сочинений. Поскольку оригинальное творчество стало теперь для него невозможным, он нашел утешение в переводе чужих произведений. Один из его переводов — "Гамлет", говорят, он весьма недурен и игрался несколько раз.

Вынужденное путешествие Полевого в Санкт-Петербург имело неблагоприятное влияние на его положение в обществе. Большая часть бывших друзей оставила его — все опасались поддерживать отношения с человеком, впавшим в немилость в высоких сферах. Это было мрачное время для Полевого.

Теперь его звезда вновь восходит, и будущее его и его семейства представляется более светлым. Перемена эта произошла следующим образом: император Николай, посетивший в 1835 г. промышленную выставку в Москве, милостиво вспомнил о купце-литераторе, на которого столь резко нападали его придворные в Петербурге. Как знак благосклонности был высказан намек на то, что Поле-

вой может опубликовать отчет о высочайшем посещении выставки, во время которого его величество сделал ряд значительных замечаний. Полевой, разумеется, воспользовался этой возможностью наилучшим образом. Отчет был опубликован в "Пчеле", каковое трудолюбивое насекомое донесло его до глаз и ушей публики и двора. Император пожаловал Полевому бриллиантовый перстень, изъявив свое одобрение и иными способами. Полевой вновь приободрился — блеск этого перстня сулил ему блестящее будущее, тем более, что иная звезда побледнела, а вскоре и угасла на горизонте: поэт Пушкин, живший тогда, умер в 1836 г.⁷

Этому автору было доверено составление жизнеописания Петра Великого, горячим обожателем которого является император, считающий Петра гением, ниспосланным России небесами. За три года до того Пушкину был поручен сбор материалов для этой цели.⁸ Ему предоставили время, открыли перед ним все архивы и назначили ежегодно выплачиваемую значительную сумму. Пушкин собирал материалы три года, но это не привело ни к какому значительному результату — и когда бы император ни осведомлялся о трудах Пушкина, ему отвечали: Пушкин собирает материалы. Пушкин проявил так мало рвения в этом деле, что еще при его жизни Полевому неофициально намекнули, что это задание может быть передоверено ему. Полевой уже набросал введение в этот труд, представленное теперь императору, который нашел его в точности согласным со своими идеями.

Смерть Пушкина, вероятно, будет иметь благоприятное значение для Полевого, по крайней мере, он надеется на это. В год моего пребывания в Москве его жена собиралась посетить морские купания близ Петербурга, зимой Полевой должен был последовать за нею, пройти свой курс паровых ванн в дворцовой передней⁹ и затем совершить поездку по России и другим странам, подготовив таким образом к выходу в свет свое жизнеописание Петра Великого.¹⁰

Выслушав от своего книгопродавца этот очерк жизни Полевого, я захотел лично познакомиться с ним и, поблагодарив торговца за его рассказ, поручил себя попечению первого встреченного извозчика и отправился засвидетельствовать свое почтение литератору.

<...> Я застал Полевого в разгаре его литературных занятий, — возможно, мой приход лишил мир нерожденной мысли, так как он сразу же отложил свои писания в сторону, и я провел с ним весьма приятный вечер.

Круглые розовые щеки, свойственные русским купцам, а вместе с ними и солидная окладистая борода, столь украшающая их обычно, давно исчезли с лица Полевого. Заботы и ночные бдения, сопутствующие служению музам, произвели здесь свое разрушительное действие. Цветущая юность Полевого воскресла в его детях, игравших во дворе. Полевой говорит по-французски и хорошо знаком с немецкой, английской, итальянской, русской, польской и классической литературами. О Шиллере и Гете говорил он с горячим воодушевлением, как и о "Идеях" Гердера, бывших, по его словам, настольной книгой всех образованных людей в России. Но говоря о современной Германии, он восклицал, воздевая руки к небу: "Боже, куда исчез гений Германии?!"¹¹

С большим восхищением говорил он о польском поэте Мицкевиче — по его словам, это единственный гений, появившийся после Байрона и Гете.¹²

В 1824 г., когда тайное общество в Вильне было раскрыто властями, примерно сорок юношей, среди которых был и Мицкевич, были высланы во внутренние губернии России как учителя, секретари и т.д. Мицкевич стал помощником московского генерал-губернатора и совершил несколько путешествий по стране, в том числе в Крым, прославленный им в превосходных сонетах. Когда в 1830 г. его несчастная родина призвала своих сынов, смерть или изгнание которых ей пришлось впоследствии оплакивать, Мицкевич разделил судьбу последних и уехал в Париж. Его стихи, должно быть, прекрасны, поскольку, говоря о них, Полевой позабыл и иностранца во мне, и свою национальную неприязнь к полякам и восклицал, схватив меня за руку: "О Боже, если бы вы могли это понять! Это прекрасно, изумительно, великолепно!"

