

КОНТЕКСТ

*ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНЫЕ
И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ*

2008

•ИМЛИ РАН•

УЧРЕЖДЕНИЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
Институт мировой литературы
им. А.М.Горького

КОНТЕКСТ

Историко-литературные
и теоретические
исследования
2008

Москва
ИМЛИ РАН
2009

ББК 83.3

Редакционная коллегия:

Е.В.Иванова (ответственный редактор)

П.В.Палиевский, С.А.Небольсин, М.Л.Рыжкова

Рецензент:

доктор филологических наук В.И.Гусев

Контекст–2008. — М.: ИМЛИ РАН, 2009. — 408 с.

Статьи и публикации печатаются в авторской редакции.

ЛИТЕРАТУРА И РЕЛИГИЯ

О.Седакова

«В ЦЕЛОМУДРЕННОЙ БЕЗДНЕ СТИХА»

*(О смысле поэтическом и смысле доктринальном)**

...Я всегда думала, что мысль и образ могут вполне осуществиться только тогда, когда их глубину, их даль освещает свет богословия. В этом отношении искусство и мысль ничем не отличаются от всякого человеческого опыта, который сбывается в присутствии этого света, при том что сам этот свет может оставаться для нас невидимым. И быть может, в наше время, в то время цивилизации, которое многие называют ее «поздним часом», необходимость этого условия для самой простой художественной удачи становится особенно очевидной.

Для названия этих размышлений, я воспользовалась строкой прекрасного русского поэта XX века, Николая Заболоцкого: строкой из его поздних, написанных по возвращении из лагерей, стихов. Точнее сказать, я прибегла к помощи этой строки: она задает вектор движения в необозримом пространстве темы, которой я собираюсь коснуться: поэзия и богословие, иначе — духовный смысл, духовное оправдание художественного творчества (самый знакомый род которого для меня, естественно, составляет поэзия). Причем речь пойдет не о каком-то специально «религиозном» искусстве, а об искусстве в том его историческом образе, который мы застали, — о традиции свободного, автономного искусства.

У этой традиции есть свои собственные, неписанные, неформальные, но от этого не менее строгие законы. Стоит хотя бы бегло коснуться их: современники часто видят в новых сочинениях неоправданную усложненность, странность именно потому, что не представляют себе, в какой мере художник (в отличие от дилетанта) подневолен в исполнении некоторых обязательств перед своим искусством. Почему — и при всем его желании — он не может писать так же «просто», то есть, знакомо, как его предшественники, которых уже привыкли принимать.

Один из этих законов — историчность личного творческого опыта: в произведении, созданном после определенных сдвигов

* Инаугурационная речь поэтессы О.Седаковой по случаю присвоения ей звания *doctor theologiae honoris causa* (Факультет богословия ЕГУ (Европейский гуманитарный университет) Минск.

и достижений, непременно должна быть какая-то память о них, положительная или отрицательная, отношения продолжения или отталкивания. То есть, писать стихи на русском языке, скажем, после Велимира Хлебникова так, как будто его не было, было бы незаконно: тот, кто этого условия не примет, окажется просто в мутном болоте эпигонства. Традиция искусства нового времени требует новизны каждого следующего шага: как сказал Т.С.Элиот, традиционным может стать только такое сочинение, которое выдерживает суд предшествующей традиции. Среди других причин, о которых я скажу позже, это, довольно жестокое требование (когда оно становится едва ли не единственным) загоняет художника во все более и более узкий диапазон возможностей. Все больший и больший круг вещей, чувств, форм становится запрещенным в так называемом «свободном искусстве». Поэту наших дней в этом отношении много труднее, чем Гете или Лермонтову.

Другой не менее строгий закон свободного искусства — требование исходной непредвзятости художника, его безоружности перед своим предметом, который раскроется ему только в ходе глубоко личного, интимного опыта. Все «готовые», «чужие» смыслы, установки, предпосылки могут только помешать этому событию совершенно нового познания, новой встречи — как, говоря, словами Цветаевой, «вечный третий в любви». Это требование действительно даже для простейших родов поэзии, таких, как басня или сатира. Даже морализующие жанры не могут удасться без этой странной «свободы не выбирать», при этом «не выбирать» с удивительной решительностью:

Я здесь стою и не могу иначе —

без рокового уравнения поэзии: «чем случайней, тем вернее». «Случайней», конечно, значит: дальше от того, что тебе уже слишком хорошо известно.

Творение из смыслового «ничто», из личностного «ничто» — категорический императив свободного искусства — делает как будто немислимой возможность творчества религиозно и догматически определенного. Многие донныне так и полагают, но примеры великих поэтов минувшего 20 века — таких, как ревностные католики Поль Клодель и Шарль Пегги, пламенный англиканин Т.С.Элиот, наш Б.Пастернак — поэтов, которые в совершенстве исполнили законы свободного искусства и при этом говорили об истинах веры, причем веры вполне конкретной, доктринально определенной, церковной, заставляют передумать эту «невозможность». Минувший век в действительности был веком возрождения большой христианской поэзии Европы, какой не бывало со времен Данте.

Мои размышления, однако, будут не об этом, действительно совершенно новом движении «свободной поэзии» — а о «поэзии вообще», независимо от ее тем и заданий, о поэзии, которая за всеми темами и заданиями говорит о собственном источнике, о своем *месторождении*.

Огромная эпоха искусства другого рода, церковного искусства, которое непосредственно исходило из церковного учения (по удачному выражению Н.Трубецкого, «излучало» свои формы из догмы) и имело совершенно конкретную прагматику: церковную, храмовую, общинную — эта эпоха завершилась давно. Церковное искусство позднейших веков уже никогда не поднималось и, кажется, даже не ставило себе такой цели — подняться до того высшего напряжения всего человеческого существа, того вдохновения, с плодами которого мы встречаемся в церковной гимнографии, литургической музыке, иконописи, зодчестве великих времен. Относительно созданий этих времен вопрос об искусстве и богословии был бы просто неправомерен: они и были богословием в красках, богословием в напевах, мелодических оборотах, богословием в размещении окон, ниш, в общем членении и пропорциях храма, богословием в изумительных поэтических образах и тропах литургической поэзии. Как известно, именно они (а не ученое школьное богословие, доступное относительно немногим) и составляли источник и опору практического богословия обычного церковного человека. То, что храмовое искусство создавало и строило в человеке, было не столько *содержанием* его веры, сколько ее *образом*, и особенно это свойственно, как известно, православной традиции.

Мы и теперь питаемся этим воплощенным богословием, и наш образ веры создан прежде всего этими образами, и сила их не истощается (как о. Павел Флоренский заметил: порой один мелодический оборот, одна попевка больше говорит нам о смысле происходящего в богослужении, чем страницы трактатов). И как прежде, она обращается ко всему человеку в нас: и к «чувств наших простой пятернице», и к разуму, и к сердцу, и к таинственному человеческому желанию — желанию формы. Но приходится заметить, что в эту сокровищницу давно не вкладывается ничего нового.

Попытки последних лет вернуться к канону храмового искусства, «возродить» его дают образцы более или менее удачной, более или менее продуманной и прочувствованной стилизации. Но то, что берется в этом случае за образец для подражания, ни в малейшей мере *не было* стилизацией, не было «благочестивой археологией»! Не было и умелыми комбинациями символических форм, которые теперь описывают историки культуры. На

этом языке искусство и тогда говорило со свойственной ему правдой (то есть, безотчетностью) и простотой.

Другой путь, не имитации древности, а решительного включения нового художественного языка, можно встретить в западных храмах. Совсем недавно мне пришлось увидеть в Реймском соборе Нотр Дам знаменитые витражи, выполненные Марком Шагалом. Они были бы великолепны на выставке, но в этом храме, среди простодушных и изысканных образов ранней готики они могли только вызвать вздох о том, каким частным, произвольным, капризным стало наше искусство, как коротко его дыхание, как оно шатко рядом с широкой и свободной, как природа, художественной мыслью средневековья. То, что несомненно утрачено искусством нового времени, — это внутреннее чувство хора, без которого невозможно священное искусство, голос человеческой общности. О времени общего вдохновенного художественного творчества Церкви, как его описывал Поль Клодель:

Так, когда кончит богослов и все аргументы сведет,
Когда больше не хочет она говорить — слушайте:
Церковь поет!

— об этом времени мы можем вспоминать почти как об эпохе греческой трагедии или классической скульптуры.

И потому наша тема другая: мы взялись говорить о светском искусстве, давно разлучившемся с каноном и догмой, о его духовной ценности. С самого возникновения свободного искусства эта тема обычно излагалась в форме апологии, «защиты поэзии» перед духовным судом. Защиты же она требовала постольку, поскольку вызывала естественные и во многом оправданные подозрения относительно своего духовного статуса. Насколько я знаю, первую такую «Защиту поэзии» написал в середине 14 века Джованни Боккаччо, желая воздать честь первому поэту Европы, взявшемуся «от себя лично» говорить о «последних вещах», причем говорить на народном, профанном языке, и в формах, неизвестных церковной поэзии, — Данте Алигьери.

Боккаччо, ища оправдания для поэзии, прибегающей к вымыслу, к языческим мифам и образам как к своему родному языку, предложил идею ее двойного смысла: поверхностного, скрывающего истину под покровом аллегорий и вымыслов, — и внутреннего, глубинного, который по существу своему совпадает с богословской истиной, поскольку вдохновляется тем же духом. Благая, божественная природа поэтического вдохновения не вызывала у Боккаччо сомнения. Больше пяти столетий отделяет апологию Боккаччо, частного человека, от послания, с которым в последний год ушедшего тысячелетия обратился к ху-

дожникам Иоанн-Павел II, говорящий о вдохновении как о «еписифании красоты» и даже «моменте благодати» («с полным основанием, хотя и в аналогическом плане, можно говорить о «моменте благодати», поскольку здесь (во вдохновении) человек обретает возможность некоей опытной встречи с Абсолютным, которое бесконечно превосходит его»). Пять столетий споров, борьбы, отчуждения, расхожих мифов о демоническом характере творчества...

Некоторая печаль, с которой мы слышим эти благословения свободному творчеству, состоит в том, что они звучат в мире, который если не простился, то готов проститься с этим самым свободным творчеством, с поэзией — и прежде всего, с самой идеей вдохновения.

Эту тему — «смерти поэзии» в современной цивилизации, «отчуждения от поэзии» секулярного мира — без конца повторяют ведущие поэты и мыслители современности, находя самые разные обоснования и причины для наступающей «невозможности поэзии»: от катастроф 20 века (известные и повсеместно принятые на веру слова Т.Адорно о невозможности поэзии после Аушвица), до тотальной посяторонности, герметичности современного мира (мысль патриарха современной поэзии Чеслава Милоша о том, что в мире, где нет предельных вещей, поэзия невозможна). Напомню и ту причину, о которой я говорила в начале: внутренний запрет традиции повторять уже сказанное и пользоваться готовыми формами. И вот оказывается, к какому-то моменту, что сказано почти все — кроме того, о чем не говорили из брезгливости и стыда, или от скуки. Существуют многие другие объяснения «смерти поэзии», но общее в них одно: современная цивилизация и ее человек каким-то невиданным прежде образом чужды поэзии, не оставляют для нее места. Быть может, как раз теперь, в этом свете возможного прощания с поэзией, вероятного ее исчезновения мы впервые и можем вполне оценить поэзию как великий дар и задание, которое превышает и «поверхностный смысл» стихов, и даже их глубинный смысл (то, что защищал Боккаччо), и то, что называют их «формой» или «гармонией»: мы можем теперь увидеть *поэзию как дело человека*. (Все здесь, конечно, помнят, что греческое *poesis* и значит «делание»).

Выражение *дело человека* можно понять и как «то, что делает человек» — и как «то, что делает человека». Оба этих смысла я имею в виду.

Об этом странном, неуловимом и как будто совсем неделовом *деле*:

Подумаешь, тоже работа —
Беспечное это житье:

Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за свое. —

(А.Ахматова)

деле, в котором часто видят игру (и нельзя сказать, что без оснований!), можно сказать многое. Я остановлюсь только на том, что подсказывает «целомудренная бездна стиха» Заболоцкого.

Сильное и неожиданное соединение трех слов! Здесь соединены образы чего-то малого, тесного, отмеренного («стих») — неизмеримого и немыслимого («бездна») — и умудренно чистого («целомудренный»). Все эти три образа могут соединиться друг с другом только парадоксальным образом, в особых условиях: в точке кипения или плавления, в которой и соединяются поэтические слова:

В час, когда дыханьем сплава
В слово сплавлены слова.

(Б.Пастернак)

Исходя из строки Заболоцкого, мы можем сказать, что поэзия как *дело человека*, его «беспечное» дело есть *дело* отношения с чистотой, глубиной и тайной, с волнующим мгновенным присутствием. Красоту, пожалуй, можно оставить на потом: она сама собой появляется как следствие правильного отношения с этими вещами — с неприкосновенной чистотой, с сильной глубиной и неистощимой тайной — как с тем, что *на самом деле* лежит в основе вещей. Поэтический дар в таком случае — не то чтобы способность *выразить* невыразимое — но в том, что выражено, сохранить его нетронутым и неповрежденным, не обкраденным: вынести на свет, позволить ему быть на наших глазах (что само по себе чудо), быть и не кончатся. Не кончатся, в том числе, в каком-нибудь тесном, замыкающем и снимающем опыт смысле.

Старые поэты описывают это состояние как забвение мира и себя и пробуждение другого:

Я забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем
И пробуждается поэзия во мне.

(Пушкин)

Как воспоминание:

Но в искре небесной прияли мы жизнь,
Нам памятно небо родное.

(Баратынский)

Как исцеление:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.

(Баратынский)

Как воскрешение души:

Приближается звук — и, покорна щемящему звуку,
Молодеет душа.

(Блок)

Как «первую науку»:

Часы уединенных наслаждений!
Они меня любить, лелеять учат
Не смертные, таинственные чувства.
И нас они науке первой учат:
Чтить самого себя.

(Пушкин)

Как удар молнии:

И вдруг дуговая растяжка
Мелькнет в бормотаньях моих.

(Мандельштам)

И сопровождающие ее раскаты грома:

Эту молнию мысли и медлительное появленье
Первых дальних громов — первых слов на родном языке.

(Заболоцкий)

Можно было бы собрать огромную хрестоматию описаний поэтического вдохновения, изучить по ним его феноменологию: скажем, как часто выражают его световые образы, как часто появляются слова «таинственный» и «родной»...

И, что самое поразительное — этот уединеннейший опыт может быть оглашен и передан! В читателе, если он настоящий читатель поэзии, рождается то же событие. Он, как и автор, встречается с новым собой — безмерным:

И когда я наполнился морем,
Мором стала мне мера моя.

(Мандельштам)

Поэтический смысл и поэтическая плоть, то, что называют формой, в самом деле целомудренны, то есть потаенны, сокровенны. Они являются нам, не покидая при этом своей родной глубины, «целомудренной бездны», являются, не даваясь в руки, — и другими быть не могут: это не одно из «свойств» поэзии, а сама ее природа. При этом, говоря «поэзия», я имею в виду не только одну ее сторону, авторскую, то есть само создание стихов или свод уже созданных поэтических вещей, но в неменьшей мере — восприятие поэзии, опыт ее читателя и толкователя. То, что создается иначе, за пределами такого опыта счастливого необладания, неразумющего понимания — и то, что воспринимается в стихах иным способом, к поэзии, строго говоря, не относится.

Я говорила о том, что искусство нового времени очевидно утратило хоровое начало. Но, пока оно остается искусством, а не «художественным конструированием», «социальной стратегией власти» и другими вещами, описанными новейшей публицистикой, оно несет в себе неотчуждаемый дар общения: да, теперь уже не хоровой общности, но таинственной переклички, отзыва человеческой глубины человеческой глубине. «Целомудренная бездна стиха», как и любого другого искусства — *область общения!* Удивительное свойство этого общения — его способность проходить сквозь времена, страны, возрасты, так называемый «личный опыт» людей, в котором оно почему-то не нуждается. «Другое я», «я» вдохновения, те, кто пытались его осмыслить, называли «ментальной личностью» или «музыкальным субъектом»... Можно сказать и так: это общий человек в человеке, само вещество вечности в человеке, его сердце. Сердце, которое пробуждается, как сердце поэта. Я оторвала строку Заболоцкого от предшествующей: целиком его мысль звучит так:

Вечно светит лишь сердце поэта
В целомудренной бездне стиха.

Голос поэзии, голос человека, находящегося в правильных отношениях с чистотой, глубиной и тайной, — голос удивительной, необъяснимой уверенности. По этой уверенности мы его всегда и узнаем. Известный немецкий теолог Карл Барт писал о Моцарте, пытаясь объяснить чудесную силу его интонаций: Моцарт совершенно не знает сомнений! И совпадая с Бартом, Мандельштам говорит о лирике и о музыке как о голосе невинности и внутренней правоты:

В нем росли и переливались
Волны внутренней правоты.

Этот миг правоты, чудесное забвение о возможности ошибки и промаха, о своем больном несовершенстве человек и назовет чистым счастьем. Дар поэзии как поэзии, независимо от ее конкретных содержаний, — дар этого счастья. Дар внезапного воспоминания о родине, о дружественном, родном отношении с тем, перед чем обычно, обыденно мы не можем чувствовать ничего другого, кроме вины. Дар памяти об Эдеме.

Безусловно, поэзия — не единственное *дело человека*. Но то, что мы утратим, если утратим это дело, — это полнота *образа человека и образа человечества, человека делающего* — и *человека, который делается*. Чем же он делается, можно спросить наконец?

Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень в футляр —

так обращается к Богу умирающий в стихах Пастернака. Человек делается тем, чем он изначально был: любимой драгоценностью Творца:

Где как ребенок плачет
Простое бытие,
Да сохранит тебя Господь,
Как золото Свое!

И это я осмелилась бы назвать доктринальным смыслом поэзии.

А.И.Шмайна-Великанова

ПОЭЗИЯ И ДРУЖБА. ДАР ЖИВОГО ДУХА. ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ ПЕСНИ ПЕСНЕЙ¹

Искусству высокому, большому, не вызывающему сомнений в своем праве так называться, присуще свойство примирять конфессии, религии и всякого рода вражду и непонимание.

Болящий дух врачует песнопенье,
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.

Все мы помним, как эти стихи заканчиваются:

И чистоту поэзия святая,
И мир отдаст причастнице своей².

Примем это утверждение как факт, хотя нет ничего труднее, чем обсуждение факта. Можно умножать примеры воздействия и силы искусства: от примирения заклятых врагов во время чтения Достоевским пушкинской речи, до отказа Грабаря назвать какую-нибудь цену, которую Германия должна уплатить за Сикстинскую Мадонну. Но можно попытаться и на примере какого-нибудь художественного произведения попробовать найти самые общие предпосылки подобных фактов, — что я и попытаюсь сделать.

По роду деятельности в течение последних лет я размышляю над разными аспектами изучения и прочтения Песни Песней. Общеизвестно и привычно, что она — самый читаемый, самый комментируемый текст иудейской и христианской традиции. Для примера: в одной только Франции только в XIII веке было создано более трех десятков комментариев. Ее комментируют в самых разных жанрах, от выдержанного в самом абстрактном неоплатонистическом ключе компендиума Михаила Пселла до гениальной конкретности поэмы св. Иоанна Креста.

В еврейской традиции даже бытует мнение, что Песнь Песней является своего рода герменевтическим ключом ко всему тексту Священного Писания. Может показаться, что такое мнение возникло потому, что Песнь Песней говорит о человеческой жизни, о вещах, знакомых каждому, и поэтому легко читается. Но тогда она никак не могла бы быть ключом, отворяющим такие трудные тексты, как, скажем, ритуальные указания книги Левит. Величайший мудрец Израиля, живший во II веке, раби

Акива говаривал: «Писания это котел раскаленный, и в нем готовится драгоценная еда — хлеб вечной жизни. Но как достать ее, как подступиться к котлу? Возьмись за ручки, а ручки эти — Песнь Песней». На мой взгляд, раби Акива говорит о том, что Песнь Песней приобщает читателя к пониманию природы отношений между Богом и человеком. Это подтверждается другим его знаменитым изречением: «Весь мир не стоит того дня, когда дана была Израилю Песнь Песней. Ибо все Писание свято, но Песнь Песней — это Святое Святых»³. Задумаемся; все-таки, это очень странные слова. Святое Святых — это, согласно библейским представлениям, священнейшая точка в пространстве мироздания, место Божественного Присутствия, куда, как известно, заходил только раз в году первосвященник в миг искупительной жертвы, дабы, подобно Моисею, увидеть Бога лицом к лицу. А мудрец объявляет, что иерархически ту роль, которую в пространстве Храма играет Святое Святых, в тексте Писания играет книга, рассказывающая о любовных перипетиях некой юной пары, книга, в которой имя Божие ни разу не упомянуто.

Я полагаю, что это оттого, что там в самом деле говорится о любви, а Бог есть любовь. И поэтому Песнь Песней приобщает нас к пониманию Бога и творчества. Бог так возлюбил мир, что сотворил его; и человек-творец, и человек-читатель, зритель, слушатель по-разному приобщаются к творящему аспекту Божественной любви.

Я прошу прощения, что, не имея на то никаких духовных оснований, забираюсь в дебри медитации о Божественном. Однако сошлюсь на мистическую концепцию (и иудейскую и христианскую), которая учит, что Бог сотворил мир в акте самоумаления, продиктованного любовью. Предвечный Бог занимал все, и для того, чтобы появилось *что-то*, от Него потребовалось самопожертвование, — в сущности, то же, что для Искупления и для Евхаристии. Этот творческий акт каббалисты называют *цимцум*, сжатие, а в христианском богословском рассуждении его, наверное, следовало бы обозначить как Предвечный кенозис или глубинный смысл выражения «Агнец закланный *при (ано)* сотворении мира» (Откр 13:8). Такое понимание этого стиха, может быть, в несколько других выражениях и по другим поводам, во многих проповедях и беседах развивает покойный митрополит Антоний Сурожский.

Этот творческий аспект Божественной любви для самого раннего христианского богословия, богословия мучеников (насколько его можно реконструировать, а также близкую к нему интуицию древних еврейских мистиков, может быть, здесь можно найти общий иудеохристианский источник), в какой-то мере

персонифицирован и имеет женское лицо. Я не собираюсь конспективно изложить здесь всю софиологию, а попытаюсь отметить только некоторые аспекты этого представления, как мне кажется, бытовавшие в древности и важные для нашей темы — примирение в искусстве.

Творческий аспект Божественной любви предстает в этих текстах как Премудрость, созывающая на пир (Притч. 9), или сама ожидающая тебя у порога, когда ты ищешь ее в другом месте (Притч 8:3), или ищущая тебя, творение, ночью по всему городу (Песнь Песней, 3:1–3; 5:6–8), или по следам стад (Песнь Песней, 1:6). В *Одах Соломона* это Дева, Премудрость и Благодать:

И вот вновь устремилась Благодать и упразднила губителя,
Она сошла на него, чтобы свергнуть его⁴.

Она сражается за творение и спасает его. В 19-й Оде выговорено вслух самое важное и, по-видимому, тайное: Дева — Святой Дух, и Она кормит грудью⁵ (ст. 2) и рождает тварь:

И матерью стала Дева по множеству милости,
И претерпев роды, родила Сына безболезненно.
Но если бы не Он,
Она оказалась бы тщетной (ст. 7–8)⁶.

Этот аспект представляет собой Ипостась или, во всяком случае, образ Ипостаси Духа. И в нем подчеркивается только одна характеристика: любовь к твари, «человеколюбивый Дух — Премудрость», сказано в книге Премудрости (Прем 1:6). В основе этого представления лежит древнейшая, глубочайшая библейская интуиция видеть Духа Божия (на иврите — женский род) как мать и даже птицу-наседку, высиживающую тварь и крыльями оберегающую ее (Быт 1:1; Исх 19:4; Пс 90:4; ср. Мф 23:37; Лк 13:34).

Эта древнейшая интуиция (Дух Божий — Мать в самом узком, физиологическом смысле, на это указывает один из самых частых библейских божественных эпитетов: *рахман*, имеющий чрево), как я полагаю, подхвачена искусством и богословием XX века, прежде всего, романом Бориса Пастернака «Доктор Живаго». В отрывке, из которого я взяла слова для названия статьи, говорится о женском первообразе творчества. «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя столбы света. Точно дар живого духа входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот юношеский первообраз, который на всю жизнь складывается у

каждого и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразаться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки»⁷. Однако в черновиках к роману Пастернак называет этот источник вдохновения прямо: «Отчего Ты одарил меня жалостью, главным даром Твоим, даром Святого Духа, из которого вытекает все остальное»⁸.

Итак, поэт уверен: крылья живого духа окрыляющие поэта и мать — это крылья жалости, жалость есть дар Святого Духа. Это означает, что жалость и вдохновение тождественны. В стихах, не вошедших в основной корпус стихов из романа, но написанных для него, Пастернак в полном согласии с неизвестными ему древними текстами называет жалость творящим принципом:

Мирами правит жалость,
Любовью внушена
Вселенной небывалость
И жизни новизна.

У женщины в ладони,
У девушки в горсти
Рождений и агоний
Начала и пути⁹.

Дерзновенно пересказывая формулу, восходящую к Аристотелю, у которого космосом управляет *filia* — по всей вероятности, безличный принцип дружбы и согласия, но в истории европейской культуры прочно связанную с Данте, у которого солнцем и другими звездами движет *Amor*, т.е. Христос, Пастернак утверждает, что мирами правит *жалость*, особенность баб. Выбор именно этого слова акцентирует в божественном начале, о котором говорит эта формула, аспект вечной женственности. Об этом, а также о гетевских ассоциациях и о связи «жалости» с «ревностью» пишет О. А. Седакова в работе «Беатриче, Лаура, Лара»¹⁰.

Мы не собираемся утверждать, что Пастернак вносит в христианское понимание Библии гностическое начало или проповедует учение о. Сергия Булгакова о Софии, но несомненно, он следует здесь за традицией русской религиозной мысли, за Соловьевым с его страдающей Софией, за Розановым, сказавшем: «Звезды жалеют ли? Мать — жалеет: и да будет она выше звезд», и более всего за духом русского народного благочестия, для которого именно жалость роднит Богородицу с Матерью Сырой-землей. Помимо этого, представляется, что сквозь рус-

ское значение слова *жалость*— сострадание, у Пастернака просвечивает его церковнославянское значение — *ревность*. Про нее сказано в Песни Песней, что она «пламень весьма сильный», а на иврите, собственно говоря, Божественный огонь, «огонь Ях» и так понимается жалость в этом стихотворении, не только как печалование, но и как пламенная, вдохновенная жалость. Жалость поэта, побуждающая его сочинить что-то, дать бытие стихам есть отображение жалости Духа к не-сущему миру, ибо, как сказано выше, Бог так возлюбил мир, что создал его.

Итак, поэт в процессе творчества уподобляется материнскому, творящему аспекту Божества. Он отдает себя творению, жертвует собой в нем, забывает себя, как мать — в ребенке. Поэзия для него — это способ забыть о себе, говорить не о себе и не от себя, как об этом сказал Пауль Целан: «Извечное чаяние поэзии — говорить от другого имени, может быть, от имени Другого»¹¹. Так, отказываясь от себя, чтобы быть голосом Бога, и чтобы сотворилась вещь, поэт становится похожим на человеколюбивый Дух, становится другом людей, поэт приходит к другому. Как об этом сказал тот же Целан, «я не вижу никакой особой разницы между стихотворением и рукопожатием». В этом, как мне представляется, заключено богословское основание возможности примирения в искусстве: творчество — это участие в Божественной жалости, любви к твари.

А что же делать твари, человеку вроде меня, читателю, а не поэту? Вернемся к тем стихам, с которых начиналась наша статья:

И чистоту поэзия святая,
И мир отдаст причастнице своей.

Мир, по-видимому, поэзия дарит поэту, уподобляющемуся Богу, Царю мира: *Блаженны миротворцы, ибо они сынами Божиими нарекутся*. А вот чистоту она может возратить читателю. Ведь если поэт становится подобен Творцу, Святому Духу как матери, то, приобщаясь к его творению, читатель может уподобиться младенцу, тоже забыть о себе и встретиться через творение с Творцом. *Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят*; и ангелы их на небесах всегда видят лице Отца. В Церковь, в сердцевину религиозной жизни человек входит с собой, через труд и скорбь покаяния. А искусство может привести его к Богу просто как дар, и этот дар, если он готов настолько полюбить — стихотворение, например — чтобы забыть о себе, очистит его и приведет (вспомним, что Песнь Песней — это Святое Святых) в то место, где Бог. И в раю невозможны непонимание, вражда, непримиримость.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Выступление на экуменической конференции «Примирение через искусство» (Минск, декабрь 2003 года).
- ² Баратынский Е. Стихотворения. М., 1948. С. 144. Библиотека поэта. Малая серия.
- ³ Шир рабба. 12, 4.
- ⁴ Ода 33:1, 5.
- ⁵ Ода 19. Ст. 2.
- ⁶ Оды Соломона. Перевод с сирийского прот. Леонида Грилихеса. М., 2004. С. 35, 51.
- ⁷ Пастернак Борис. Собр. Соч. В 5 тт. Т. 3. М., 1990. С. 339.
- ⁸ Из черновых набросков и планов // Там же. С. 633.
- ⁹ Пастернак Борис. Под открытым небом // Собр. Соч. В 5 тт. Т. 2. М., 1989. С. 164.
- ¹⁰ Седакова О.А. Проза. М. 2003. С. 633–638.
- ¹¹ Целан Пауль. Письмо Хансу Бендеру. Перевод Т. Баскаковой // Иностранная литература. 2005. № 4. С. 225.

СИМВОЛИКА КОСЫХ ЛУЧЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И ПРАВОСЛАВНАЯ ЛИТУРГИЧЕСКАЯ И БОГОСЛОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ

*Отцам нашим заблагорассудилось не в молчании
принимать благодать вечернего света, — но при
явлении его немедленно благодарить.*

Св. Василий Великий.
О Святом Духе, к св. Амфилохию,
епископу иконийскому¹.

В одной из «маргиналий», которые А.Г.Достоевская сделала в 1906 г. на одном из экземпляров полного собрания сочинений Ф.М.Достоевского, к словам старца Зосимы «люблю закат его, длинные косые лучи его» Анна Григорьевна приписала: «“Длинные косые лучи заходящего солнца” часто встречаются в произведениях Федора Михайловича, как наиболее любимые им часы дня»². Но первым на особое значение «косых лучей» в произведениях Достоевского обратил внимание В.В.Розанов. В 1898 г. Розанов уловил перекличку тоски лермонтовского «вечернего луча» в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен» и грусти «косых вечерних лучей заходящего солнца» у Достоевского: как и у Лермонтова, «эти характерные “косые лучи” солнца повторяются <...> в самых интимных и патетических местах, так что искусившийся в чтении Достоевского, встретив их — уже знает, что сейчас последует что-нибудь важное и, так сказать, автобиографическое у него»³. Таким образом, Розанов отметил важнейшее исповедальное и композиционное значение лейтмотива «косых лучей» в текстах писателя.

Творческий метод Достоевского, названный им «реализмом в высшем смысле»⁴, Вяч. Иванов определил как «реалистический символизм»: «Реалистический символизм возводит воспринимающего художественное произведение а *realibus ad realiora* (от реального к реальнейшему (*лат.*)) — от низшей действительности к реальности реальнейшей. В процессе же творчества, обратном процессу восприятия, обуславливается он нисхождением художника от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — а ге-

alioribus ad realia» (от высшей реальности к реальному (лат.))⁵. Происхождение реалистического символизма Иванов связывал с мистическим реализмом Средних веков через посредство романтизма и при участии символизма Гёте⁶. В отличие от субъективности символизма идеалистического, реалистический символизм определяется Ивановым как объективный и мистический. Пафос реалистического символизма Иванов сформулировал как веру в *realiora in rebus* (сокровенную реальность как таковую (лат.)): «его теургическая попытка религиозного творчества — утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это — пафос мистического устремления к *Ens realissimum* (реальнейшему Сущему (лат.)), эрос божественного. <...> реалистический символизм — келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир»⁷.

Опираясь на теорию Иванова, С.Н.Дурылин рассмотрел в творчестве Достоевского символику заходящего солнца, заката и косых лучей: «самая точная формула символического искусства из всех, когда-либо предложенных, — *a realibus ad realiora*, — есть формула реализма; она объемлет именно то, что хочет сказать Достоевский. Действительность и ведущий ее реализм Писемского и Гончарова — это *realia*. Но Достоевскому этого мало: он идет *ad realiora*»⁸. Символика заходящего солнца, заката и косых лучей является для Дурылина образцом символического искусства, примером «метода символизма»: «символического пейзажа и *interieur*'а в произведениях Достоевского», к которому «композиционно стягивается иногда мысль произведения, его эстетическая и мыслительная *specificum*»⁹. Дурылин верно отметил значение этого символа как «композиционного приема»: закатная символика служила писателю для разрешения «сложных задач реалистического повествования, психологической характеристики, драматического сценария». Дурылин проследил и проанализировал «целую цепь закатных композиционных построений» в творчестве Достоевского в аспектах «эмпирики, романтики, углубленного психологизма, исторической проекции, социальной утопии»¹⁰.

О феномене «умирающей благодати “света вечерняго”, какой-то непонятной кротости и по-ту-сторонности лучей заходящего солнца» в произведениях Достоевского с глубочайшим проникновением писал П.А.Флоренский в книге «Столп и утверждение Истины». Размышляя о познании Истины «Светом Христовым», нашедшим отражение в православных песнопениях, Флоренский остановился на значении образа лучей заходящего солнца в творчестве писателя. Флоренский соотнес богословское и литургическое «почитание света», выразившееся в

христианском песнопении «Свете Тихий», с «образом лучей заходящего солнца» как одной из «музыкальных тем Достоевского», уловив тем самым литургическую природу переживания писателем косых лучей. Для Флоренского косые лучи заходящего солнца в творчестве Достоевского — метафизический «символ тихого умирания, перехода в другой мир», «символ нашей связи с другим миром»¹¹. На эти размышления Флоренского, приводящего слова св. Василия Великого о песнопении «Свете Тихий», обратил внимание Розанов: «<...> но сердце больше останавливается на “вечернем свете”, со ссылкой на Василия Великого, что это любимое нами пение за всю ночь идет еще из древности, может быть — даже из языческой древности <...>. И затем автор скрупулезно отмечает решительно все¹² места в *ореге отпиа* у Достоевского, где он с таким памятным трепетом говорит о “косых лучах заходящего солнца”»¹³. Дурылин, скорее всего, знакомый с мыслями о «косых лучах» Флоренского и Розанова, в 1928 г. по понятным причинам не мог писать о сакральном смысле закатной символики Достоевского. В 1976 г. А.Ф.Лосев, опираясь на исследование Дурылина, выявил структуру символа, «символическую нагрузку» в образе косых лучей заходящего солнца у Достоевского, доказывая тем самым, что этот образ не сводится к эстетическому любованию или аллегоризму: «насыщенный глубочайшими переживаниями образ, который, подобно математической функции, разлагается в бесконечный ряд своих перевоплощений, начиная от щемящей тоски умирания и скорбного сознания о невозвратном прошлом вместе с тайно веселящей грустью, переходя через торжество и ликующую победу полуденного солнца и кончая тем же закатом, который, однако, вселяет уже примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду»¹⁴.

В Письме «Свет Истины» Флоренский обосновывает христианскую онтологическую гносеологию, в основе которой — агапе — жертвенная, кенотичная¹⁵ любовь личности, данная в откровении Пресвятой Троицы: «Метафизическая природа любви — в сверх-логическом преоборании голого само-тождества “Я=Я” и в выхождении *из себя*; а это происходит при истечении на другого <...> отождествляясь с любимым братом, Я тем самым свободно делает себя не-Я или, выражаясь языком священных песнопений, “опустошает” себя, “истощает”, “обхищает”, “уничижает” (ср. Фил. 2, 7), т. е. лишает себя необходимоданных и присущих ему атрибутов и естественных законов внутренней деятельности по закону онтологического эгоизма или тождества; <...> безличное не-Я делается личностью, другим Я, т. е. Ты. Но в этом-то “обнищании” или “истощании” Я, в

этом “опустошении” или “кенозисе” себя происходит обратное восстановление Я в свойственной ему норме бытия, <...> имеющей вселенское и вечное значение»¹⁶. Результат такого познания Истины — стяжание фаворского Света, в песнопении о котором («Свете Тихий») Флоренский видел «связь» вышеизложенных «идей»: «Господь Иисус — кроткий, тихий свет от святой славы бессмертного, значит, святого, и потому блаженного Отца Небесного. Но Он, это тихое Солнце миру, взошло на земле и затем закатилось, снова стало как бы не с нами. Мы видели свет этого закатного Солнца и в нем, в свете этого Света “узрели свет” Присносущной Троицы. Поэтому и воспеваем теперь Ее, Отца и Сына и Святого Духа, — Бога; Сына же Божия, тем трисолнечным просветлением твари дающего жизнь миру, мир славит в благодарных песнопениях»¹⁷. Флоренский, таким образом, наметил необходимость изучения феномена заката и косых лучей в творчестве Достоевского в контексте литургического богословия.

По мнению исследователей, древнейший гимн христианского песнетворчества «Свете Тихий» — типичная христология II–III вв. Эта песнь приписывается св. муч. Афиногену (†ок. 311), по преданию, воспевшему ее перед мученической кончиной. «Свете Тихий» имеет сходство с песнопениями агап в древних эфиопских церковных постановлениях, в которых описан обряд благословения светильника и приведен текст вечернего благодарения над светом¹⁸. «Свете Тихий» поется в первой части Всенощного бдения — Вечерни, после так называемого Входа. Это действие связано с богослужением, существовавшим в Храме Гроба Господня. Священник выходит северными дверьми из алтаря, становится перед царскими вратами, а затем, после призыва диакона ко вниманию, благословив молящихся, направляется в алтарь. Во время входа перед священником несут горящую свечу — в память о вечернем возжигании светильника в ветхозаветном богослужении¹⁹, откуда пошло и само название христианской Вечерни (Светильничная служба)²⁰. Идея фаворского, благодатного света, по мнению Флоренского, — «одна из немногих основных идей всего богослужения»²¹. Тема света воплощается и в песнопении «светильничного благодарения»²² «Свете Тихий». В отличие от современной Всенощной, продолжающейся около трех часов (между 18–21 часами), в древности Всенощное бдение полностью соответствовало своему названию: начиналось во время захода солнца и оканчивалось при его восходе. Молитвы и песнопения строго соотносились с часами суток²³. И «умилительную благодарственную песнь за протекший день» «Свете Тихий» в древности на Востоке «пели вечером, при закате солнца, при слабом свете»²⁴.

«Свете Тихий» — христологическое песнопение о Боговоплощении, Вочеловечении Бога, в котором кеносис связан с другим ключевым концептом православного богословия — исихией²⁵: Христос именуется «тихим Светом мира», так как «Он “умерил свет Своей Божественной славы, под покровом пречистой плоти, и таким образом по воплощении сделался тихим Светом, подобным солнечному свету вечернему”, т. е. стал доступным всякому грешнику кающемуся, желающему спасения и благодатного озарения»²⁶. Следует сразу отметить, что в текстах Достоевского «Свете Тихий» нигде напрямую не цитируется, но в закатных пейзажах проявляются основные мотивы этого песнопения. Особенно связь заката с песнопением видна во «Сне смешного человека» (1877), где вечерние благодарственные песнопения в раю, исполняемые на закате, выражают «всецелую, всеобщую» любовь людей друг к другу и к мирозданию. При этом райские песнопения связаны у героя с умилением, вызываемом заходящим солнцем: «<...> вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущою тоскою, доходившею подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез...» (25, 114).

Наблюдение Флоренского, соотнесшего «Свете Тихий» с закатными описаниями Достоевского, носит историко-культурный характер. Категорию «большого времени» ввел М.М.Бахтин, в частности, применив его в своей книге о Достоевском, где раскрыл в «большом времени» тот многовековой художественный и философский опыт, который вобрал в себя роман Достоевского, что придало ему смысловую неисчерпаемую полноту жизни в будущем. Бахтин исходил из того, что созреваемые веками произведения литературы раскрывают свои потенциальные смысловые глубины, обновляются, обогащаются новыми значениями в историко-культурных контекстах, перерастают то, чем они были в эпоху своего создания: «Смысловые явления могут существовать в скрытом виде, потенциально, и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох»²⁷. Традицию бахтинской историко-культурной оптики «большого времени» продолжил С.С.Аверинцев, который говорил о большей точности и объективности историко-культурного подхода, нежели эмпирико-исторического, кажущегося объективным²⁸. Скрытый глубинный смысл символики заката и косых лучей у Достоевского раскрывается в историко-культурном контексте «большого времени» — в православной литургической и богословской традиции,

одним из ключевых проявлений которой является песнопение «Свете Тихий».

В автобиографическом для писателя воспоминании старца Зосимы образ лучей связан с первым духовным «проникновением» восьмилетнего Феди Достоевского, когда он при чтении в храме истории о праведном Иове принял «в душу первое семя слова Божия осмысленно» и услышал «тихое и сладостное пение» «Да исправится молитва моя»²⁹: «сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь Божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам» (14, 264). В этом первом духовном опыте Достоевского константой выступает пространственная антитеза «узенького окошечка» и люющихся «Божьих лучей», выражающая кеносис Боговоплощения — схождение Бога к человеку во Христе. Через подобную антитезу апофатическую³⁰ непостижимость таинства кеносиса выражал преп. Максим Исповедник: «Мы изумляемся, видя, как конечное и бесконечное, вещи, которые обоюдно себя исключают и не могут быть смешаны, оказываются в Нем соединенными и взаимно одна в другой проявляются. Потому что Неограниченный неизреченно Себя ограничивает, а ограниченный распространяется до меры Неограниченного»³¹. Постоянно закрепленный у Достоевского за образами лучей глагол «литься» в Библии употребляется в отношении Святого Духа, *даруемого*, кенотически изливаемого (цсл. «излияти» от греч. *kenon* — источить, снизить) на человека не по его заслугам, а по милосердию Божию³². Поэтому образ лучей у Достоевского можно обозначить святоотеческим термином **Светолитие** (цсл. «сильное блистание, изливание потока света, осияние»), означающим изливание Бога в Его «устремлениях», нетварных энергиях (символом Светолития для св. Григория Паламы является «Свет Преображения Христова»): неприступный в Своей сущности Бог по Своей любви к миру и человеку изобильно и таинственно изливает Свой несозданный божественный свет непрерывным потоком на тварный мир, который в этом светолитии причастен Божественной природе.