Вошли жена и дети Полевого, и наши литературные беседы были завершены веселой чайной *soirée*. Я продлил свой вечерний визит тем охотней, что это был мой последний московский вечер: на завтра я должен был ехать на юг. <...>

ПРИМЕЧАНИЯ

Глава "Русский писатель" находится в книге: *Reisen im Inneren von Russland und Polen von J. G. Kohl. Erste Theil. Moskau. — Dresden und Leipzig. — 1841. — S. 458–466.* Английский перевод — в книге: *Russia. St. Peterburg, Moscow, Kharkoff, Riga, Odessa, The German Provinces on The Baltic, The Steppes, The Crimea, and The Interior of the Empire. By J. G. Kohl. — L., 1844. — P 294–297.* Перевод выполнен нами с английского текста и сверен с немецким оригиналом. Приносим свою благодарность Е. В. Берштейну, Е. В. Пермякову, И. А. Пильщикову и С. Салупере за помощь в работе.

- 1 Установить точно, о какой лавке идет речь, не представляется возможным. "На Никольской улице в половине XIX века ютился <...> по левой стороне <...> сплошной ряд книжных лавочек. На правой же стороне Никольской улицы книжная и картинная торговля производилась только в проездных воротах <...> и на ограде дома графа Шереметьева." (Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет: 1782–1882. — СПб., 1883. — С. 43). На Никольской находились, в частности, лавки Глазунова и Кольчугина.
- 2 Ср. в воспоминаниях Кс. Полевого прямо противоположную оценку атмосферы родительского дома: "<...> мы лучше знали, что делалось в Европе, в Индии, в Америке, нежели в Иркутске" (Полевой Кс. Записки. — СПб., 1888. — С. 13).
- 3 Полевой приехал в Москву в 1820 г.
- 4 "Московский Телеграф" начал выходить в 1825 г.
- 5 Статья Полевого "История государства Российского. Сочинение Н. М. Карамзина", вызвавшая ряд полемических откликов появилась в 1829 году, когда Карамзина уже не было в живых.
- 6 Очевидно, имеется в виду заступничество Бенкендорфа. Об истории закрытия "Московского телеграфа" см.: Вацу-ро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь "умственные плотины". — М., 1986. — С. 140–164.
- 7 Эта дата указана и в немецком, и в английском вариантах.
- 8 Пушкин начал работу над "Историей Петра" по поручению Николая I в 1831 г.

- 9 Коль посетил Москву в мае 1837 г. Жена Полевого отправилась в Ревель на морские купанья летом, сам он уехал из Москвы 2 октября.
- 10 "История Петра Великого" Полевого в 4-х томах вышла в Петербурге в 1842 г.
- 11 Ср.: "<...> Германия впала в совершенную частность, практику, народность. Гении Германии исчезли <...> Гете и Уланд, Гофман и Шопенгауэр, Шеллинг и Гегель, Шлегель и Берне, Шиллер и Грильпарцер, Моцарт и Шор — неужели это один и тот же мир, одна и та же Германия?" (Борис Годунов. Сочинение Александра Пушкина // Полевой Н. Очерки русской литературы. — СПб., 1839. — С. 152–153).
- 12 Ср.: "Когда умолк Гете, когда нет Байрона, Мицкевич — будем гордиться этим — не только первый поэт Польши, но едва ли не первый из существующих ныне поэтов" (Poezye Adama Mickiewicza. (Стихотворения Адама Мицкевича) // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи и рецензии: 1825–1842. — Л., 1990. — С. 30).

**ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ.
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
1958—1990**

1. Труды по русской и славянской филологии. I / Отв. ред. В. Адамс. — Тарту, 1958. — 223 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 65.)
2. Труды по русской и славянской филологии. II / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1959. — 304 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 78.)
3. Труды по русской и славянской филологии. III / Ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1960. — 315 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 98.)
4. Труды по русской и славянской филологии. IV / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1961. — 381 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 104.)
5. Труды по русской и славянской филологии. V / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1962. — 405 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 119.)
6. Труды по русской и славянской филологии. VI / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1963. — 410 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 139.)
7. Труды по русской и славянской филологии. VIII: Литературоведение / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1965. — 235 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 167.)
8. Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1966. — 307 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 184.)
9. Труды по русской и славянской филологии. XI: Литературоведение / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1968. — 366 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 209.)