В повести «Хозяйка» (1847) лучи заходящего солнца предваряют встречу в церкви Ордынова со стариком Муриным и Катериной, ставшую композиционной завязкой произведения. Образ лучей появляется в опустевшей и тихой после службы церкви Пресвятой Богородицы (кенотичность этого пространства усиливается и мотивом старости, ветхости), в которую входит страдающий от одиночества и тоскующий по любви Ордынов (кстати, автор сочинения по истории Церкви): «<...> только две старухи стояли ещё на коленях у входа. Служитель, седой ста-

ричок, тушил свечи. Лучи заходящего солнца широкою струею лились сверху сквозь узкое окно купола и освещали морем блеска один из приделов; но они слабели всё более и более, и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей» (1, 267). Уже в этом романтическом описании проступает кенотическое восприятие лучей заходящего солнца как светолития, данного через постоянную у Достоевского антитезу широкого — узкого. Закатные лучи здесь соотносятся с любовью Ордынова к Катерине, поразившей его в храме своей горячей молитвой перед иконой Богородицы: «<...> кроткие, тихие черты лица, потрясенного таинственным умилением и ужасом, облитого слезами восторга или младенческого покаяния» (1, 269).

Впервые закатные лучи солнца были обозначены Достоевским как «косые» в «Неточке Незвановой» (1848). Данные в образе светолития, они связаны с кенотическими мотивами умиления, тишины и пустоты: «Мне хотелось плакать. В комнате было яркосветло от последних, косых лучей заходящего солнца, которые густо лились в высокие окна на сверкающий паркет пола; было тихо; кругом, в соседних комнатах, тоже не было ни души». Эта «навсегда памятная» для героини минута связана с ее гаданием на книге, пророческим напряжением всех умственных и душевных сил, вспыхнувших вдруг «ярким пламенем сознания», жаждой жизни и тайной будущего (2, 239). Косые лучи связаны с «переломным» в духовной жизни героини событием — случайным обнаружением прощального любовного письма безымянного С.О. к Александре Михайловне. Символика косых лучей выражает и усиливает «большую тайну» письма («эта тайна уж связывает всё существование моё...» (2, 244)), смиренную любовь С.О. («и на последнюю былинку проливается свет Божией денницы <...> так же, как и роскошный цветок, возле которого смиренно прозябает она»), «чистую, *сострадательную* любовь», жертвенное страдание Александры Михайловны, в котором проступает тихая жертва Христа («долгое, безвыходное страдание, мученичество, жертва, приносимая покорно, безропотно и напрасно» (2, 245, 241)), а также — «бесконечную любовь», которой Неточка «пылала» к своей «страдалице» (2, 250).

В романе «Униженные и оскорбленные» (1861) благотворное, очищающее действие болезни на Нелли и предчувствие ее кончины связаны с созерцанием «зеленого садика, освещенного заходящим солнцем» (3, 429–430). Заходящее солнце выражает жертвенное поведение умирающей Нелли, которая просит Ваню после своей смерти жениться на Наташе: «Это, кажется, была

постоянная и давнишняя ее идея». Заходящее солнце здесь возникает и в контексте заповеди Христа о любви к врагам. За три дня до смерти Нелли долго смотрела в окно «на густую зелень, на заходящее солнце», а затем «вдруг» просит Ваню после своей смерти взять на память о ней ее ладонку. В ладонке, завещанной ей умирающей матерью, спрятано письмо матери с проклятиями кн. Валковскому, которого Нелли, несмотря на прочитанную евангельскую заповедь о прощении врагов, не простила и умерла «непримиренная»: «не за себя, а за мамашу проклиною...». Закат солнца скрыто выражает полноту той «всеобщей любви» к умирающей Нелли, на которую она «не могла не отзываться всем сердцем своим» (3, 441–442).

В «Записках из Мертвого дома» (1862) мотив лучей связан с таинственным для повествователя и глубоко поразившим его убийцей Михайловым. В описании его внешности просматриваются хриstopодобные черты: «очень молодой человек, лет двадцати пяти, не более, высокий, тонкий и чрезвычайно благообразной наружности. <...> у него были прекрасные глаза». Богоподобие отражается и в его фамилии (евр. «Михаил» — «тот, кто как Бог»). В характеристике Михайлова подчеркиваются кенотические мотивы истощания («“засыхал” в остроге», «с высокими до кости ногами и руками», «иссохшая нога»), молчания, непостижимости и тайны: «до странности молчалив, всегда как-то тихо, как-то спокойно грустный», «не знаю, почему он мне так отчетливо вспоминается». Косые лучи появляются в описании умирания Михайлова: «Он умер часа в три пополудни, в морозный и ясный день. Помню, солнце так и пронизывало крепкими косыми лучами зеленые слегка подмерзшие стекла в окнах нашей палаты. Целый поток их лился на несчастного» (4, 140). Светолитие лучей предстает как символ изливающейся на человека благодати и милости Божией, не оставляющей человека. Мотив луча возникает и в «гольбейновском»³³ описании тела Михайлова: «<...> мертвое лицо костенело; луч света играл на нем; рот был полуоткрыт, два ряда белых, молодых зубов сверкали из-под тонких, прилипших к деснам губ» (4, 141). При этом описание смерти Михайлова пронизывает мотив тишины, выражающий таинство смерти и жалость к умершему: «За полчаса до смерти его все у нас как будто притихли, стали разговаривать чуть не шепотом. Кто ходил — ступал как-то неслышно. Разговаривали меж собой мало <...>»; фельдшер, «ступая громко по притихшей палате, подошел к покойнику» (4, 140); «кто-то из арестантов тихим голосом подал мысль, что не худо бы закрыть покойнику глаза. Другой внимательно его выслушал, молча подошел к мертвецу и закрыл глаза <...> молча надел

<...> Михайлову на шею» крест; унтер-офицер с недоумением посматривал «на затихших и со всех сторон глядевших на него арестантов»; Чекунов «молча и пристально смотрел в лицо унтер-офицера, прямо в упор, и с каким-то странным вниманием вглядывался в каждый жест его»; при поднятии тела «солома захрустела, кандалы звонко, среди всеобщей тишины,брякнули об пол...». Важна в этом эпизоде и символика креста, крестного знамения: сорванный умирающим с груди деревянный крест один из арестантов снова надел ему на шею и «перекрестился»; унтер-офицер, пораженный «совершенно обнаженным, иссохшим трупом, в одних кандалах», «вдруг отстегнул чешую, снял каску, чего вовсе не требовалось, и широко перекрестился» (4, 141).

В «Преступлении и наказании» (1866) образ заката появляется, когда Раскольников приходит к старухе «на *пробу*» убийства: «Небольшая комната <...> была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем. “И *тогда*, стало быть, так же будет солнце светить!..” — как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова» (6, 8). В описании комнаты подчеркиваются простота мебели, чистота и горящая лампада перед образом. С.И.Фудель интерпретирует «любимый символ» Достоевского в данном эпизоде как «предостережение, укор, мольбу, чтобы не совершилось безумие»: «Он все же совершил убийство, и даже два, желая доказать, что никаких лучей нет, что они — пережиток»³⁴. По мнению К.В.Мочульского, в этом ужасе Раскольникова перед солнцем, которое выступает у Достоевского «символом “живой жизни”, побеждающей мертворожденную теорию», уже заключается предчувствие гибели³⁵.

После сна о савраске, освободившего душу Раскольникова от подавляющей преступной идеи, ему «вдруг стало дышать как бы легче»: «Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно. “Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!”» (6, 50). После этой молитвы о «пути» внутреннее состояние Раскольникова сливается с тихо созерцаемым им закатом: «Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (6, 50). Фудель отмечает, что этот «разговор вечерних лучей» был «видением самой блаженной для человека свободы — свободы от своего зла»³⁶. Образ заката, созерцаемого на мосту, выражает характерный для Достоевского хронотоп границы, кризиса, пе-

релом. «Душевная борьба и почти победа совести» заканчивается духовным поражением: во время «случайной» и искушающей Раскольникова встречи на Сенной площади Лизаветы он узнает, что старуха в семь часов вечера останется дома одна, что лишает героя «свободы рассудка», воли, и он окончательно решается на убийство. После преступления заходящее солнце («Было часов восемь, солнце заходило» (6, 120–121)) связано «с отчаянною, неподвижною самоуверенностью и решимостью» Раскольникова на самоубийство, мыслью о котором омрачена его душа. Созерцаемый на мосту Раскольниковым закат, отражающий его состояние души, уже не благостен, а inferнален. Дурную механистичность мира выражают преобладающие в его описании глагольные формы: «Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду. Наконец в глазах его завертелись какие-то красные круги, дома заходили, прохожие, набережные, экипажи — все это завертелось и заплясало кругом» (6, 131). Отныне на мучительном для Раскольникова закате он ощущает метафизику могильной тоски: «Солнце заходило. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. <...> предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”. В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мучить» (6, 327). Эта тоска носит демонический характер. Свв. Антоний Великий и Евагрий Понтийский наставляли исполнять Апостольское наставление «Гневаясь, не согрешайте: солнце да не зайдет во гневе вашем; и не давайте места Дьяволу» (Еф. 4:26–27), особенно отмечая страсти ненависти и зависти: «это сказано вообще относительно ко всякой заповеди, чтоб не заходило солнце не только во гневе, но и в другом грехе нашем»; «чтоб демоны, нападши ночью, не напугали души и не сделали ума более робким для борьбы на следующий день»³⁷. Позже, желая избавиться от этой мучительной тоски, Раскольников спешит признаться в убийстве именно до заката: «Ему хотелось кончить все до заката солнца» (6, 398). Спасением от этой смертной тоски являются для героя Соня и Дуня: «— Вот с такими-то глупейшими, чисто физическими немощами, зависящими от какого-нибудь заката солнца, и удержишь сделать глупость! Не то что к Соне, а к Дуне пойдешь! — пробормотал он ненавистно» (6, 327). Так с Раскольниковым

позже и произойдет: сначала он встретит в своей комнате Дуню, а затем неосознанно придет к Соне. Перед его приходом Соня думает на закате о двух для него «дорогах» — «Владимирке» или самоубийстве: «Солнце между тем уже закатывалось. Она грустно стояла пред окном и пристально смотрела в него, — но в окно это была видна только одна капитальная небеленая стена соседнего дома. Наконец, когда уж она дошла до совершенного убеждения в смерти несчастного, — он вошел в ее комнату» (6, 402). Раскольников пришел к Соне «за твоими крестами», а затем решается идти на Сенную для покаяния: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя, хе-хе!» (6, 403).

Впервые напрямую закат солнца соотносится с образом Христа в романе «Идиот» (1868). В письме к Аглае, в котором Настасья Филипповна смиренно унижает себя перед ней «от чистоты сердца» и жертвует своей любовью к Мышкину ради их счастья, она описывает замысел картины о Христе с играющим рядом «маленьким ребенком». В этой картине Настасья Филипповна выражает свое восприятие Аглаи как совершенства, заключающегося в ее невинности: «<...> Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит вдаль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена, и подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит...» (8, 380). В этом созерцательном образе заходящее солнце выражает тихий кенотизм Христа и тихое «умаление» в образе ребенка: «Кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф. 18:2–5). В этом безмолвии Христа — таинство кеносиса и апофатики, тайна тихой кенотичной любви. По словам С.С.Аверинцева, тема Вочеловечения Бога в православном контексте многообразно связана по смыслу с мотивом молчания: «С одной стороны, через понятие “несказанного”, которое является чрезвычайно важным для православной “апофатики” и для мистериального литургического языка <...> с другой стороны — через другой концепт: жертвы, тихо и без попыток защитить себя приемлющей свой удел»³⁸. О жертвенном смысле апофатически непостижимой «мысли великой» Христа на закате солнца нетрудно догадаться. В этом удивительном по чистоте образе Христа раскрывается дух Настасьи Филипповны, которая предчувствует свою смерть: «Я скоро умру». В последнем письме к Аглае она подробно описывает свою жертвенную смерть от ножа Рогожина, которую обосновывает по-христиански: «я отказалась от мира» (8, 380). Христоподобие героини подчеркивает

ся символикой ее пасхального имени (греч. anastasis — воскресение), корнем отчества (греч. filia — любовь) и жертвенной фамилии (Барашкова — барашек — жертвенный пасхальный Агнец как символ Христа (1Кор. 5:7)).

Созерцательный образ заката, связанный с тихим «умалением» в образе ребенка, будет продолжен Достоевским в «Подружке». Тришатов вспоминает «картинку» из «Лавки древностей» Ч. Диккенса о сумасшедшем старике и «прелестной тринадцатилетней, девочке, внучке его, после фантастического их бегства и странствий» приютившихся «близ какого-то готического средневекового собора»: «И вот раз закатывается солнце, и этот ребенок на паперти собора, вся облитая последними лучами, стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой, потому что и то, и другое, ведь как загадка — солнце, как мысль Божия, а собор, как мысль человеческая... не правда ли? Ох, я не умею это выразить, но только Бог такие первые мысли от детей любит... А тут, подле нее, на ступеньках, сумасшедший этот старик, дед, глядит на нее остановившимся взглядом... <...> Вот прекрасное! Тут невинность! Э! не знаю, что тут, только хорошо» (13, 353). Закат здесь вновь предстает как светолитие и кеносис жертвенной любви (выраженный и мотивом старости в образе старика). Молчание ребенка и тишина заката апофатичны, соответствуют сокровенной сути таинства. Апофатичность выражена мотивом тайны, ощущение которой создается лексически («задумчивое созерцание», «удивленная душа», «загадка» (дважды)) и нагнетанием отрицательных частиц («не правда ли», «не умею это выразить», «не знаю»). Усиливается здесь и созерцание³⁹: «закатывается солнце», ребенок «смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием», старик «глядит на нее остановившимся взглядом». Закатную символику этого эпизода Достоевский усиливает образом реального заката солнца, на котором Тришатов с сестрой, читая роман Диккенса, дали обет добра и красоты: «Мы сидели с ней на террасе, под нашими старыми липами, и читали этот роман, и солнце тоже закатывалось, и вдруг мы перестали читать и сказали друг другу, что и мы будем также добрыми, что и мы будем прекрасными <...>» (13, 353). Это христианское «драгоценное воспоминание» Тришатова «от первого детства» (14, 263–264), вызывающее у него слезы умиления, становится духовно определяющим на всю жизнь.

Скрытый богословский смысл закатной символики выражается в «исповеди» Ипполита, который бескорыстно помог выбиться из нищеты семье незнакомого доктора, устроив его на хорошее место. Важно, что Ипполиту помогает в этом Бахму-

тов, с которым он был «в постоянной вражде» (8, 334). Закат солнца созерцательно описывается в день проводов доктора: «Это было в начале мая, вечер был ясный, огромный шар солнца опускался в залив». Звукопись этой фразы (открытые ударные и безударные гласные «а», «о», плавные сонорные), создающая лорреновский, райский закат, выражает духовную полноту поступка Ипполита и Бахмутова. Его смысл раскрывается в разговоре бывших врагов, идущих на закате солнца по Николаевскому мосту, о важности единичного «добраго дела»: «Кто посягает на единичную “милостыню”, — начал я <Ипполит. — А М.>, — тот посягает на природу человека и презирает его личное достоинство. <...> Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность личности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую. <...> Бросая ваше семя, бросая вашу “милостыню”, ваше доброе дело в какой бы то ни было форме, вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно общаетесь один к другому; <...> все брошенные вами семена, может быть уже забытые вами, воплотятся и вырастут; получивший от вас передаст другому. И почему вы знаете, какое участие вы будете иметь в будущем разрешении судеб человечества?» (8, 335–336). Закат символически выражает ту кенотическую, жертвенную любовь, о которой поется в «Свете Тихий» и которую Достоевский видел в Личности Христа, ставшей для него «вековечным от века идеалом, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек»: «высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. <...> Это и есть рай Христов» (20, 172–173).

Образ заката возникает в рассказе генерала Епанчина о «самом сквернейшем поступке» всей его жизни — о том, как он ругал за миску старуху в то время, как ее душа отходила к Богу: «Только смотрю, представляется что-то странное: сидит она, лицо на меня уставило, глаза выпучила, и ни слова в ответ, и странно, странно так смотрит, как бы качается. Я наконец приутих, вглядываюсь, спрашиваю, ни слова в ответ. Я постоял в нерешимости; мухи жужжат, солнце закатывается, тишина; в совершенном смущении я наконец ухожу». Закат солнца исихастки и апофатично выражает таинство смерти. Образ пронзительной тишины усиливается лексически («ни слова» (дважды), «приутих», «тишина») и образом жужжащих мух. Апофатичность выражена мотивом тайны, ощущение которой создается лексически («странно» (трижды), «в совершенном смущении») и

нагнетанием отрицательных частиц. Кеносис смерти старухи подчеркивается кенотическими чертами в описании ее жизни — ветхостью, бедностью, одиночеством, пустотой: «Домишко у ней был ветхий, дрянной, деревянный, и даже служанки у себя не имела по бедности. Но, главное, тем отличалась, что некогда имела многочисленнейшее семейство и родных; но одни в течение жизни перемерли, другие разъехались, третьи о старухе позабыли, а мужа своего лет сорок пять тому назад схоронила. <...> Скучнехонько мне было у ней, да и пустая она такая была, ничего извлечь невозможно» (8, 125–126). Вину генерала, которого мучает совесть спустя тридцать пять лет, усугубляет именно тихий закатный час смерти старухи: «И вот, наконец, привел Бог к концу. С закатом солнца, в тихий летний вечер, улетает и моя старуха, — конечно, тут не без нравоучительной мысли; и вот в это-то самое мгновение, вместо напутственной, так сказать, слезы, молодой, отчаянный прапорщик, избоченясь и фертом, провожает ее с поверхности земли русским элементом забубенных ругательств за погибшую миску!» (8, 126–127). Вечерняя смерть старухи нравственно изменяет Епанчина. Совесть его не успокоилась, пока он не завел «двух постоянных больных старушонок, на свой счет, в богадельне, с целью смягчить для них приличным содержанием последние дни земной жизни»: «Думаю обратить в вековечное, завещав капитал» (8, 127).

В рассказе «Вечный муж» (1870) оскорбленная и брошенная отцом Лиза умерла «в прекрасный летний вечер, вместе с закатом солнца, и тут только как бы очнулся Вельчанинов» (9, 59). Вельчанинов страдает от того, что Лиза умерла, не успев узнать, как он «мучительно любил её», что любовь к ней составляла цель его жизни: «чтобы Лиза каждый день, каждый час и всю жизнь беспрерывно ощущала его любовь на себе. “Выше нет никакой цели ни у кого из людей и не может быть! <...> Любовь Лизы, — мечтал он, — очистилась и искупилась бы вся моя прежняя смрадная и бесполезная жизнь; взамен меня, праздного, порочного и отжившего, — я взлелеял бы для жизни чистое и прекрасное существо, и за это существо всё было бы мне прощено, и всё бы я сам простил себе”» (9, 62). Вельчанинов приходит на могилку Лизы на закате, образ которого, пронизанный мотивами пронзительной тишины и тайны, выражает не только таинство смерти, но и таинство жертвенной любви: «Но странно, когда он приник на её могилку и поцеловал её, ему вдруг стало легче. Был ясный вечер, солнце закатывалось; кругом, около могил, росла сочная, зеленая трава; недалеко в шиповнике жужжала пчела; цветы и венки <...> лежали тут же, с облетевшими наполовину листочками». Горе и мука Вельчанинова

смягчается посланной ему благодатью: «Какая-то даже надежда в первый раз после долгого времени освежила ему сердце. “Как легко!” — подумал он, чувствуя эту тишину кладбища и глядя на ясное, спокойное небо. Прилив какой-то чистой безмятежной веры во что-то наполнил ему душу. “Это Лиза послала мне, это она говорит со мной”, — подумалось ему» (9, 63). После этого происходит примиряющая встреча Вельчанинова с отцом Лизы.

Мотивы целования земли, смерти ребенка, связанные с образом заката, присутствуют в одном из важнейших эпизодов романа «Бесы» (1871), в котором заключается глубочайшая религиозная мысль Достоевского «Бог и природа есть всё одно»: «<...> Богородица — великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество» (10, 116). Достоевский наделяет героиню таким важнейшим в православной аскетике чувством, как умиление или радостопечалие⁴⁰, которое испытывает молящаяся на закате солнца и целующая землю Марья Тимофеевна: «<...> целую и плачу. <...> и хотя бы и горя у тебя никакого не было, всё равно слезы твои от одной радости побегут. Сами слезы бегут, это верно. <...> солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, — любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. <...> И всё больше о своем ребеночке плачу...» (10, 116–117).

Закатные лучи солнца обозначены Достоевским как «косые» в лорреновском сне о рае в «исповеди» Ставрогина. Это связано с переживанием Достоевским живописи К.Лоррена в Дрезденской галерее, одна из картин которого («Асис и Галатеея», 1657) и приснилась Ставрогину как «быль»: «В Клоде Лоррене Достоевский нашел великого художника, который давал ему законченный живописный образ того видения заходящего солнца, которое так многообразно и глубоко переживал, ощущал и изображал в своем творчестве сам Достоевский в течение 30 лет. Понятен поэтому его восторг, когда он напал на этого единственного живописца косых лучей»⁴¹. Этот образ стал для него архетипом рая — Достоевский переименовал идиллическую картину Лоррена в «Золотой век» (11, 21). Лорреновский сон Ставрогина связан с его выпадением из запланированного пространства, когда он «в рассеянности проехал станцию», «попал на другую ветвь»: «Это — уголок греческого архипелага; голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце — сло-

вами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай... Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; рощи наполнялись их веселыми песнями, великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало лучами эти острова и море, радуясь на своих прекрасных детей. Чудный сон, высокое заблуждение!» (11, 21). Райская красота заходящего солнца предстает здесь апофатически непостижимой, а его лучи — как светолитие Святого Духа. Образ косых лучей заходящего солнца — христологичен, так как, соотнесенный с образом креста, скрыто выражает идею кеносиса, христианской жертвенности, которая вызывает у героя чувство умиления: «Мечта, самая невероятная из всех, какие были, которой всё человечество, всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало, для которой умирали на крестах и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть. Всё это ощущение я как будто прожил в этом сне; я не знаю, что мне именно снилось, но скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца — всё это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоченные слезами. Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь сердце мое даже до боли» (11, 21–22). Косые лучи соотносятся с «крестом» и в греческом корне фамилии Ставрогина⁴².

Так же, как и в рассказе Тришатова, лорреновский сон Ставрогина о косых лучах совпадает с реальными косыми лучами заходящего солнца, усиливая их воздействие на читателя: «Был уже полный вечер; в окно моей маленькой комнаты сквозь зелень стоящих на окне цветов прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом». Косые лучи здесь также предстают (через пространственную антитезу узкого — широкого) в образах светолития и кеносиса — схождения Любви Божией к человеку во Христе. Но косые лучи благодати вонзаются в душу для Ставрогина мучительным воспоминанием о вечере трехлетней давности, «когда так же лились косые лучи заходящего солнца», — вечере самоубийства оскорбленной им Матрешки, которую он мог, но не захотел спасти (11, 22). Невыносимое видение погубленной десятилетней отроковицы преследует Ставрогина. Кеносис косых лучей безмолвно изобличает всю глубину преступления Ставрогина, усугубляющегося словами Христа о соблазнении детей (Мф. 18:6), и объясняет, почему именно преступление с Матрешкой Ставрогин не мог забыть, отстраниться от него и не хотел избавляться от этих мук совести, приняв их как должное. Косые лучи, символизируя жертвенную

любовь Христа, становятся для Ставрогина жгучим адским огнем. Словами преп. Исаака Сирина, Ставрогин поражен адским «бичом любви»: «И как горько и жестоко это мучение любви! Ибо ощутившие, что погрешили они против любви, терпят мучение, вящее всякого приводящего в страх мучения; печаль, поражающая сердце за грех против любви, язвительнее всякого возможного наказания. <...> оно есть раскаяние»⁴³.

В почти дословно совпадающим со ставрогинским лорреновском сне Версилова в «Подростке» (1875) «заходящее солнце первого дня европейского человечества» «обратилось» в заходящее солнце его «последнего дня». Закат солнце здесь — апокалиптический символ («всё прейдет, весь лик европейского старого мира» (13, 375)), который символизирует умаление Бога, предоставившего человеку в последние времена полную свободу: «<...> бой уже кончился и борьба улеглась. После проклятий, комьев грязи и свистков настало затишье, и люди остались *одни*, как желали: великая прежняя идея оставила их; великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходил, как то величавое зовущее солнце в картине Клода Лоррена, но это был уже как бы последний день человечества» (13, 378). Исчезнувшая «великая идея бессмертия», «великий избыток прежней любви» к Богу обратились в «осиротевших» людях заложенной в их природе жертвенной, благодарной любовью к природе, миру, людям, ко всякой былинке: «Они работали бы друг на друга, и каждый отдавал бы всем всё свое и тем одним был бы счастлив. <...> каждый трепетал бы за жизнь и за счастье каждого». Заходящее солнце связано с образами детского умаления, жертвенной любви и умиления: «Каждый ребенок знал бы и чувствовал, что всякий на земле — ему как отец и мать. “Пусть завтра последний день мой, — думал бы каждый, смотря на заходящее солнце, — но всё равно, я умру, но останутся все они, а после них дети их” — и эта мысль, что они останутся, всё так же любя и трепеща друг за друга, заменила бы мысль о загробной встрече. <...> Они стали бы нежны друг к другу и не стыдились бы того, как теперь, и ласкали бы друг друга, как дети. Встречаясь, смотрели бы друг на друга глубоким и осмысленным взглядом, и во взглядах их была бы любовь и грусть...» (13, 379).

Косые лучи здесь вторично напрямую соотносятся с образом Христа, выражая Его кенотическое снисхождение к людям. Версиров заканчивает свою «картинку» «видением, как у Гейне, “Христа на Балтийском море”», после которого наступало «царствие Божие»: «Я не мог обойтись без Него, не мог не вообразить Его, наконец, посреди осиротевших людей. Он приходил к ним, простирал к ним руки и говорил: “Как могли вы забыть

Его?” И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения...» (13, 379). Явление Христа в стихотворении Гейне привлекло Достоевского жертвенной интерпретацией Второго пришествия в Евангелии, где Сын Человеческий дается в образе Судьи: «грядущий на облаках небесных с силою и славою великою» (Мф. 24:30), «во славе Отца Своего с Ангелами Своими и тогда воздаст каждому по делам его» (Мф. 16:27). Гейневское пришествие Христа переживается в жертвенных образах безмолвия и «пламенно-яркого сердца» Спасителя — солнца в зените, струящего лучи благодати и радостно льющего «алую кровь», что вызывает в людях ответное «сладкое самоотрицанье» жертвенной любви: «Пламенно-яркое сердце, / Озаря и грея, / Струило лучи благодати / И кроткий, любящий свет свой / По суше и морю. <...> О, мир чудодейственный! город безмолвен; / Затих с своим шумом нестройным / Говорливый, заботливый промысел, / И по чистым, отзывно-рокочущим улицам / Люди ходили, одетые белым, / С ветками пальмы в руках, / И где только двое сходились, / Встречали друг-друга взаимною жаждою мира, / И в трепете сладком самоотрицанья, / Целовали друг-друга в чело / И глядели в лазурную высь / На яркое солнце, Спасителя сердце, / Радостно лившее алую кровь / В примиренье людей, / И, трижды блаженны, они повторяли: / “Хвала Иисусу во веки!”»⁴⁴.

Косые лучи в «Подростке» связаны и с кенотическим восприятием матери: «Закат солнца (почему Крафт удивился, что я не люблю заката?)⁴⁵ навел на меня какие-то новые и неожиданные ощущения совсем не к месту. Мне всё мерещился тихий взгляд моей матери, ее милые глаза, которые вот уже весь месяц так робко ко мне приглядывались. В последнее время я дома очень грубил, ей преимущественно; желал грубить Версилу, но, не смея ему, по подлому обычаю моему, мучил ее. Даже совсем запугал: часто она таким умоляющим взглядом смотрела на меня при входе Андрея Петровича, боясь с моей стороны какой-нибудь выходки... Очень странно было то, что я теперь, в трактире, в первый раз сообразил, что Версилье мне говорит *ты*, а она — *вы*. Удивлялся я тому и прежде, и не в ее пользу, а тут как-то особенно сообразил — и всё странные мысли, одна за другой, текли в голову» (13, 62). Закат солнца связан здесь с образом кроткой, смиренно уничижающейся и молчаливой матери, который выражается концептом исихии («тихий взгляд») и апофатически («странно», «странные мысли», «удивлялся»). Образ матери напрямую связан с кенотическим образом Христа в ее ответе на религиозный эпатаж Аркадия: «Выслушав меня те-

перь, она улыбнулась мне как ребенку: — Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос — отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме...» (13, 215). Для Аркадия этот закат солнца стал «роковой» минутой: думая до него отказаться от родных и уйти в свою идею, теперь он решает «ни в коем случае» не оставить мать и сестру (13, 62).

Косые лучи, данные как светолитие благодати, раскрывают кенотическое смирение матери, ее чистую жертвенную любовь и тогда, когда Аркадий после пережитого унижения на рулетке, задремав, слышит «плавный» колокольный звон «старинной московской церкви». В эпизоде встречи Аркадия с матерью в пансионе Тушара косые лучи возникают в связи с сакральным пространством храма Николы на Столпах и пасхальным хронотопом: «<...> минула Святая неделя и на тощих березках в палисаднике тушаровского дома уже трепещут новорожденные зелененькие листочки. Яркое предвечернее солнце льет косые свои лучи в нашу классную комнату, а у меня, в моей маленькой комнатке налево, куда Тушар отвел меня еще год назад от “графских и сенаторских детей”, сидит гостья. <...> это была мама, хотя с того времени, как она меня причащала в деревенском храме и голубок пролетел через купол, я не видал уж ее ни разу. Мы сидели вдвоем, и я странно к ней приглядывался. <...> прибыла в Москву на свои жалкие средства *самовольно*, почти украдкой от тех, которым поручено было тогда о ней попечение, и это единственно чтоб со мной повидаться. Странно было и то, что, войдя и поговорив с Тушаром, она ни слова не сказала мне самому, что она — моя мать. Она сидела о подле меня, и, помню, я даже удивлялся, что она мало так говорит. С ней был узелок, и она развязала его: в нем оказалось шесть апельсинов, несколько пряников и два обыкновенных французских хлеба» (13, 270). Символ косых лучей здесь раскрывается как кенотическая жертва, добровольное, свободное уничтожение («самовольно») в контексте кенотических мотивов истощания, бедности («тощие березки», «жалкие средства»), смиренного умаления, которое выражается уменьшительно-ласкательными суффиксами («новорожденные зелененькие листочки», «маленькая комнатка», «голубок», «узелок»), молчаливого общения («ни слова не сказала», «мало так говорит»), апофатической непостижимости и тайны («странно» (дважды), «удивлялся»). Кенотическое смирение матери подчеркивается и ее поклонами «со слезами на глазах» Тушарам и сыну: «Ещё раз перекрестила, ещё раз прошептала какую-то молитву и вдруг — и вдруг поклонилась и мне точно так же, как наверху Тушарам, — глубоким, медленным,

длинным поклоном — никогда не забуду я этого! Так я и вздрогнул и сам не знал отчего» (13, 272–273). Этот поклон остался для Аркадия апофатически непостижимым: «Что она хотела сказать этим поклоном: “вину ли свою передо мной признала?” — как придумалось мне раз уже очень долго спустя — не знаю» (13, 273). В молчании матери, выражающем непостижимость ее милосердия, кротости, жертвенной любви, проступают черты православного восприятия Богоматери, повторившей «вольное истощание (kenosis) Своего Сына»⁴⁶.

Символ косо́го луча связан с ключевым для понимания романа образом странника Макара Долгорукого. Преображающая Аркадия встреча с Макаром возникает в прямом смысле слова в свете косых лучей⁴⁷. Косой луч композиционно предваряет встречу Аркадия с Макаром, ставшую для первого духовным переворотом. Образ неизбежного косо́го луча как символ обыденности, предсказуемости, дурной повторяемости, детерминированности бытия сначала вызывает у Аркадия злобу. Как и в случае с Раскольниковым, замыслившим самоубийство, луч механистично «ударяет» героя: «<...> я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: “Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас”. Слова произнеслись полупшепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем всё опять совершенно стихло» (13, 283). Исихастский образ Макара, творящего Иисусову молитву, усиливается мотивом тишины: «каким это образом он просидел эти все дни, почти рядом со мной, так тихо, что я до сих пор ничего не слышал» (13, 284). После встречи с благодатной личностью Макара и его апофатического размышления о тайне Божией⁴⁸ косой красный луч уже не «ударяет» в сознание Аркадия, а становится образом снисходящего на него Святого Духа: «Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно, которое я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы взыграла и как бы новый свет проник в мое сердце. Помню эту сладкую минуту и не хочу забыть. Это был лишь миг новой надежды и новой силы...» (13, 291). Косой луч становится символом христианского «благообразия» (греч. *euschemosyne*), которое Аркадий открывает в личности Макара, отказываясь от подавляющей его идеи Ротшильда.

В романе «Братья Карамазовы» (1880) образ косых лучей, связанный с мотивом тишины, выражает жертвенную любовь матери Алеши Софьи Ивановны, в молитве поручающей сына Богородице: «<...> он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях, рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице...» (14, 18). Косые лучи затем раскрываются в личности Алексея как кенотическое человеколюбие («ранний человеколюбец», «не хочет быть судьей людей»), как «дар возбуждать к себе особенную любовь», как исихия и тайна («тихий мальчик», «редко кому любил поверять это воспоминание»), как кенотическая ницета и жертвенность: «Сказано: “Раздай всё и иди за Мной, если хочешь быть совершен”. Алеша и сказал себе: “Не могу я отдать вместо “всего” два рубля, а вместо “иди за Мной” ходить лишь к обедне”», «с на личность и путь Алеши, непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью» (14, 17–19, 23, 25). Косые лучи солнца с детства становятся духовно определяющими для героя: как «малое семя», «как светлая точка, как великое напоминание» они живут в душе Алеши (14, 18, 266). Именно косые лучи «подействовали» который «ударился на монастырскую дорогу», представившую ему «идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его» (14, 17, 25).

В воспоминаниях старца Зосимы о брате Маркеле, умирающем в Страстную неделю, на Пасху, косой луч связан с умалением в образе играющего ребенка, с мотивами жертвенной любви и умиления: «Час был вечерний, ясный, солнце закатывалось и всю комнату осветило косым лучом. Поманил он меня, увидав, подошел я к нему, взял он меня обеими руками за плечи, глядит мне в лицо умиленно, любовно; ничего не сказал, только поглядел так с минуту: “Ну, говорит, ступай теперь, играй, живи за меня!”» (14, 263). Косой луч подчеркивает такие концепты в личности Маркела, как исихия («тихий, кроткий, улыбается, сам больной, а лик веселый, радостный»), смирение («<...> чем я заслужил, что вы меня любите <...> да и стою ли я того, чтобы служить-то мне?»), кенотическое служение ближним («стал бы сам служить вам, ибо все должны один другому служить»), покаяние, умиление и апофатика: «Матушка, радость моя, я ведь от веселья, а не от горя это плачу; мне ведь самому хочется пред ними виноватым быть, растолковать только тебе не могу, ибо не знаю, как их и любить.

Пусть я грешен пред всеми, да за то и меня все простят, вот и рай» (14, 261–263). Как и в детстве Алеши, эти косые лучи предопределили монашество Зосимы: «на сердце осталось всё неизгладимо, затаилось чувство. В свое время должно было всё восстать и откликнуться. Так оно и случилось» (14, 263).

Завершающий образ косых лучей в творчестве Достоевского — в предсмертных словах Зосимы. Флоренский услышал в них «неземную музыку»⁴⁹: они звучат гимном, заключительным аккордом, в котором кульминационно сливаются ключевые концепты православного богословия, присутствующие в песнопении «Свете Тихий»: созерцание, кеносис, исихия, умиление, апофатика: «<...> старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость; вместо юной кипучей крови наступает кроткая ясная старость: благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни — а надо все-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая! Кончается жизнь моя, знаю и слышу это, но чувствую на каждый оставшийся день мой, как жизнь моя земная соприкасается уже с новою, бесконечною, неведомою, но близко грядущею жизнью, от предчувствия которой трепещет восторгом душа моя, сияет ум и радостно плачет сердце...» (14, 265). Дурьин уловил в тонком фоническом созвучии слов «косые» и «касание» глубочайшую метафизичность, мистичность косых лучей: «Закатные длинные косые лучи и тишина заката есть, по учению Зосимы, символ того “касания мирам иным” <...>. Косые лучи заката уже как бы касаются человека, не слепя его, как лучи полудня, — и это тихое прикосновение есть “касание” из “мира иного”»⁵⁰. Косые лучи — апофатичны, заключают в себе словами невыразимое, но ощущаемое присутствие тайны, подобное в словах Зосимы о Книге Иова: «Но в том и великое, что тут тайна, — что мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды» (14, 265).

На закате солнца разворачивается скандал по поводу тления тела старца Зосимы. Это неприглядное кенотическое «истощание» означает обращенность Бога к совершенно свободному принятию человеком веры, отказ жертвенной любви от подавления чудом (ожиданием которого многие соблазнились): «вера не от чуда рождается, а чудо от веры» (14, 24–25). Кенотическому богословию любви, богословию тихого света старца Зосимы здесь противостоит представление о Христе его антагани-

ста отшельника Ферапонта, представителя внешней аскезы («великий молчальник и необычайный постник»), который обратившись в сторону заходящего солнца «неистово прокричал», «воздевая к солнцу руки, и, пав лицом ниц на землю»: «Мой Господь победил! Христос победил заходящу солнцу! — <...> зарыдал в голос как малое дитя, весь сотрясаясь от слез своих и распростирая по земле руки» (14, 304). В этом фальшивом, ложно-религиозном стиле, громкой и демонстративной истерике раскрывается по сути антихристианское восприятие Христа, искажающее образы песнопения «Свете Тихий». Достоевский подчеркивает, что Ферапонт редко бывал на церковных службах: «даже в церковь подолгу не являлся» (14, 301).

Духовно переживаемые Достоевским с детства закат солнца и его косые лучи становятся устойчивыми, сквозными константами художественного мира Достоевского, его ключевыми созерцательными символами, в которых в свернутом виде присутствует глубинная перспектива древней христианской традиции, в послушании которой писатель работал и основные концепты которой развертывал (не логически, а переживая их духовно). Это свидетельствует о средневековой доминанте, ценностном идеале, по слову преп. Иустина Поповича, «христоликой» личности в художественном сознании Достоевского, идеале, в свете которого писатель воспринимал, осмыслял и поверял современного человека.

Символика косых лучей выражает тайну духовной жизни Достоевского, апофатическую встречу души с Богом. В образах заходящего солнца и его косых лучей у Достоевского просвечивают ключевые концепты православного богословия о Боговоплощении⁵¹ и Пресвятой Троице, которые нашли выражение в христологическом песнопении «Свете Тихий»: созерцание, кеносис, исихия, умиление, апофатика. В образах вечернего заката и косых лучей Достоевский ощущал апофатически невыразимое, скрытое, молчаливое Присутствие Христа в творении — Присутствие кенотической Любви Божией к человеку. Образ косых лучей как кенотический символ Христа в творчестве Достоевского свидетельствует о непрерывном единстве кенотического типа русской духовности.

В свете всего вышеизложенного требует существенной поправки мысль замечательного немецкого слависта Л. Мюллера, преувеличившего, на наш взгляд, влияние либеральной протестантской христологии на Достоевского: «сущность Христа <...> Достоевский видит в бесконечной любви к людям, но любви требовательной, любви, признающей свободу человека, а потому отвергающей авторитет, насилие и чудо. <...> Достоевский постоянно говорит о воплощении Логоса во Христе, но почти

никогда — о его Воскресении. Отчетливо видно, насколько далеко такое понимание Христа от понимания Православной церкви и насколько близко оно пониманию, бытовавшему в либеральном протестантизме. <...> Достоевский видит и любит во Христе высшее проявление человечности»⁵². На мысль о протестантском отказе Достоевского от церковной христологии уместно привести слова В.В.Розанова, обращенные к К.Н.Леонтьеву, обличавшему Достоевского в «розовом христианстве»: «Если это не отвечало типу русского монашества XVIII–XIX веков (слова Леонтьева), то, может быть и даже наверное, отвечало типу монашества IV–IX веков»⁵³. Розанов верно уловил, что новый тип иночества, выведенный Достоевским в Зосиме, оказывается ближе всего к древнехристианскому монашеству. Достоевский продолжает не схоластическую, а святоотеческую традицию понимания богословия, по которому оно есть мистическое созерцание Бога, неразрывно связанное с молитвой и литургией: «Если ты богослов, то будешь молиться истинно; и если истинно молишься, то ты богослов» (св. Евагрий Понтийский). Аутентичный смысл творчества Достоевского проявляется в патристическом, литургическом (гимнографическом и эртологическом) контекстах.