10. Труды по русской и славянской филологии. XIII: Горьковский сборник / Отв. ред. З. Г. Минц. — Тарту, 1968. — 283 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 217.)
11. Труды по русской и славянской филологии. XV: Литературоведение / Отв. ред. Б. Ф. Егоров. — Тарту, 1970. — 386 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 251.)
12. Труды по русской и славянской филологии. XVIII: Литературоведение / Отв. ред. Ю. М. Лотман. — Тарту, 1971. — 312 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 266.)
13. Труды по русской и славянской филологии. XXI: Литературоведение / Отв. ред. Ю. М. Лотман. — Тарту, 1973. — 431 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 306.)
14. Труды по русской и славянской филологии. XXIV: Литературоведение / Отв. ред. Б. М. Гаспаров. — Тарту, 1975. — 418 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 358.)
15. Труды по русской и славянской филологии. XXVI: Литературоведение / Отв. ред. З. Г. Минц. — Тарту, 1975. — 208 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 369.)
16. Труды по русской и славянской филологии. XXVIII: Литературоведение. К 50-летию профессора Бориса Федоровича Егорова / Отв. ред. В. И. Беззубов. — Тарту, 1977. — 160 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 414.)
17. Труды по русской и славянской филологии. XXXI: Типология русской литературы и проблемы русско—эстонских литературных связей / Отв. ред. И. А. Чернов. — Тарту, 1979. — 132 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 491.)
18. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XXXII. Проблемы литературной типологии и исторической преемственности / Отв. ред. Ю. М. Лотман. — Тарту, 1981. — 115 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 513.)
19. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Единство и изменчивость историко-литературного процесса / Отв. ред. П. С. Рейфман. — Тарту, 1982. — 158 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 604.)
20. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Типология литературных взаимодействий / Отв. ред. З. Г. Минц. — Тарту, 1983. — 131 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 620.)
21. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Проблемы типологии русской литературы / Отв. ред. И. А. Чернов. — Тарту, 1985. — 145 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 645.)

22. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Литература и публицистика: Проблемы взаимодействия / Ред. М. Б. Пляханова. — Тарту, 1986. — 150 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 683.)
23. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Актуальные проблемы теории и истории русской литературы / Отв. ред. Ю. М. Лотман. — Тарту, 1987. — 182 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 748.)
24. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Литература и история / Ред. В. И. Беззубов. — Тарту, 1987. — 171 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 781.)
25. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Функционирование русской литературы в разные исторические периоды / Отв. ред. А. Э. Мальц. — Тарту, 1988. — 184 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 822.)
26. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Пути развития русской литературы / Отв. ред. И. А. Чернов. — Тарту, 1990. — 188 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 883.)
27. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. II / Отв. ред. П. С. Рейфман. — Тарту, 1990. — (Учен. зап. Тартуского ун-та; вып. 897.)

**ГОТОВЯЩИЕСЯ К ПЕЧАТИ ИЗДАНИЯ
КАФЕДРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Studia Russica Tartuensia et Helsingiensia IV:
“Свое” и “чужое” в литературе и культуре,**

сборник материалов международного семинара, состоявшегося в Тарту в июне 1993 года. В семинаре принимали участие ученые Финляндии, Швеции, Дании, Италии, Эстонии и России. Сборник содержит статьи Ю. М. Лотмана, Н. М. Каухчишвили, П. Песонена, Е. Хеллберг-Хирн, Б. Хеллмана, Т. Суни, Н. Башмаковой, Л. Бюклинг, П. А. Енсена, П. У. Меллера, Д.-П. Пиретто, Р. Казари, П. С. Рейфмана, Л. И. Вольперт, Ю. К. Пярли, Л. Л. Пильд, П. Г. Торопыгина, Л. Н. Киселевой, Е. А. Горного и др.

Блоковский сборник XIII:

Русская культура XX века: метрополия и диаспора,

труды международного семинара, состоявшегося в Тарту в октябре 1994 года. В семинаре принимали участие ученые США, Франции, Англии, Италии, Чехии, Финляндии, России, Эстонии.

Русская филология VI:

сборник студенческих научных работ. Материалы студенческой научной конференции, состоявшейся в 1994 году. В конференции принимали участие студенты из Тарту, Москвы, Пскова, Смоленска, Риги.

*

Информация и заказы:

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press,
Tiigi 78, Tartu, EE-2400, Eesti/Estonia/Estland
Fax: (372+7) 43 00 61, e-mail: tyk@psych.ut.ee



ISSN 1024-3968