Общепринятой в достоевковедении является точка зрения, по которой пейзажи у Достоевского выполняют психологическую функцию, отражая субъективные переживания героев. Но еще Вяч. Иванов указал, что описания природы у Достоевского объективно отражают единство природной и духовной реальности: «По ощущению природы у Достоевского мы можем измерить и проверить его мистический реализм. Парадоксально чуждаясь искони общепринятого у поэтов обычая и сладостного обряда украшать свои вымыслы описаниями природы, он как бы наложил на себя запрет выступать “природы праздным соглядатаем”, по выражению Фета. Он как бы считает недолжным пересказывать на свой лад, истолковывать “по-человечески, слишком по-человечески”, ее тайную жизнь, отражать себя в ней или отражать ее в зеркале отделившегося от нее духа. Ему хотелось бы только приникать к земле и целовать ее в детском смирении. Очень редко позволяет он себе упомянуть о природе, и всегда с целью указать в нужные и торжественные минуты на ее вечную, недвижимую символику»⁵⁴. В закатной символике Достоевского наблюдается это удивительное, апофатичное слияние *realiora* и *realia*: «Выражая *realiora*, он не умаляет ничем *realia*»⁵⁵. Словами апостола Павла, у Достоевского «невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» (Рим. 1:20).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Перевод П. Флоренского: Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах (1914) // Флоренский П.А., свящ. Сочинения в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 659.
- ² Примечания А.Г.Достоевской к сочинениям Ф.М.Достоевского // Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, биография и комментарии. М.-Пг., 1923. С. 68.
- ³ Розанов В.В. «Вечно печальная дуэль» // Розанов В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. М., 1996. С. 291–292.
- ⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 65. Далее сноски на произведения Достоевского даются в тексте по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы цитирования.
- ⁵ Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» (1914) // Иванов Вяч. Собрание сочинений. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 437.
- ⁶ Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме (1908) // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 157.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Дурылин С. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский. Труды ГАХН. М., 1928. Вып. 3. С. 164.
- ⁹ Там же. С. 165.
- ¹⁰ Там же. С. 193.
- ¹¹ Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. С. 659–660.
- ¹² Флоренский цитирует 11 эпизодов. С.М.Соловьев, выделивший пейзаж с лучами закатного солнца в отдельный тип пейзажей Достоевского, насчитал 46 его описаний, 10 из которых — с косыми лучами (Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. Очерки. М., 1979. С. 147, 174).
- ¹³ Розанов В.В. Густая книга // Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 576–577.
- ¹⁴ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 180, 183.
- ¹⁵ Кеносис (от греч. kenosis — букв. «опустошение, опоражнивание, пустота») — ключевой концепт православного богословия, означающий добровольно принятое Христом уничтожение (Фил. 2:6-9). Склонность русской души к евангельскому образу уничиженного Христа Г.П.Федотов определил как русский кенотизм, увидев в нем отличие русской религиозности от византийского типа духовности (Федотов Г.П. Русская религиозность. Ч. 1 // Федотов Г.П. Собр. соч.: В 12 т. М., 2001. Т. 10. С. 95, 125, 329). В кенотическом восприятии христианства жертвенная любовь (Agape), милосердное снисхождение Бога ко грешнику преобладает над страхом (Phobos) Божиим и Законом (Там же. С. 207).
- ¹⁶ Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. С. 91–92. В этом же русле в статье «Ты Еси» (1907) размышлял Вяч. Иванов, затем

увидевший эту философию в творчестве Достоевского («Достоевский и роман-трагедия» (1914)), из которой исходил М.М.Бахтин в своей концепции диалогичности и полифоничности художественного сознания Достоевского.

¹⁷ Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. С. 97.

¹⁸ О происхождении песнопения, его греческий текст и церковнославянский перевод: Скабалланович М. Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Киев, 1915 (М., 1995). Вып. I. С. 57, 118; Киприан (Керн), архим. Литургика. Гимнография и эртологи́я. М., 2002. С. 67; Рубан Ю. Сретение Господне. Опыт историко-литургического исследования. СПб., 1994. С. 119, 121.

¹⁹ Древнехристианское «правило о принесении светильника на вечерю в собрании (на агапе)» было перенесено из ветхозаветного богослужения: «вечером при зажжении светильника благодарить Бога за созданный им для освещения ночного мрака огонь (Мишна, Берахот, VIII; Талмуд в переводе Н.Переферковича, I, 1899, стр. 29–30)» (Карабинов И.А. Постная Триодь. Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. М., 2004. С. 79). Суточный круг в христианстве начинается с заходом солнца, так как первый день творения начался вечером: «И бысть вечер, и бысть утро, день един» (Быт. 1:5). С возжжением вечерних светильников воссиявал уже следующий день, наступал первый день недели.

²⁰ Рубан Ю. Сретение Господне. С. 164.

²¹ Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. С. 97.

²² Там же. С. 659.

²³ Рубан Ю. Сретение Господне. С. 169.

²⁴ Михайловский В.Я., прот. Учение о православном богослужении. СПб., 1909. С. 43.

²⁵ Исихия́ (от греч. hesychia — «безмолвие сердца») — ключевой концепт исихазма (безмолвничества) — древней мистической и богословской традиции восточно-христианского монашества, в основе которой — творение молитвы Иисусовой. Свое богословское осмысление практика «умного делания», исихастская мистика безмолвия и света получила в учении св. Григория Паламы (†1359) о Фаворском свете и божественных, нетварных энергиях. Греческие значения «исихии» («внутреннее безмолвие, молчание, покой») влились в церковнославянское и русское «тихий», звукообраз которого фонетически оказывается ближе к исихии, чем «молчание» и «безмолвие»: «**Тихий** — благосклонный, кроткий; тихий, спокойный; безмятежный, тихий. **Тихость** — ясность духа. **Тихостный** — тихий, кроткий» (Дьяченко Г., свящ. Полный церковнославянский словарь. М., 1898 (1993). С. 722). «Тихий» — сущностная черта православного образа Христа, например, в «Каноне молебном ко Пресвятой Богородице», где Он именуется «Начальником тишины» (Православный молитвослов и псалтырь. М., 1993. С. 30), или у преп. Силуана Афонского: «Твой *тихий*, кроткий взор душа забыть не может» (Силуан Афонский, преп. Псалмы. Молитвы. М., 2000. С. 17, 25, 38). Может

- быть, именно поэтому «тихий», как и «теплый» (в церковнославянском — не умеренно горячее, а очень горячее, ревностное, например, «Теплая Предстательница»), образуют столь дорогой и родной образ православия, традиционного русского благочестия (Седакова О. А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М., 2005. С. 17).
- ²⁶ Михайловский В.Я., прот. Учение о православном богослужении. С. 43.
- ²⁷ Бахтин М.М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 453–455.
- ²⁸ Аверинцев С.С. Византия и Русь: два типа духовности // Аверинцев С.С. Другой Рим. Избранные статьи. СПб., 2005. С. 316.
- ²⁹ А.Г.Достоевская отмечала, что «это личные воспоминания Феодора Михайловича из своего детства»: «Несколько раз от него слышала. Феодор Михайлович был рад, когда наши дети присутствовали на богослужениях Страстной недели» (Примечания А.Г.Достоевской к сочинениям Ф.М.Достоевского. С. 68). Описанное событие произошло в Великий Понедельник на Литургии Преждеосвященных Даров, на которой читается паремия из книги Иова (1:1–12), после чего поется «Да исправится молитва моя» (Богослужения Страстной Седмицы и Пасхи. М., 2005. С. 100–101).
- ³⁰ Апофатика — совершенный путь богопознания — «восхождение» к таинству путем отрицательного богословия: «способ рассуждать, исходящий из того, что *тайна Божья невыразима* в человеческом слове, в каких бы то ни было рационалистических формулировках, и может быть описываема через отрицание, через установление дистанции по отношению к нашему рассудку» (Аверинцев С. Иисус Христос — русскими глазами // Труд-7. 2000. 6 янв. С. 7).
- ³¹ Цит. по: Лосский В.Н. Боговидение. М., 2003. С. 220–221, 524.
- ³² Бог «спас нас не по делам праведности, которые бы мы сотворили, а по Своей милости <...> Святым Духом, Которого излил на нас обильно через Иисуса Христа» (Тит. 3:5–6); «любовь Божия излилась в сердца наши Духом Святым» (Рим. 5:5). Ключевым этот глагол является в описании Сошествия Св. Духа на апостолов с отсылкой на пророчество Иоиля (2:28): «излию от Духа Моего на всякую плоть» (Деян. 2:17).
- ³³ В кенотическом описании смерти Михайлова проступает единство кеносиса Христа (человеческого умирания Богочеловека в Его богооставленности) и смерти всякого человека. В со-умирании Христа с человеком проявляется Его сострадание к нему, которое выражается льющимися на Михайлова лучами благодати и милости. Это единство «предельного кеносиса» в человеческом умирании Богочеловека и смерти всякого человека в его богооставленности о. С. Булгаков (пережив собственную смертность) увидел в «трупном образе» «Мертвого Христа» Гольбейна и в его описании Достоевским в «Идиоте» (Булгаков С., прот. Софиология смерти // Булгаков С., прот. Тихие думы. М., 1996. С. 287–289).
- ³⁴ Фудель С.И. Собрание сочинений в 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 45.

- ³⁵ Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 364.
- ³⁶ Фудель С.И. Наследство Достоевского. С. 45.
- ³⁷ Добротолубие. Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 1. С. 12, 13, 25, 63.
- ³⁸ Аверинцев С. Образ Иисуса Христа в православной традиции. // Иисус. Две тысячи лет религии и культуры. М., 2001. С. 126–127.
- ³⁹ Созерцание (греч. theoria) — один из ключевых концептов православного богословия и святости, установка умной (созерцательной) молитвы, цель которой — безмолвное созерцание Бога. Преп. Исаак Сирин писал о созерцании как «пределе» (цели) молитвы в книге, хорошо знакомой Достоевскому: «Молитва есть сеяние, а созерцание — собирание рукоятей (снопов), при котором жнуший приводится в изумление неизглаголаным видением, как из малых и голых посеянных им зерен вдруг произросли пред ним такие красивые класы» (Исаак Сирин, преп. Слова подвижнические. М., 2002 (1854). С. 99).
- ⁴⁰ Умиление является неотъемлемым качеством умной молитвы, в которой, чтобы не впасть в самомнение от радости, подаваемой ею, необходимо держать плач сокрушенный: «Хранящий такую радостно-печаль избегнет всякого вреда» (Откровенные рассказы странника духовному отцу своему. Оптина Пустынь, 1991. С. 133). Делание «блаженной радостной печали святого умиления» способно поставить человека «выше всего земного» и представить его «чистым Христу» (Иоанн Лествичник, преп. Лествица. М., 2004. Слово 7. О радостворном плаче. С. 106). Умиление Макара Долгорукого Достоевский акцентировал как черту, присущую русской религиозности (13, 312).
- ⁴¹ Дурылин С. Об одном символе у Достоевского. С. 179.
- ⁴² Связь косых лучей солнца с крестом Розанов видел на «египетских рисунках», в которых «тоже попадаются выразительно сделанные “последние лучи солнца” (они оканчиваются кистью *человеческой руки*, с символом жизни, особым египетским крестом)» (Розанов В.В. Густая книга. С. 576–577).
- ⁴³ Исаак Сирин, преп. Слова подвижнические. С. 121–122.
- ⁴⁴ Стихотворение Г.Гейне «Мир» (Frieden) из «Первого круга» цикла «Северное море» (1826). Перевод М.В.Прахова (Гражданин. Журнал политический и литературный. Сборник. СПб., 1872. В 2 ч. Ч. 1. С. 158–159). Достоевский был знаком с этим стихотворением именно в этой публикации.
- ⁴⁵ Уже решившийся на самоубийство Крафт спрашивает Аркадия «Какой вы час во дню больше любите?», на что тот отвечает: «Я закат не люблю» (13, 61). Аркадий с его идеей Ротшильда — идеей эгоцентризма и власти не может любить закат — символ жертвенности: «Моя идея — это мрак и уединение» (13, 264). «Пречестный» же Крафт, застрелившийся «на закате солнца» (13, 128) сразу после разговора с Аркадием, «в полные сумерки», оценивается как человек жертвенного поведения:

- «Когда надо, великодушный жертвует даже жизнью; <...> из-за идеи, представьте, молодой человек, подавал надежды...» (13, 131–132, 134).
- ⁴⁶ Лосский В.Н. Боговидение. С. 263.
- ⁴⁷ В рукописной редакции этого эпизода Достоевский несколько раз записывает и подчеркивает слово «луч» (16, 357; 17, 423).
- ⁴⁸ Слова Макара о непостижимом таинстве «благолепной» смерти, о бесконечности любви углубляются апофатическими образами тишины и заката: «<...> Я рад был, что мы одни и что кругом стояла невозмутимая тишина. Солнце ярко светило в окно перед закатом. <...> Всё есть тайна, друг, во всём тайна Божия. <...> А всех большая тайна — в том, что душу человека на том свете ожидает. <...> А что тайна, то оно тем даже и лучше; страшно оно сердцу и дивно; <...> тем ещё прекрасней оно, что тайна, — прибавил он умиленно. <...> Меня поражает, что вы гораздо более знаете и понимаете, чем можете выразить <...> и по смерти любовь!..» (13, 287, 290).
- ⁴⁹ Флоренский П.А., свящ. Столп и утверждение Истины. С. 659.
- ⁵⁰ Дурылин С. Об одном символе у Достоевского. С. 194.
- ⁵¹ Этот центральный для православия и главнейший для Достоевского догмат писатель формулировал евангельскими словами «Слово плоть бысть» (Ин. 1:14), читающимися на Пасхальной литургии: «<...> Слово в самом деле плоть бысть. В этом вся вера и всё утешенье человечества» (11, 113).
- ⁵² Мюллер Л. Понять Россию: историко-культурные исследования. М., 2000. С. 261–262.
- ⁵³ Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н.Страхов. К.Н.Леонтьев. М., 2001. С. 337.
- ⁵⁴ Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика // Иванов Вяч. Собрание сочинений. С. 511–512.
- ⁵⁵ Дурылин С. Об одном символе у Достоевского. С. 196.

ТЕОРИЯ. НАСЛЕДИЕ М.М. БАХТИНА

А.А.Дуров

ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПЦИИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В НАСЛЕДИИ М.М.БАХТИНА

Попытка выявить основные черты эволюции, а вернее, становления бахтинской концепции народной культуры, оказавшей громадное, в сущности, ни с чем не сравнимое, влияние на современную мировую гуманитарную мысль, встречается с определенными трудностями.

Первая трудность связана с особенностями внутренней логики развития самой концепции у М.М.Бахтина. Согласно автохарактеристике ученого, становящуюся (развивающуюся) идею характеризует как «известная внутренняя незавершенность» мысли, так и внешняя незавершенность «ее выражения и изложения»¹.

Вторая трудность связана с внешними условиями: с неполнотой информации. Так последнее развернутое «неофициальное» высказывание М.М.Бахтина о народной культуре, относящееся, по мнению комментаторов, скорее всего к 1966 г.², было опубликовано только в 2002 году. Остаются неопубликованными лабораторные материалы из архива Бахтина, касающиеся, по всей видимости, как генезиса, так и первоначальных стадий развития бахтинской концепции народной культуры, связанных с вариантами книги о Рабле и уничтоженной рукописи книги: «Роман воспитания и его значение для судеб реализма» (1936–1938).

Третья трудность состоит в том, что к внутренней и внешней незавершенности предмета и объекта исследования прибавляется еще внутренняя и внешняя незавершенность данной интерпретации.

Несмотря на указанные трудности, материал, опубликованный в 5 и 6 томе Собрания сочинений, позволяет увидеть эксплицированные свидетельства активного развития концепции на протяжении, по меньшей мере, тридцатилетнего периода. Особую ценность здесь представляют лабораторные заметки, позволяющие судить, в достаточной мере адекватно, о реальных интенциях ученого, в отличие от опубликованных работ, где Бахтину приходилось идти на уступки господствующей идеологии (известны его сокрушения по поводу этих уступок в «Проблемах поэтики Достоевского»). Этот материал в сочетании с

уже опубликованными ранее работами дает возможность набросать хотя бы самый общий абрис того «магистрального пути», которым шло становление бахтинской концепции народной культуры, учитывая, по возможности, параллельные направления движения мысли ученого, но и не засиживаясь на ответвлениях этой мысли, тем более на отдельных тропинках ее.

1

Первое по времени и, в достаточной степени, развернутое изложение концепции народной культуры появилось в работе «Формы времени и хронотопа в романе» (в дальнейшем — ФВХР, написанной в 1937–1938 гг.), а подготовленной к печати в 1973 году. Тогда же были написаны и заключительные замечания. В виду того, что черновые материалы к этой работе, если они существуют, пока не опубликованы, мы будем весь основной текст (ФВХР) считать адекватным замыслу конца тридцатых.

В этом начальном этапе формирования концепции Бахтин вместо понятия «народная культура» употребляет понятие «фольклор», актуализуя в нем, по-видимому, буквальный смысл слова (folklore — англ. «народная мудрость»). Нам кажется, что в ФВХР достаточно отчетливо просматриваются черты сугубо философского подхода к проблемам «народной культуры» («фольклора»), так здесь, например, говорится о тождестве «с самим собой» как о существенном элементе «народной идеи человека...»³.

Предметом исследования становится культурный феномен, созданный на земледельческой стадии доклассовой эпохи и взятый в «его максимальной простоте, в его основных больших линиях». Этот феномен Бахтин обозначил двумя понятиями: «древний комплекс»⁴ и «древнее соседство»⁵. Понятие «древний комплекс» предназначено для описания «вещного» аспекта этого культурного феномена («комплекс» делится на «компоненты»). При помощи понятия «древнее соседство» Бахтин пытается отразить персонифицированный смысл феномена, говоря уже не о компонентах, а о «членах» «древнего соседства».

Итак, по Бахтину, на земледельческой стадии доклассовой эпохи образовалось «древнее соседство» («древний комплекс»), членами которого явились такие «большие реальности» как природа, человек и вещи, созданные человеком. «При этом все члены соседства (все элементы комплекса) равнодостоинны. Еда и питье также значительны в этом ряду, как и смерть, и деторождение, и солнечные фазы»⁶. И все они творят единое событие — жизнь, понятую «под знаком роста и плодородия»⁷.

Главное свойство комплекса — единство всех элементов, представленное как слитность: «Жизнь природы и человеческая жизнь слиты (курсив наш — Д.А.) в этом комплексе.<...> Весь доступный мир по мере своего расширения втягивался в этот комплекс и осмысливался в нем и через него (действенно практически)⁸.

Наиболее полно единство «древнего комплекса» выражено в едином сплошном фольклорном времени. Именно в доклассовую эпоху «слагается и отражение этого времени в языке, в древнейших мотивах и сюжетах»...⁹. «Время это коллективно, оно дифференцируется и измеряется только событиями коллективной жизни.<...>Время это трудовое. Быт и потребление не отделено от трудового, производственного процесса.<...> Время это — время продуктивного роста... Ход времени не уничтожает и не уменьшает, а умножает и увеличивает количество ценностей... Ход времени знаменует собой не только количественный, но и качественный рост — цветение, созревание.<...> Это время, максимально устремленное к будущему.<..> Время характеризуется общей устремленностью вперед (трудового акта, движения, действия). Время это глубоко пространственно и конкретно»... Время здесь погружено в землю, посеяно в ней и зреет в ней». В этом едином сплошном времени, все вовлекается «в движение»...¹⁰.

Основное свойство этого единого сплошного фольклорного времени — способность приводить к единству «временные отношения роста» и осуществлять временную смежность «разнохарактерных явлений», создавать «соседства на основе единства времени»¹¹.

Это сплошное единство фольклорного времени, и слитность всех элементов первоначального комплекса зиждется на народной идее «тождества человека с самим собой», принадлежащей к «сокровищнице мирового доклассового фольклора». Эта идея, по мнению Бахтина, касалась первоначально только человека, потом распространилась и на природу, и на вещи, созданные самим человеком¹².

В этой связи, члены «древнего соседства» «лишь разные стороны одного и того же единого события, отождествлявшиеся друг с другом»¹³.

С коллективным процессом труда Бахтин связывает и познание: «Все предметы — солнце, звезды, земля, море и т.д. — даны человеку... исключительно в коллективном процессе труда и борьбы с природой. Только... сквозь призму этого процесса он их осознает и познает. (Познание это более реалистично, объективно и глубоко, чем оно было бы при условии праздного поэтического созерцания)»¹⁴.

Особо Бахтин выделяет в доклассовом фольклоре две идеи: «исторической инверсии» и «большого человека», которые выражают принципиальные особенности этого «древнего комплекса» на уровне пространственно-временном и ценностно-смысловом. Так путем исторической инверсии время, направленное в трудовом процессе в будущее, в фольклоре помещается в прошлое, в результате чего и возникает сплошное единство времени как динамическое равновесие временных полюсов: прошлого и будущего. Другая идея — «большого человека» выражает уже единство и равновесие ценностных и пространственных критерий и категорий.

Дальнейшее развитие человеческой культуры пошло, по Бахтину, по трем направлениям и может быть описано как распадение древнего комплекса и создание новых единств («соседств») на разных основаниях.

Распадение началось с социально-классового расслоения. Этот процесс Бахтин попытался описать с помощью понятия «раздвоение», представляющего, на наш взгляд, усеченное понятие, введенное Гете — «органическое раздвоение»¹⁵. «Равнодостоинные и большие реальности древнего доклассового комплекса, — пишет Бахтин, — отрываются друг от друга, подвергаются внутреннему раздвоению и резкому иерархическому переосмыслению. В идеологиях и литературе члены соседства расходятся по разным планам — высоким или низким, по разным жанрам, стилям, тонам. Они уже не находятся вместе в одном контексте, не становятся рядом друг с другом, так как утрачено объемлющее целое»¹⁶.

Раздвоение это коснулось практически всех элементов «древнего комплекса». Тем не менее, Бахтин считает, что в сокровищнице языка и в различных формах культуры была сохранена «реальная основа древних соседств, подлинная логика первоначального сцепления образов и мотивов»¹⁷. Более того, ученый выделяет элемент древнего комплекса, который, по его мнению, оказался единственным, кто сохранил на протяжении тысячелетий свою глубокую фольклорную основу, мирообъемлющий характер, связь с другими «элементами древнего комплекса». Этим элементом он считает смех: «Из всех элементов древнего комплекса один смех никогда не подвергался сублимации ни религиозной, ни мистической, ни философской. Он никогда не носил официального характера...»<...>. «Европа не знала ни мистики смеха, ни магии смеха; смех никогда не был заражен даже простой «казенщиной», омертвевшей официальностью.<...> Только смех остался не зараженным ложью»¹⁸.

Сохранение первоначального единства культуры и жизни на «древней основе» было живым процессом и сочеталось с вос-

становлением первоначального единства на новом уровне в культе, фольклоре и литературе.

На новом уровне это единство принимало иногда экстраординарные формы. Так на «стадии разделения производства, обряда и быта... оформляются такие явления как ритуальное сквернословие и в дальнейшем ритуальный смех, ритуальное шутовство. Здесь тот же комплекс плодородия на новых ступенях общественного развития и, следовательно, в новом осмыслении. Члены соседства (расширенного на древней основе), по-прежнему крепко спаяны между собой, но осмысливаются ритуально-магически и отделены от общественного производства с одной стороны и индивидуального быта — с другой (хотя и переплетаются с ними). Древнее соседство на этой стадии (точнее в конце ее) подробно раскрывается в римских сатурналиях...»¹⁹.

Вся литература античности также была рассмотрена Бахтиным исключительно с точки зрения ее роли в восстановлении «древнего соседства».

Формы этого восстановления Бахтин рассматривает на разных уровнях: на уровне литературного рода (в гомеровском эпосе), жанра (в идиллии, комедии и трагедии, романе), на уровне персональном (в творчестве Аристофана, Лукиана, Петрония, Рабле), даже на уровне отдельных троп (например, на уровне сравнений)²⁰.

Однако все указанные примеры восстановления первоначального единства явились, по мнению Бахтина, примерами лишь частичного его восстановления. Эпос восстанавливает только единство и соразмерность частной и общественной жизни, но относит это единство в прошлое; идиллия восстанавливает единство времени и пространства, единство человека и природы, но на локальном уровне, с помощью ограничения пространства и количества членов единства, причем восстановление «древних соседств» происходит здесь в большой степени на уровне метафорическом.

Картину разрушения «древнего соседства» («древнего комплекса») и форм его возрождения осложняло то, что на месте разрушенных древних связей и древних соседств создавались новые связи и новые соседства, которые организовывались не на «древней основе», а устанавливались «официальной идеологией». Эти единства с течением времени стали восприниматься в качестве «привычных связей», и «обычных соседств»²¹ и получили статус традиций.

Эти «привычные связи», «обычные соседства», по мнению Бахтина, были «лживыми соседствами». Они, прежде всего, закрепляли разрыв слова (идеи) и тела. Временем наибольшего разрыва духа и тела стала эпоха средневековья, когда, по словам Бахтина, «между словом и телом был безмерный разрыв»²².

Именно в конце этой эпохи появился Рабле, который, с одной стороны, разрушал «привычную картину мира», а с другой стороны решал положительную задачу — «отелеснить мир, материализовать его, приобщить все пространственно-временным рядам, измерить все человечески-телесными масштабами, на место разрушаемой картины мира построить новую»²³.

Для выполнения этой задачи Рабле выработал художественный метод, который «сводится, прежде всего, к разрушению всех привычных связей, обычных соседств вещей и идей»²⁴ и к созданию новых соседств между вещами и идеями, отвечающих их действительной природе («поставить рядом и сочетать то, что было ложно разъединено и отдалено друг от друга, и разъединить то, что было ложно сближено»²⁵).

Бахтин далее пишет, что «в разрешении положительной задачи Рабле опирается на фольклор и на античность, где соседство вещей более соответствовало их природе, и было чуждо ложной условности и потусторонней идеальности. В разрешении же отрицательной задачи на первый план выступает раблезианский смех, непосредственно связанный со средневековыми шутовскими, плутовскими и дурацкими жанрами и своими корнями уходящий в глубины доклассового фольклора. Но раблезианский смех не только разрушает традиционные связи и уничтожает идеальные прослойки, — он раскрывает грубое (*курсив наш — Д.А.*) непосредственное соседство того, что люди разъединяют фарисейской ложью»²⁶.

Все элементы древнего комплекса (члены соседства) у Рабле восстанавливают свои первоначальные функции в новом событии, где главным действующим лицом является тело, «тело человеческого рода, рождающееся, живущее, умирающее многообразными смертями, снова рождающееся, показанное в своем строении и во всех процессах своей жизни»²⁷. «Непосредственный контакт с телом всех вещей и явлений (бывших членов древнего соседства — Д.А.) достигается, прежде всего, путем их словесного соседства, словесного объединения в одном контексте, в одной фразе, в одном словосочетании»²⁸. Иными словами, главную роль в сплошном отелеснивании мира играет слово: «Человек овнешняется и освещается словом весь и сплошь, во всех своих жизненных проявлениях»²⁹.

Таким образом, в ФВХР и смеховые образы, и словесные формы рассмотрены практически с единственной точки зрения — с точки зрения восстановления «древнего соседства» («древнего комплекса») «на новой и высшей основе»³⁰.

Следует сказать, что очерченный выше разрыв культуры и жизни, произошедший в культуре с началом классового рас-

слоения, не только сохранился, но и увеличился в современную Бахтину эпоху. В ранних работах «Искусство и ответственность» (1919). <«К философии поступка»> ученый констатирует дурную «неслиянность и невзаимопроницаемость культуры и жизни»³¹. Указывает на то, что такие сферы как дискурсивное теоретическое мышление (естественно-научное и философское), историческое изображение и описание и эстетическая интуиция «устанавливают принципиальный раскол между содержанием-смыслом данного акта деятельности и историческою действительностью его бытия, его действительною единственною переживаемостью, вследствие чего этот акт и теряет свою целостность и единство живого становления и самоопределения»³².

Единство этих сфер и жизни на новом высшем этапе развития культуры достижимо, по мнению Бахтина, только в единстве личности: «Три области человеческой культуры — наука, искусство и жизнь — обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству»³³. Это «единственное единство» личность обретает в результате ответственного поступка: «Ответственный поступок один преодолевает всякую гипотетичность... стягивает, соотносит, и разрешает в едином и единственном и уже последнем контексте и смысл, и факт, и общее и индивидуальное, и реальное и идеальное... в поступке выход из только возможности в единственность раз и навсегда»³⁴.

Таким образом «древний комплекс» и личность оказываются в определенном смысле однопорядковыми величинами, так как и в личности, и в «древнем комплексе» создается единство жизни и культуры.

Создается впечатление, что бахтинская концепция «древнего соседства» как единства жизни и культуры (природы, человека и вещей, созданных человеком), организованного на основе тождества, формировалась, в определенном смысле, по законам исторической инверсии, когда чаемое в настоящем единство культуры и жизни (ФП) переносится в прошлое (ФВХР).

Следует, однако, отметить, что не все фольклорные феномены легко укладывались в концепцию первоначального единства, основанного на принципе тождества. Это особенно хорошо видно на примере двух, по утверждению самого Бахтина, древнейших фольклорных феноменов: народной идеи «метаморфозы» и фигур плута, шута и дурака. О «метаморфозе» в ФВХР сказано, что она является такой же древнейшей, как и категория «тождества человека с самим собой», однако роль ее в «древнем комплексе», осталась, на наш взгляд, не прописанной.

То же самое касается и проблемы сплошной иносказательности фигур плута, шута и дурака. В главе, посвященной функци-

ям и проблеме перехода этих фигур в литературу, Бахтин, подчеркивая, что действительно «необходим, прежде всего, генетический анализ смысла и функций мировых образов плута, шута и дурака от глубин доклассового фольклора и до эпохи Возрождения»³⁵, тем не менее, счел возможным рассматривать функции этих фигур, начиная только с эпохи средневековья. Роль же этих сплошь иносказательных фигур, которые «не есть то, чем они являются»³⁶, то есть, не тождественны самим себе, в «древнем соседстве», организуемом, как мы уже видели, на основах слитности и отождествления, осталась в ВФХР не раскрытой.

Возникли проблемы и с поиском форм выражения «сплошного времени» в доклассовом фольклоре. Историческая инверсия, то есть помещение чуждого будущего в прошлое, решала только проблему равновесного выражения прошлого и будущего, но оставляла открытой проблему настоящего. Формы для выражения настоящего в «древнем комплексе» во время написания «фольклорных глав» ВФХР (1937–1938) Бахтин еще не нашел. Она будет найдена позднее. «Дополнения и изменения к Рабле» (1944) начнутся пассажем, констатирующим открытие культурной формы выражающей настоящее: «К истории смеха (гл. II) 1. Смех и зона контакта с незавершенным настоящим. Смех впервые открывает современность, как предмет изображения»³⁷.

2

О генезисе второго этапа становления бахтинской концепции народной культуры, несмотря на большое количество исследований посвященных как книге «о Рабле», так и народной смеховой культуре, из-за отсутствия опубликованных лабораторных записей Бахтина, судить пока еще трудно, поэтому попробуем выявить самые общие линии направления мысли Бахтина на двух уровнях: на уровне выработки целостной концепции народной культуры (этот уровень эксплицирован в лабораторных записях 1940-х и, частично, 1960-х годов) и на уровне реализации этой концепции (замысла) в двух монографиях, опубликованных в самом начале 1960-х годов: «Проблемы поэтики Достоевского» (в дальнейшем ППД) и «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и возрождения» (в дальнейшем ТФР).

Что касается замысла, то здесь можно выделить, по меньшей мере, два плана. В первом — развиваются идеи ВФХР о центральном свойстве «древнего комплекса» — способности организовывать единство культуры и жизни. Здесь Бахтин предложил учитывать последующую жизнь элементов этого комплекса, для которой «решающее значение имели: их космический

универсализм, их всенародность, их связь со временем и с будущим, их абсолютная желанность, их праздничность». Отсюда и перенесение внимания на этом этапе с форм, отражающих коллективно-трудовую жизнь в ее целом, на народно-праздничные формы, так как именно в них, по мнению Бахтина, продолжилась живая жизнь элементов древнего комплекса: «В последующей жизни в их праздничности особое значение приобрели (в соответствующих условиях исторического существования народных низов): их праздничная свобода, их внеофициальность, их связь со смехом (специфическая веселость, радость)... Именно этим определяется их исключительная живучесть и их грандиозное значение в литературе»³⁸. Всю эту последующую жизнь элементов древнего комплекса ученый объединил в черновых записях 1940 годов понятием внеофициального «большого народного опыта», который, по его мнению, наиболее полно выразился в «народно-праздничных», «народно-зрелищных», «народно-смеховых образах».

Если кратко характеризовать основное направление мысли, организующей этот план замысла, то им будет всемерная универсализация феномена народной культуры.

Это различимо уже на уровне терминологии. В лабораторных текстах 1940-х еще нет понятия народная культура, но уже нет и понятия «древний комплекс», вместо них Бахтин употребляет понятия «большой народный опыт» или просто «большой опыт», который противопоставляется «малому опыту»³⁹ официальной культуры, представляющей собой «островок, окруженный океаном неофициального»⁴⁰.

«Большой опыт», в котором действуют «большая память» и «большое время»⁴¹, един как на уровне миров, так и на уровне атомов. В лабораторных заметках <<К самосознанию и самооценке>> он писал: «В нем («большом опыте» — Д.А.) — память, не имеющая границ, память, спускающаяся и уходящая в дочеловеческие глубины материи и неорганической жизни, опыт жизни миров и атомов»⁴².

«Большой опыт» воплощен на всех уровнях: в едином для всего человечества фонде образов, который представляет «систему тысячелетиями слагавшихся фольклорных образов и символов» («внеофициальных символов большого народного опыта»), в которых заключена «истина всеобъемлющего целого». «Большой опыт» воплощен и в каждом художественном образе, «изображающим модель мира, модель последнего целого» и даже в каждом простейшем выражении («первофеномене») культуры; воплощен этот опыт и на уровне «основ» и «подоснов» всего образного фонда.

Выявляя формы единства «большого опыта» на разных уровнях, Бахтин показал, что во всех типах единства происходит единый процесс — раздвоение. А так как это раздвоение начнется уже с «подосновы» всего фонда общечеловеческих образов — категории хвалы и брани, то и весь образный фонд оказывается раздвоен: «Каждая вещь имеет два имени — высокое и низкое. Два имени у мира, два языка об одном и том же мире»⁴³.

В этой связи «голосом целого», высшей художественной объективностью объявляется «слияние хвалы и брани»⁴⁴. Бахтин утверждает: «Слияние хвалы и брани, двутонность слова и образа, — решающий (определяющий) стилистический фактор»⁴⁵. Иными словами, универсальным свойством единства «большого опыта» и всего общечеловеческого фонда образов, а также «основ» и «подоснов» этих образов, было объявлено слияние раздвоенных полюсов единого целого — амбивалентность (двойственность), действующая на всех уровнях большого опыта.

Слияние раздвоившихся полюсов феноменов культуры возвращают им амбивалентность и соответственно причастность к «большому опыту», а отсечение одного из полюсов этих разведенных, но стремящихся к слиянию феноменов культуры, перевод этих феноменов в «однотонный, односмысленный регистр» и т.п. — признак официализации — омертвления этих культурных феноменов. Это особенно отчетливо видно на примере категории хвалы и брани: «Во всех официальных системах литературы и во всякой (в какой бы то ни было мере) официализованной речи хвала и брань разъединены и противопоставлены. Чем дальше от последнего целого, чем ближе к сфере частного и временного, тем дальше от слияния хвалы и брани»⁴⁶.

В результате в современной культуре идет непрекращающееся «противоборство амбивалентных хвалебно-бранных образов, охваченных процессом официализации, переводимых в однотонный (и односмысленный) регистр, характерный для последних веков европейской культуры»⁴⁷.

В монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и возрождения» Бахтин покажет, что слияние это есть не что иное, как восстановление существовавшего на самых ранних стадиях развития человеческой культуры двойного аспекта «восприятия мира и человеческой жизни»⁴⁸.

Второй план замысла посвящен проблеме взаимоотношения образов народной культуры и самосознающей личности.

Универсализм народной культуры не был для Бахтина только свойством присущим народной культуре древности, средневековья, возрождения. Ученый отчетливо видел ее актуальность при

решении самых сложных проблем своей современности: проблем философской антропологии, аксиологии, гносеологии и т.п.

Во фрагменте, озаглавленном публикаторами «К вопросам самосознания и самооценки...», Бахтин при решении ключевой проблемы всей философии сегодня — позиции «сознания при создании образа другого и образа себя самого» обратился к «большому опыту» народной культуры. Назвав два предела установки: «Самосожжение и универсализация своего я», — Бахтин показал, что истинная универсализация как образа «другого», так и образа «себя самого», делающая его неповторимо оригинальным, рождается за счет «большой памяти»⁴⁹.

В «Дополнениях и изменениях к Рабле» (1944) (в дальнейшем — ДИР), Бахтин задумал «дать своеобразную теорию познания в духе... амбивалентных народно-праздничных образов. Акт познания амбивалентен: он, умерщвляя, рождает, уничтожая, обновляет, снижая, возвышает»⁵⁰.

Постулируя царящий в мире страх («страх, присущий всему живому»), Бахтин показал, что народная культура за многотысячелетнюю историю выработала эффективные стратегии освобождения от этого страха на пути смеха, трагедии и познания⁵¹. «Большой народный опыт» обладает громадными фондами и «народно-трагическими», и «народно-смеховыми» бесстрашно-веселых образов, веселое же бесстрашие является предпосылкой познания («новое понятие вылупливается из сократического диалога») ⁵².

Даже в исследовании глубин человеческой души народная культура также оказывается незаменимой и «предельная глубина внутреннего... человека у Достоевского снова оказывается на топографической мистерийной сцене...»⁵³.

Иными словами, в народной культуре таится ключ к решению самых насущных проблем, но чтобы воспользоваться этим ключом, необходимо найти к феноменам народной культуры «новый миросозерцательный подход». Опираясь на свойства образов народной культуры, Бахтину удалось найти такой подход, позволивший выработать универсальную обосновательную процедуру сознания для любой сферы деятельности: познавательной, этической, эстетической, которую он назвал «индивидуализующей универсализацией»⁵⁴.

Эта обосновательная процедура оказалась неотделимой от самих народных феноменов. Способностью к «индивидуализующей универсализации» обладают уже «основы» и «подосновы» всего человеческого фонда образов. Так «основа» образного фонда — «топографическая схема мира» универсализует образ, соединяя его с «целым» мира, а древнейшая и неумирающая подоснова «основного человеческого фонда» образов — катего-

рия хвалы и брани, «определяющая топографию мира и топографическую акцентуацию»⁵⁵, индивидуализует этот образ с помощью хвалебно-бранных прозвищ, имеющих глубокие «фольклорные корни».

Именно способность к индивидуализующей универсализации была, по-видимому, решающей при выборе Бахтиным «протагонистов» народной культуры. На этом этапе становления концепции Бахтин сосредотачивает свое внимание на персональном уровне трансляции народной культуры, расширяя поле поиска как на пространственно-временном уровне (деятели культуры разных эпох), так и на тематическом (деятели различных сфер культуры), хотя и в том и другом случае предпочтение отдается литераторам (Данте, Шекспир, Флобер, Гоголь, Достоевский, Маяковский). В конечном итоге, Бахтин сосредоточил свое внимание на двух протагонистах, воплотивших предельные полюса «большого народного опыта»: Ф. Рабле, воплотившем «большой опыт» миров и Достоевском, воплотившем «большой опыт» атомов.

* * *

Перейдем от характеристики концептуального замысла к его воплощению в ТФР. Здесь так же, как и в текстах, выражающих замысел, различимы два плана: план преемственности с фольклорными главами ВФХР и, по-видимому, с первым вариантом книги о Рабле, и план реализации изменений и дополнений к Рабле.

План преемственности, в свою очередь, воплощается в ТФР в двух направлениях: в направлении выявления универсального характера феноменов народной культуры (универсализация) и в направлении рассмотрения их специфики (спецификация).

Универсальным характером, по мнению Бахтина, обладают все народно-смеховые формы, ставшие в условиях классовых обществ «основными формами выражения народного мироощущения, народной культуры»⁵⁶. Среди этих форм Бахтин выделяет карнавал, который сохраняет центральную особенность народной культуры, выработанную еще в «древнем комплексе» — единство природы, человека и культуры. Он «по идее своей... всенароден», «носит вселенский характер»⁵⁷. Такой же универсальный характер имеет и карнавальная смех, который «во-первых, всенароден... смеются все, это - смех «на миру»; во-вторых, он универсален, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности; в-третьих, наконец, этот смех амбивалентен: он веселый и ликующий и — одновре-

менно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает»⁵⁸. «Универсальность», «всенародность», «амбивалентность» отличает и другие феномены народно-праздничной культуры: «образы материально-телесного низа», «пиршественные образы», «площадное слово», «гротескные образы» и т.д. и т.п. Все эти свойства указанных образов рассмотрены Бахтиным со всей возможной полнотой, как на уровне диахронии, так и на уровне синхронии, а выводы подкреплены значительным числом разнообразных примеров.

Именно на уровне этого плана реализации замысла становится очевидной изначальная авторская установка на выявление и описание не литературной, а народной традиции. Так по свидетельству самого Бахтина, несмотря на то, что он решил сделать предметом своего специального исследования Рабле, тот не стал его героем, героем монографии явился не Рабле, а народные, празднично-гротескные образы, «освященные для нас в творчестве Рабле»⁵⁹.

Наряду с установкой на универсализацию, в ТФР была сделана попытка реализовать другую установку, названную нами спецификацией. Так уже в заглавии монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса» Бахтин подчеркнул, что в ней будет рассматриваться не народная культура вообще, а народная культура совершенно конкретных периодов — средневековья и ренессанса. Во введении было оговорено, что и в указанных периодах избирается только одна сфера народной культуры — праздник (народно-праздничные формы), но и среди праздничных образов избираются народно-смеховые и народно-зрелищные. Помимо приведенных выше уточнений, Бахтин делает попытку указать на то, что в монографии исследуется только «исторически определенная форма смеха народной культуры», которая противостояла «не серьезности вообще, а только исторически определенной форме односторонней догматической серьезности средневековья» [Бахтин 1965: 133]. Он указывает на различные формы серьезности в истории культуры и литературы, способные пройти через горнило смеха: универсалистичную «трагическую серьезность», позволяющую говорить о «трагическом мировоззрении»; серьезность критической философии античности, строгую научную серьезность нового времени, в принципе лишенную всякого догматизма и всякой односторонности, которая «проблемна по своей природе, самокритична и незавершима»; «формы глубокой, чистой, но открытой серьезности, всегда готовой к смерти и обновлению», которые существовали и в области самой художественной литературы во все эпохи ее развития»,

формы которой и в области самой художественной литературы существовали во все эпохи ее развития»⁶⁰.

Далее он указывает на существование в мировой литературе произведений, «внутри которых оба аспекта мира — серьезный и смеховой — сосуществуют и взаимно отражают друг друга». Самыми значительными произведениями этого рода он называет «трагедии Шекспира»⁶¹.

Сделав приведенные выше замечания о разных формах серьезности и их взаимоотношениях со смехом, Бахтин делает, однако, принципиальное уточнение, что все эти замечания «выходят за рамки данной работы. Исторически ограниченный материал ее не позволяет делать слишком широких теоретических обобщений. Поэтому наши замечания носят здесь несколько декларативный и предварительный характер»⁶².

Из сказанного выше можно сделать вывод, что «большой опыт» народной культуры, даже в аспектах, избранных самим ученым, оказался не дописан, а громадные фонды народных форм серьезности не актуализованы и не реализованы.

Второй план ТФР — есть попытка реализовать на базе уже собранного материала «дополнений и изменений». Следует сказать, что если исключить указанную выше декларативность двухстраничных заметок о формах серьезности, Бахтину удалось реализовать, с определенной мерой полноты, многие замыслы ДИР.

Это в первую очередь касается грандиозного бахтинского замысла дать «своеобразную теорию познания в духе... амбивалентных народно-праздничных образов». Полностью свой замысел Бахтин не реализовал и целостной теории познания в духе образов народной культуры ни в ТФР, ни в ППД не дал, но некоторые принципы теории познания внеофициальной народной культуры попытался в этих работах выявить. Прежде всего, он предложил, по словам С.Бочарова, потенциально революционную концепцию смеха как особой «онтологически самостоятельной внутренней формы мышления и познания»⁶³. Формулировка существа этой концепции, данная самим М.М.Бахтиным в ТФР, звучит следующим образом: «Смех — не внешняя, а существенная внутренняя форма, которую нельзя сменить на серьезность, не уничтожив и не исказив самого содержания раскрытой смехом истины»⁶⁴.

Он показал разницу между самим подходом к проблеме отрицания в официальной культуре (логическим отрицанием) и народной культуре (хронотопическим отрицанием).

И, конечно же, Бахтин подробно показал, как действует предложенная им в ДИР на основе народно-праздничных образов обосновательная процедура, названная им «индивидуализующей универсализацией».

Здесь Бахтин указывает на принципиальное различие между универсализацией, осуществляемой в официальной и внеофициальной народной культуре. В официальной культуре принципом универсализации является абстрактное обобщение и типизация. Во внеофициальной народной культуре, протагонистом которой является Рабле, универсализация представлена как индивидуализация, то есть как создание индивидуальностей различных масштабов, от малой до большой.

Так Бахтин показал, как в трехпланной раблезианской образности действуют две указанные силы: индивидуализующая и универсализующая.

Индивидуализующая сила пронизывает все три плана раблезианской образности. Так («в первом плане изображения») все индивидуально-единственно, исторично. Роль общего и нарицательного минимальна: каждый предмет здесь как бы хочет быть названным собственным именем»⁶⁵. Второй план образов также «конкретен и индивидуально-историчен. Здесь нет абстрактного обобщения и типизации, но это — индивидуальность более широких исторических и смысловых масштабов. От малой индивидуальности мы переходим к большой, объемлющей индивидуальности (а не к отвлеченному типу); в большем повторяется структура меньшего»⁶⁶. «Третий — народно-праздничный план также индивидуален и конкретен, но это — наиболее широкая, всеобъемлющая универсальная индивидуальность»⁶⁷.

Подводя итог исследованию индивидуализующей способности категории хвалы и брани, Бахтин пишет: «Таким образом, одна из существеннейших особенностей в стиле Рабле заключается в том, что все собственные имена, с одной стороны, и все нарицательные названия вещей и явлений... стремятся как к своему пределу к хвалебно-бранному прозвищу и кличке. Благодаря этому все вещи и явления в мире Рабле приобретают своеобразную индивидуальность: *principium individuationis* — В индивидуализирующем потоке хвалы-брани ослабляются границы между лицами и вещами: все они становятся участниками карнавальная драмы одновременной смерти старого и рождения нового мира»⁶⁸.

Аналогично действие универсализующей силы, которой обладает народная культура, подробно показанная Бахтиным на примере гротескного тела, и связанных с ним народно-праздничных и, прежде всего, народно-смеховых образов. «Народно-праздничный универсализм проникает во все образы Рабле, он осмысливает и приобщает последнему целому каждую деталь, каждую подробность»⁶⁹.

Однако индивидуализующая универсализация обнажила и предел раблезианского метода, положенный самой установкой

на овнешнение всего человека целиком с помощью хвалебно-бранных прозвищ. Пафос Рабле космичен, он приобщает человека к бесконечности мира (миров), но ему совершенно недоступна другая бесконечность — бесконечность атома, глубины человеческого я. И здесь на смену «индивидуализующей универсализации» должна прийти другая процедура, которая даст возможность проникнуть в глубины человеческого «я» и универсализовать это «я». Но эту процедуру, основанную на образах народной культуры, которую можно было бы назвать универсализующей индивидуализацией, открывает, актуализует и реализует другой протагонист народной культуры — Ф.М.Достоевский.

* * *

В книге о Рабле (ТФР) главной субстанцией народной культуры было «гротескное тело», в книге о Достоевском (ППД) тело исчезло, его место занял «голос» и осмысленные выражения голоса — «слово», «идея». В соответствии с этим внимание было принесено с создания образа «другого» на создание образа «себя самого». Авторской установкой Достоевского стало «самосознание как доминанта построения образа героя». Актуальным стало не исследование миров, а исследование атомов, вернее внутриатомных процессов (незавершимых глубин, смысловых глубин, внутриатомных контрапунктов, внутриатомных перебоев голосов)⁷⁰.

Однако этот процесс овнутривания тяготел к «дурной бесконечности самосознания», чреватой «самосожжением своего «я».

Еще в ПТД Бахтин указал на две ступени возможного выхода из «дурной бесконечности диалога». Первой ступенью было создание «незавершимого диалога» («большого диалога») в романном пространстве, второй — перенос диалога «в вечность, мысля его как вечное со-радование, со-любование, со-гласие»⁷¹.

В ППД, в отличие от ПТД, было показано, что организовать «большой диалог» Достоевскому помогла народная культура, но не непосредственно, а опосредовано через литературную традицию, которую Бахтин назвал «карнавализацией литературы».

В одной заметке 1960-х годов Бахтин очень емко охарактеризовал роль карнавализации в созидании незавершимого диалога: «Карнавализация создает второй план (безмерно более широкий и глубокий), общечеловеческого значения. Раздвигает узкую сцену ограниченной частной жизни определенной эпохи до мировой общечеловеческой сцены, комнату раздвигает до площади. Заставляет ощущать под полом преисподнюю и над потолком небо. Подводит подо все три плана мистерийной сцены. Слова на-

чинают звучать не «здесь», а в «мире», голоса начинают говорить перед Богом, как в подлинной мистерии. Именно в этой атмосфере и возможен незавершенный диалог Достоевского»⁷².

В этом тексте чрезвычайно важно указание на мистериный компонент в карнавализации. Бахтин здесь, на наш взгляд, прямо заявляет о двойном генезисе карнавализации литературы — карнавальном и мистерином. Именно сочетание мистерии с карнавалом оказывается основанием для новой обосновательной процедуры, которую мы назвали универсализующей индивидуализацией, позволяющей одинокий голос индивидуума сделать участником диалога на уровне универсума.

Большой интерес в черновых записях представляют мысли Бахтина о взаимоотношении народной и литературной традиций, в которых он предостерегает от слишком упрощенного понимания этого взаимоотношения. Так согласно с утверждением: «Карнавализация не имеет своим непосредственным источником карнавал», — Бахтин в ППД совершенно не касается современных Достоевскому народно-зрелищных, народно-смеховых форм. Вместо этого он предлагает следующую схему карнавализации... «карнавал захирел, выполнив свое дело: он оплодотворил своим мироощущением и своими формами великую литературу эпохи Возрождения, которая, в свою очередь, оплодотворила всю последующую европейскую литературу»⁷³.

В основном тексте ППД Бахтин, акцентируя внимание на карнавализации как на литературной традиции, писал, что проблем сущности народного карнавала, его корней, его развития, его значения он касаться не может. Бахтин пишет: «Нас интересует здесь, в сущности, только проблема карнавализации, то есть определяющего влияния карнавала на литературу, притом именно на ее жанровую сторону»⁷⁴.

В качестве наиболее эффективной литературной формы карнавализованной литературы Бахтин назвал «жанр», принадлежащий к области серьезно-смехового — мениппову сатиру (мениппею).

Одним из главных достоинств этого жанра было то, что он в условиях постоянно усложняющейся культурной реальности оказался способным продолжать дело народной культуры по созданию как единства безмерно усложнившейся культуры, так и единства культуры и жизни на материале литературы.

Так мениппея способна создавать органические сочетания, казалось бы, не сочетаемого: философского диалога и авантюрной фантастики, высокой символики и утопии с трущобным натурализмом и т.п. Причем мениппею удастся органически сочетать эти компоненты с журнальностью, публицистичностью, фельетонностью и острой злободневностью.

Другой особенностью мениппеи является то, что культурное единство создается в ней на свободной основе. Она свободна от мифа, от предания, от истории и не скована никакими требованиями внешнего жизненного правдоподобия. Мениппея характеризуется исключительной свободой сюжетного и философского вымысла⁷⁵ ...

Третьей особенностью мениппеи является то, что в ней доводится до своего предела единство человека культуры (идеолога) с жизнью. Здесь человек оказывается на границах бытия или, как бы сейчас сказали, в пограничной ситуации: «Мениппея, пишет Бахтин, — жанр «последних вопросов». В ней испытываются последние философские позиции. Мениппея стремится давать как бы последние, решающие слова и поступки человека, в каждом из которых — весь человек и вся его жизнь в целом»⁷⁶.

И последней особенностью рассматриваемого нами жанра является его способность к саморазвитию, выразившуюся, в частности, в способности вступать во взаимоотношения со вновь появляющимися карнавальными формами: «Мениппея легко сочеталась с новыми формами карнавала в разных народных культурах средневековья. Сочеталась она и с балаганными формами (у Гоголя)»⁷⁷.

* * *

При сравнении двух рассмотренных нами монографий, хотелось бы обратить внимание не на некоторые объединяющие их моменты, которые, на наш взгляд, базируются на единой мировоззренческой установке. Так, несмотря на различие субстанций (гротескное тело — голос (слово, идея), на различие форм (карнавал — незавершимый диалог), несмотря на почти полную редукцию смеха в произведениях Достоевского, последним словом в ТФР и ППД стало слово о двух основных свойствах феноменов народной культуры («гротескного тела», «карнавала», «диалога», «смеха») — амбивалентности и относительности.

Слово это базировалось на едином мировоззренческом принципе, объединявшем мировоззренческие установки эпох, рассматриваемых в этих работах и, по всей видимости, мировоззренческую установку самого исследователя в рассматриваемый период. Этот принцип был перенесен и на сущность народной культуры. Таким единым мировоззренческим принципом в рассматриваемом нами этапе становления бахтинской концепции народной культуры стал релятивизм.

В ДИР Бахтин пишет, что в эпоху ренессанса произошло: «Высвобождение движения от аристотелевской иерархической

системы мира, релятивизация движения, предполагающая релятивизацию центра мира»⁷⁸. В основном тексте ППД Бахтин прямо пишет о релятивизации как одном из основных свойств карнавализации: «Релятивизуя все внешне устойчивое, сложившееся и готовое, карнавализация с ее пафосом смен и обновлений позволила Достоевскому проникнуть в глубинные пласты чело- века и человеческих отношений»⁷⁹.

В черновых заметках к ППД, уточняя роль автора в полифоническом романе, Бахтин прямо называет используемую им для этой цели в качестве интерпретационной парадигмы — теорию относительности Эйнштейна: «Позиция автора сама диалогическая — перестает быть объемлющей и завершающей. Раскрывается многосистемный мир, где не одна, а несколько точек отсчета (как в эйнштейновском мире). Но разные точки отсчета и, следовательно, разные миры взаимосвязаны друг с другом в сложном полифоническом единстве. Функцию этого сложного единства осуществляет автор (эйнштейновский разум)»⁸⁰.

3

Нам известны только два небольших текста, посвященных проблемам народной культуры и написанных после ТФР и ППД: статья «Искусство слова и народная смеховая культура. Рабле и Гоголь» (1972), первая часть которой была написана в 1940 году, а вторая в 1970 г; и опубликованный совсем недавно небольшой текст (1,3 рукописных страницы), начинающийся словами: «Как дана народная культура»⁸¹, — написанный, по мнению комментаторов, скорее всего в 1966 году.

Последний текст представляет собой попытку понимания данности народной культуры через образ-понятие, причем не народной культуры вообще и не народной культуры ушедших эпох (первобытной, средневековой, возрожденческой), но народной культуры новейшего времени, времени победы системно-схематических культур⁸².

Другая особенность текста — он вводит нас в лабораторию ученого, знакомит с некоторыми методологическими принципами бахтинской интерпретации культурных феноменов, которые Бахтин разрабатывал в конце 60-х — начале 70-х.

Одной из общих идей, разрабатываемых в этот период, была идея «большого времени», в котором постоянно надо учитывать «восполняемые воспоминания и предвосхищенные возможности (понимание в далеких контекстах)»⁸³. В этой связи перед нами попытка увидеть данность, а не заданность народной культуры.

Осуществить акт понимания в «далеких контекстах» — увидеть народную культуру «в контексте незавершенного прошлого» и предвосхищаемого будущего⁸⁴.

Первый шаг понимания начинается с того, что задается дистанция в отношении последних по времени текстов, посвященных интерпретации народной культуры. Бахтин не пользуется ни одной из тех категорий, при помощи которых была описана народная культура в ППД и ТФР (амбивалентность, гротескное тело, карнавал, смех, мениппея и т.п.)

Второй шаг — попытка введения нового понятия. По Бахтину, народная культура «дана» в виде «кусочков-целых» высказываний, представляющих собой «кусочки цельной жизни (а не только речевой), слово здесь приходит с кулаком, с ударом, жестом, обрывается уходом и т.п. И они здесь одноприродны»⁸⁵. Таким образом, Бахтин делает попытку использовать новую категорию, интенсивно разрабатываемую в период написания этого текста — «высказывание» (курсив наш — Д.А.) для описания народной культуры. Рассматриваемый нами текст служит яркой иллюстрацией к положению Бахтина о том, что высказывание оформляется внелингвистически (ср. «слово приходит с ударом» и т.п.).

Однако, так понимаемое высказывание указывает на присутствие в нем «прошлых» смыслов. «Кусочки-целые высказывания» здесь своего рода фрагменты «древнего соседства», где все члены были «равнодостоинны», только эти прошлые смыслы «восполнены» «одноприродностью» членов современного соседства: слова, действия, ситуации. Таким образом, делая шаг вперед в понимании народной культуры, Бахтин следует своей же максиме, которая в более поздней статье («Рабле и Гоголь») сформулирована следующим образом: «Выясняется, что каждый существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу («изначальность»), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его»⁸⁶..

То же восполнение прошлого наблюдается и в связи с интерпретацией Бахтиным субстанции, в которой «дана народная культура». В настоящем тексте эта субстанция представлена как: «Осмысленно неоконченное тело (плоть) живой жизни», иными словами, в рассматриваемом тексте соединились субстанциональные формы народной культуры, отраженные в предыдущих текстах (ФВХР, ТФР и ППД) — тело-слово-образ-идея. Новым здесь является то, что народное тело представлено не единым сплошным родовым телом, каким оно, по мнению раннего Бахтина, было дано в эпоху «древних соседств». Не двунаправленным гротескным телом, каким оно предстало в поздней античности и

в эпоху средневековья, и ренессанса. Это дискретное тело, состоящее из «кусочков-целых», которые представляют собой «хотя бы эмбрионально целые высказывания», неразрывно связанные с «диалогизирующим контекстом», тоже дискретным («Прерывистость всех контекстов (начиная от индивидуальной жизни человека)»⁸⁷).

Что касается характера единства народной культуры (всегда расходящейся, «чтобы сойтись в другом месте»), то в нем также присутствуют формы единства, уже рассмотренные Бахтиным ранее. Здесь есть единство, основанное на принципе тождества (изоморфизма), что позволяет «кусочкам-целым высказываниям», разделенным веками и пространствами, переключаться друг с другом; есть и двуединство, основанное на принципе амбивалентности (единстве-многообразии), но есть и новый образ единства, создаваемого по образу и подобию единства памяти («большой памяти»). Бахтин указывает и на прообраз такого образа народной культуры — «образ памяти у Пруста». Комментаторы считают, что Бахтин имел в виду «место, в котором М. Пруст, после описания воспоминания, постепенно оживающего от запаха и вкуса размоченного в липовом чае бисквита, сравнивает это с японской игрой, «когда в фарфоровую чашку с водой опускают похожие один на другой клочки бумаги и эти клочки расправляются в воде, принимают определенные очертания, окрашиваются, обнаруживают каждый свою особенность, становятся цветами, зданиями, осязаемыми и опознаваемыми существами...» (Пруст М. В поисках утраченного времени. По направлению к Свану. Собр. соч., т. 1. М., изд-во «Круг», 1992, с. 49.)⁸⁸.

Дав образ единства народной культуры, Бахтин в настоящем тексте не находит понятия для его описания. Однако самим указанием на то, что в народной культуре «невозможна никакая системно-схематическая связь»⁸⁹, он предвосхищает, по меньшей мере, характер этого будущего понятия. Этот характер проявляется в позднейших черновых заметках 70-х годов, где Бахтин пишет, что кроме описания культуры на уровне системы, необходимо описание ее на более высоком уровне «органического единства» (понятия, заимствованного у Гете, но наполненного бахтинским содержанием)⁹⁰. Согласно бахтинскому определению, «органическое единство» является открытым, становящимся, нерешенным и непредрешенным, способным на гибель и обновление, трансцендирующим себя (т.е. выходящим за свои пределы)⁹¹.

Интерпретируемый нами образ-понятие народной культуры, как нам кажется, и представляет описание такого образца «органического единства» — «нерешенного и непредрешенного»

(народная культура «неразрывно связана с диалогизирующим контекстом»), вечно меняющимся и одновременно вечно повторяющимся контекстом (ситуацией); единства, «способного на смерть и возрождение» (народная культура — это «живая, едино-многообразная, всегда расходящаяся, чтобы сойтись в другом месте» жизнь); единства «трансцендирующего себя», то есть выходящего за свои пределы» («вынырывающего» между прерывающимися систематическим контекстами, и «бессмыслицей», но показывающего «свое право на бытие»).

Однако Бахтин не ограничивается описанием феномена народной культуры как такового, он делает попытку определить его место в «целом» культуры. Идея целого — еще одна «общая идея», разрабатываемая в это время Бахтиным. В свете этой идеи целое культуры представлено в рассматриваемом тексте как взаимоотношение двух типов культур. И здесь мы опять имеем дело с «восполняемыми» прошлыми контекстами. Если говорить о парном понятии «народная культура» и «системно-схематические культуры», то в черновых заметках 40-х годов аналогом ему было парное понятие «большой опыт» («внеофициальный большой народный опыт») и «малый опыт»⁹². Понятия «контексты народных культур» и «систематические контексты культур» восходят ко второму парному понятию 1940-х: «большой памяти» и «малой памяти». Третий компонент в системе понятий 40-х — «большое время» — вошел в новую систему понятий под своим именем (см. «Рабле и Гоголь», «Ответы на вопросы «Нового мира»»), в статье «Рабле и Гоголь» окончательно превратившись в парное понятие: «большое время» — «малое время»⁹³.

Что касается интерпретации «целого» культуры⁹⁴, то здесь Бахтин, опираясь, по-видимому, на «принцип дополнительности», понимаемый им «диалогически», постепенно стал уходить от резкого противопоставления народной культуры и системно-схематических культур. Так Бахтин указал на парадоксальную монадологию специфики и универсализма: «Не: «или [- или]», а «и-и». Замыкание и размыкание»⁹⁵. В этом же направлении лежит и замечание об органическом единстве тождества (замыкания) и нетождества (размыкания), о диалектическом соотношении тождества и нетождества: «Каждое частное явление погружено в стихию первоначал бытия. В отличие от мифа здесь есть осознание своего несовпадения со своим собственным смыслом»⁹⁶. Все чаще и чаще в записях стали появляться замечания, указывающие на незаменимое и незаместимое место «системно-схематических культур» в целом культуры. Так Бахтин указал на необходимость не только «персонификации», но и «овеществления». Он предупреждал: «Нельзя бояться односторонности

(без карнавальности). Боязнь односторонности — запрет и ограничение»⁹⁷. Отстаивал право сопоставлять любые контексты, на любых этапах развития диалога⁹⁸ и т.п.

Все сказанное выше пока не дает нам права говорить о радикальном изменении концепции народной культуры, так как рассмотренные ее интерпретации лежат в поле прежней интерпретационной парадигмы, базирующейся на двуединстве. Но указанный период был и временем выработки иного парадигмального основания — триединства.

В начале 1960-х годов Бахтин заговорил о триединстве в заметках, посвященных философскому анализу проблемы «текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках»⁹⁹. Здесь триединство было выявлено как на уровне слова, так и на уровне целого высказывания: «Слово — это драма, в котором участвуют три персонажа (это не дуэт, а трио)...»¹⁰⁰. «Отношение к чужим высказываниям нельзя оторвать от отношения к предмету (ведь о нем спорят, о нем соглашаются, в нем соприкасаются) и от отношения к самому говорящему. Это — живое триединство. Но третий до сих пор обычно не учитывался»¹⁰¹.

В дальнейшем предметом самого пристального внимания ученого стало место и роль «третьего» уже в широком спектре диалогических отношений. В заметках 1961 года Бахтин писал, что диалогическая позиция этого «третьего» — совершенно особая позиция: «Всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, конкретности, осознанности и т.п.), ответное понимание, которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает. Это второй (... не в арифметическом смысле). Но кроме этого адресата (второго), автор высказывания с большей или меньшей осознанностью предполагает высшего «нададресата» (третьего), абсолютно справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени... В разные эпохи и при разном миропонимании этот нададресат и его идеально верное ответное понимание принимают разные конкретные идеологические выражения (бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т.п.). <...> Каждый диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего «третьего», стоящего над всеми участниками диалога (партнерами)»¹⁰². А так как Бахтин считал, что «вещные (овеществляющие, объектные) образы для жизни... глубоко неадекватны, что «вещная модель мира сменяется моделью диалогической»¹⁰³, то «третий» в такой модели бытия становится не только ничем и никем незаместимым и незаменимым, но и главным действующим лицом

события бытия. Бахтин, ссылаясь на текст романа Т.Манна «Доктор Фаустус», предлагает нам понимание ада (т.е. небытия) как «абсолютного отсутствия третьего»¹⁰⁴.

Итак, третий — главное действующее лицо события бытия. Роль его в том, что он задает направление (модус), в котором происходит осмысление мира. В текстах 60–70-х годов Бахтин выделяет следующие два направления: «овеществление и персонификацию». Влияние третьего здесь оказывается решающим на всех уровнях.

На уровне онтологическом. Третий может овеществить и персонифицировать, но и сам при этом предстает либо в персонифицированном виде, либо в качестве «чистого» (деперсонифицированного) третьего.

На уровне познавательном. Бахтин указывает на две позиции, которые занимает познающий по отношению к жизни (бытию): «абстрактная позиция третьего, которая отождествляется с объективной позицией как таковой, с позицией всякого научного познания»¹⁰⁵ и установка на живое «участное познание»¹⁰⁶. Из разрозненных заметок вырисовывается довольно подробная градация воплощенности третьего-познающего. Так в математике и логике третий оказывается не локализованным в пространстве и времени «чистым третьим». В естественных науках кроме «чистого третьего», Бахтин указывает на специализированные воплощения — «оторванные от целого части личности, где третий «выступает не как «я сам», а как инженер, как физик и т.п.»¹⁰⁷. Особенно часто Бахтин упоминает такие воплощения ученого-естественника как «экспериментатор» и «наблюдатель» в микрофизике. Так понимаемый третий, в той или иной степени овеществляет мир. Другая (персонифицирующая установка познающего) — установка на «живое (участное) познание»¹⁰⁸ самой живой переживаемой жизни, где существует только «я», «ты», «он» и другие первичные реальности — в научном познании, по мнению Бахтина, еще не определилась, поэтому указанные первичные реальности «не поддаются познанию (отвлеченному, обобщающему) и потому не замечаются им»¹⁰⁹.

На уровне эстетическом также обозначились два предела: с одной стороны, позиция автора как одна из форм «овеществления человека»¹¹⁰, с другой стороны, позиция автора полифонического романа, «который не завершает своих героев и не кончает их спора»¹¹¹.

На уровне этико-правовом «третий» это тот, который стоит над контроверзой. Здесь «тяжущиеся стороны, обвинитель, защитник... Третий выносит решение, то есть завершает». На этом уровне Бахтин также выделяет два направления, две возможности завершения: «беспристрастие» и «высшее пристрастие»¹¹².

На уровне религиозном. Бахтин на всех этапах своего личностного становления был верующим человеком, по крайней мере, в смысле чувства веры. Он всегда имел в виду существование последней ценностной инстанции. Поэтому проблема третьего и его воплощенности встала перед Бахтиным еще в начале 20-х. В лекции «Проблема обоснованного покоя» он писал: «Где для нравственного сознания два человека, там для религиозного сознания есть третий; возможный оценивающий» <...> «оправдание его возможно только воплощенным Третьим». Третье сознание нельзя имманентизировать, как это сделал фарисей, но можно разомкнуть «миф о своей личности через Третьего», как это сделал мытарь. Однако даже если уподобиться мытарю, то «в известные моменты необходимо встает перед нами проблема воплощенного Бога»¹¹³.

С 1930-х до начала 1960-х годов проблема третьего для Бахтина, по-видимому, была факультативной — релятивизм исключал наличие центра мира. Все феномены народной культуры в этот период были релятивизованы, как например «гротескное тело», «карнавал», «смех» с его «веселой относительностью» и т.д. и т.п. Бахтин писал, что Достоевский принципиально отказался подробно рассматривать место и роль третьего, дабы не нарушать чистоту «сплошного диалогизма» своих романов. Однако в мире Достоевского сохранялось противопоставление объективной научной истины и Христа, как воплощенной Истины, как воплощенного Третьего.

В рассматриваемом нами тексте («Как дана нам народная культура») нет понятия третьего, но есть понятие контекста. Как и третий, контекст оказывает либо овеществляющее, либо персонифицирующее воздействие. Овеществляющий контекст получил у Бахтина наименование «кода», персонифицирующий — сохранил наименование «контекста». В этом тексте культура как целое состоит из двух компонентов: «народных культур» и «системно-схематических культур». Каждый компонент имеет свои контексты. В целом культуры доминируют либо контексты народных культур, либо контексты системно-схематических культур. Доминирующий контекст начинает играть роль третьего и, соответственным образом, воздействовать и на свою, и на чужую культуру.

Таким образом, базовой структурой «органического единства» человеческой культуры в рассматриваемом нами этапе становления бахтинской концепции народной культуры оказывается триединство, в котором народная культура является одним из членов, т.е. частью диалогического единства, представляет собой реплику в диалоге культур.

Триединства создают и системно-схематические культуры, и народные культуры. Нас интересует сейчас парадигмальные основания, то есть образец или образ того третьего, который создает характер триединства при доминировании народной культуры. Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, коснемся проблемы места и роли третьего в мировоззрении самого Бахтина.

У позднего Бахтина, судя по воспоминаниям С.Бочарова, в качестве наадресата существовал экзистенциальный Третий — некий «вышний совет», о котором, размышляя о судьбе своей книги о Достоевском в «большом времени», Бахтин сказал: «Нет, в вышнем совете рассмотрено это «слово» не будет. Там этого не прочитают (подразумевалось — как там прочитан роман Мастера у Булгакова)»¹¹⁴.

Если же попытаться реконструировать воплощение Третьего как образца (или образа) единства народной культуры, которое она сохраняла на протяжении многотысячелетней истории и которое Бахтин постепенно раскрывал в ней самой, то таким образом явилась, на наш взгляд, Троица. Ведь основные свойства феноменов народной культуры, раскрытые Бахтиным, суть свойства Троицы («единосущной и нераздельной»¹¹⁵) и ее ипостасей («равночестных» и «неслиянных»¹¹⁶). Ведь «равнодостоинство» членов «древнего комплекса» есть синоним «равночестности» лиц Пресвятой Троицы; «неслиянность» — свойство голосов в карнавализованном диалоге — есть в тоже время и свойство лиц Троицы (см. настойчивые попытки Бахтина сменить категорию «слияния» на категорию «согласия», как регулятивную идею диалога¹¹⁷). Эта «неслиянность» сочетается с «нераздельностью» — свойством как феноменов народной культуры (народная культура предстает перед нами всегда расходящейся, «чтобы сойтись в другом месте»), так и ипостасей Троицы. И наконец, «одноприродность» феноменов народной культуры в рассматриваемом здесь фрагменте есть синоним «единосущности» лиц Троицы¹¹⁸.

* * *

Таким образом, народная культура задана как «органическое единство», последним целым которого является триединство, а парадигмальным образцом этого триединства — Пресвятая Троица. Все члены, представляющие последнее целое народной культуры (природа, человек, вещи созданные человеком) как и ипостаси Троицы, «равнодостойны» («равночестны»), «неслиянны», «нераздельны» и «одноприродны» («единосущны»).

Рассматриваемый нами фрагмент интересен еще и тем, что он продолжает тему трансляции «народной культуры». Здесь опять Бахтин возвращается к проблеме жанра, но несколько в другом аспекте, чем в ППД. Бахтин размышляет о жизни, а в данном фрагменте народная культура, как мы помним, дана как «живая едино-многообразная... (плоть живой жизни)», и о жанре, как рамке, дающей и «внешнее и внутреннее ограничение определенного кусочка жизни, изображаемого в нем»¹¹⁹. В качестве примера такого внутреннего и внешнего ограничения жизни ученый приводит три широко известных произведения А.П.Чехова, описывающих «народную жизнь». Заканчивается рассматриваемый фрагмент пожеланием ученого будущим авторам: «Создать жанр, который бы не предопределял, не ограничивал, не командовал, не стеснял бы «нелепого» (с точки зрения наличных канонов) развития жизни».

И в самом конце фрагмента высказывает мысль, которая опять представляет единство восполненного прошлого и предвосхищенного будущего. Бахтин здесь возрождает выявленную в «Дополнениях и изменениях к Рабле» главную ценность народной культуры — бесстрашие перед лицом жизни и смерти и предлагает литераторам попытаться признать и утвердить эту ценность в своем личном творчестве на пути освобождения от страха перед пошлостью жизни (народной жизни), на пути ее преобразования: «небоязнь пошлости, снимает пошлость ее изображения»¹²⁰. В позднейшей статье «Рабле и Гоголь» он указывает на такую «небоязнь пошлости», снимающую пошлость ее изображения у Гоголя. Бахтин пишет: «У Гоголя смех побеждает все. В частности, он создает своего рода катарсис пошлости»¹²¹.

* * *

Бахтинская концепция народной культуры является частью общей оригинальной философской концепцией Бахтина, ядром которой явилась проблема созидания единства культуры и жизни. Это чаемое единство ранний Бахтин видел в «единственном единстве» ответственного поступка личности. В конце 1930-х годов это чаемое единство культуры и жизни было обнаружено им в «древнем комплексе» («древнем соседстве») доклассового общества. Это единство было здесь свойством «целого» культуры и представляло собой событие коллективного трудового бытия, организованного на принципе тождества, в котором участвовали все «равнодостоинные» члены «древнего соседства» (человеческая жизнь, природа и вещи, созданные человеком) и выражено это единство было в различных формах доклассового фольклора.

В дальнейшем единство «целого» культуры было разрушено и культура двинулось двумя путями: «официальным» и «внеофициальным». Первое создавало новые «ложные соседства», второе — пыталось восстановить соседство вещей на «древней основе». Но и в стане официализованной культуры были протагонисты народной культуры, некоторые из них, как, например, Рабле, становились настоящими «корифеями народного хора».

Второй этап становления бахтинской концепции народной культуры начался со смены интерпретационной парадигмы единства. Вместо тождества (единственного единства) Бахтин избрал амбивалентность (двуединство). Однако основное ядро концепции осталось. Многотысячелетний опыт созидания единства культуры и жизни на «древней основе» был назван «внеофициальным большим народным опытом», в ТФР и ППД — «народной культурой». Одним из главных свойств этого опыта Бахтин считал универсализм. Это «большой опыт» не только человеческий, но и дочеловеческий: «опыт жизни миров и атомов», в котором действует «большая память» и «большое время». Выражен «большой опыт» также на всех уровнях: на уровне «системы тысячелетиями слагавшихся фольклорных образов», на уровне отдельных образов, а также на уровне «основ» и «подоснов» всего общечеловеческого фонда образов. Однако для того, чтобы воспользоваться этим опытом личность, порожденная официальной культурой, должна найти по отношению к феноменам, выражающим этот опыт, «новую мирозерцательную установку».

Бахтин остановился на двух протагонистах «большого народного опыта», которые выработали, опираясь на свойства народных образов такие установки — Рабле и Достоевском. Рабле выработал процедуру «индивидуализующей универсализации», позволившей ему актуализовать и реализовать «большой опыт» миров» в образе «гротескного тела. Достоевский — процедуру универсализующей индивидуализации, позволившую ему вывести одинокое сознание («внутреннее человека») на всемирные карнавалы-мистерийные подмостки, сохранив в «большом диалоге» неслиянность голоса этого человека с другими голосами.

При этом Рабле аккумулировал живую «народно-праздничную, народно-смеховую, карнавальную традицию средневековья и возрождения, став одновременно «корифеем народного хора», величайшим писателем и проницательнейшим публицистом. Достоевский избрал не собственно народную, а литературную традицию наиболее адекватно «транспонировавшую» формы народной культуры в литературные формы. Эту традицию Бахтин назвал карнавализацией. А наиболее эффективной литературной формой карнавализованной литературы назвал жанр —

мениппову сатиру (мениппею). Этот жанр решал на материале литературы те же задачи, что и живая народная традиция. Парадигмальным основанием для всего этого этапа становления концепции народной культуры следует считать релятивизм в двух его исторических формах: релятивизм Нового времени с его релятивизацией центра мира и релятивизм эйнштейновской теории относительности, постулирующей множественность точек отсчета.

На третьем этапе становления бахтинская концепция обогатилась новыми смыслами, рожденными на пересечении восполненных прошлых и предвосхищенных будущих смыслов, то есть в контексте «большого времени». К такому «новому смыслу» можно отнести новое понимание субстанционального содержания народной культуры в современную ученому эпоху. Здесь это не родовое и не «надындивидуальное гротескное тело» как в ТФР, и не голос, и даже не слово как в ППД, а некое дискретное тело, состоящее из внелингвистически оформленных «кусочков-целых высказываний» (где слово и оформление «одноприродны»), которые организуются по принципу памяти («большой памяти»).

Другой «новый смысл» связан с решением проблемы «целого» культуры, которая представлена Бахтиным как взаимоотношения двух типов культур: системно-схематических и народных, организующих целое культуры либо по системному принципу, либо по принципу «органического единства».

Третий «новый смысл» связан с обоснованием характера единства («целого») культуры. Здесь вместо единства, основанного на тождестве (единственности) и единства, основанного на двойственности («амбивалентности»), Бахтин пришел к обоснованию триединства. Характер этого триединства зависит от характера «третьего» — главного действующего лица при организации этого единства. При доминировании «системно-схематических» культур, ориентированных на «малый опыт», таким третьим может быть либо некая абстракция («эйнштейновский разум»), либо некое физическое лицо (экспериментатор в микрофизике и т.п.) При доминировании «народных культур» с их укорененностью в «большом опыте», «большой памяти», «большом времени», таким третьим, по всей видимости, может быть только Абсолют, обеспечивающий всем феноменам культуры — «равнодостоинство», «неслиянность», «нераздельность» и «одноприродность». Таким Абсолютом является Живоначалная Троица, ипостаси которой «равночестны» («равнодостоинны»), «единосущны» («одноприродны»), «неслиянны» и «нераздельны».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002. С. 431.
- ² Там же. С. 438; 700–701.
- ³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 256.
- ⁴ Там же. С. 363.
- ⁵ Там же. С. 361.
- ⁶ Там же. С. 360.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же. С. 356.
- ¹⁰ Там же. С. 356–358.
- ¹¹ Там же. С. 356.
- ¹² См. там же. С. 256, 262–263.
- ¹³ Там же. С. 360.
- ¹⁴ Там же. С. 358.
- ¹⁵ Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. Л., 1957. С. 507–509.
- ¹⁶ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 362.
- ¹⁷ Там же. С. 367.
- ¹⁸ Там же. С. 384–385.
- ¹⁹ Там же. С. 361.
- ²⁰ Там же. С. 367.
- ²¹ Там же. С. 318.
- ²² Там же. С. 320.
- ²³ Там же. С. 327.
- ²⁴ Там же. С. 318.
- ²⁵ Там же. С. 319.
- ²⁶ Там же. С. 319.
- ²⁷ Там же. С. 322.
- ²⁸ Там же. С. 326.
- ²⁹ Там же. С. 342.
- ³⁰ Там же. С. 388.
- ³¹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003. С. 8.
- ³² Там же. С. 7.
- ³³ Там же. С. 5.
- ³⁴ Там же. С. 29.
- ³⁵ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 314.
- ³⁶ Там же. С. 309.
- ³⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М., 1996. С. 80.
- ³⁸ Там же. С. 121–122.
- ³⁹ Там же. С. 77–79.
- ⁴⁰ Там же. С. 81.

- ⁴¹ Там же. С. 77–79.
- ⁴² Там же. С. 77.
- ⁴³ Там же. С. 63.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Там же. С. 109.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Там же. С. 82–83.
- ⁴⁸ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965. С. 8.
- ⁴⁹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 72,79.
- ⁵⁰ Там же. С. 122.
- ⁵¹ Там же. С. 63.
- ⁵² Там же. С. 81.
- ⁵³ Там же. С. 98.
- ⁵⁴ Там же. С. 111.
- ⁵⁵ Там же. С. 84.
- ⁵⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура... С. 9.
- ⁵⁷ Там же. С. 10.
- ⁵⁸ Там же. С. 15.
- ⁵⁹ Стенограмма заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М.Горького. Защита М.М.Бахтиным диссертации «Рабле в истории реализма». (Приложения) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск. 1993. № 2–3. С. 56–57.
- ⁶⁰ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура... С. 133–134.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Там же. С. 135.
- ⁶³ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 400.
- ⁶⁴ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура... С. 105.
- ⁶⁵ Там же. С. 484.
- ⁶⁶ Там же. С. 486.
- ⁶⁷ Там же.
- ⁶⁸ Там же. С. 504.
- ⁶⁹ Там же. С. 487.
- ⁷⁰ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 81; 399, 421, 454, 456; 246; 235.
- ⁷¹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 2. «Проблемы творчества Достоевского», 1929... М., 2000. С. 156.
- ⁷² Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 355.
- ⁷³ Там же. С. 363.
- ⁷⁴ Там же. С. 137.
- ⁷⁵ Там же. С. 129.
- ⁷⁶ Там же. С. 130.
- ⁷⁷ Там же. С. 365.
- ⁷⁸ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 109.
- ⁷⁹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 188.

- ⁸⁰ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 367.
- ⁸¹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 438–439.
- ⁸² Там же. С. 438.
- ⁸³ Там же. С. 422.
- ⁸⁴ Там же.
- ⁸⁵ Там же. С. 438.
- ⁸⁶ Бахтин М.М. Искусство слова и народная смеховая культура // Контекст-1972. М., 1973. С. 256.
- ⁸⁷ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 438.
- ⁸⁸ Там же. С. 701.
- ⁸⁹ Там же. С. 438.
- ⁹⁰ Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. С. 506–507.
- ⁹¹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 394.
- ⁹² Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 77–79.
- ⁹³ Бахтин М.М. Искусство слова и народная смеховая культура. С. 259.
- ⁹⁴ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 381.
- ⁹⁵ Там же. С. 419.
- ⁹⁶ Там же. С. 421.
- ⁹⁷ Там же. С. 420.
- ⁹⁸ Там же. С. 419.
- ⁹⁹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 281–307.
- ¹⁰⁰ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 332.
- ¹⁰¹ Там же. С. 333.
- ¹⁰² Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 305–306.
- ¹⁰³ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 351.
- ¹⁰⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 306.
- ¹⁰⁵ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 406.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 410.
- ¹⁰⁷ Там же. С. 406.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 410.
- ¹⁰⁹ Там же. С. 407.
- ¹¹⁰ Там же. С. 420.
- ¹¹¹ Там же. С. 415.
- ¹¹² Там же. С. 414.
- ¹¹³ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. С. 328–330
- ¹¹⁴ Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 72.
- ¹¹⁵ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т. 1. М., 1990. С. 51.
- ¹¹⁶ Аверинцев С.С. Троица // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1997. С. 527.
- ¹¹⁷ С этим связаны настойчивые попытки Бахтина сменить категорию «слияния» на категорию «согласия», как регулятивную идею диалога. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 364.
- ¹¹⁸ Наши размышления здесь в определенной степени корреспондируют с размышлениями А. Михайловича в монографии «Слова обретающие плоть. Теология слова» (Mihailovic A. Corporeal words: Mikhail Bakhtin's theology of discourse. Tvanston: Northwestern univ. press, 1997). Дело

здесь, по-видимому, идет о феномене Троицы как некой «подосновы» парадигмальных оснований Бахтина, может быть, и сокрытой «в подсознании мыслителя». См. Осовский О. От плоти слова к телу смысла // Бахтинский сборник. Выпуск IV. Саранск, 2000. С. 151. В этой связи определенный интерес представляют и размышления В.Кожинова о православном генезисе концепции диалога у Бахтина. См. Кожин В.В. Победы и беды России. М., 2000. С. 299–300.

¹¹⁹ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 439.

¹²⁰ Там же. С. 439.

¹²¹ Бахтин М.М. Искусство слова и народная смеховая культура // Контекст-1972. С. 259.

А.И.Калыгин

СТИХОТВОРЕНИЕ А.С. ПУШКИНА РАЗЛУКА КАК ПРООБРАЗ ЭСТЕТИКИ РАННЕГО М.М. БАХТИНА

Любое теоретическое построение для лучшего его понимания иллюстрируется примерами. Обычно в законченном произведении примеры располагаются *после* общих рассуждений. Совсем иная картина в произведениях незавершенных. В них зачастую наглядные иллюстрации *предшествуют* рассуждениям, где фигурируют общие понятия. Эти неоформленные словесные массивы отражают *действительную* временную последовательность этапов мыслительного процесса. Отсюда можно заключить, что в сознании творца конкретный образ появляется *раньше* теоретического положения, его обосновывающего. Раз так, то значит, вполне определенный «*пример*» обуславливает тот или иной понятийный набор мыслителя, но не наоборот — система понятий и их отношений определяет выбор пояснительной иллюстрации. В последнем нас пытаются убедить авторы обработанных и *завершенных* словесных целых. Это понятно, поскольку им важно показать примат общего над частным, представить *общее* более весомым. Но они забывают при этом *генетическое* первенство в их творчестве как раз частного и конкретного над общим и абстрактным. Можно утверждать, что во время всего процесса теоретических построений, проиллюстрированных в конце конкретным примером, как раз *этот* пример и располагался перед мысленным взором теоретизирующего автора. Доказательством будет явная *предопределенность* «*иллюстрацией*» и понятийного набора, и тех выводов, которые делались на основе данной понятийной совокупности. Этот конкретный *прообраз*, предсказывающий направленность общих рассуждений, на фоне которого как бы и разворачивается действие с участием абстрактных понятий, называется в психологии по-разному: референтный образ, референтная категория и прочее¹. Мы будем его называть *референтной структурой*, не только отмечая целостность художественного образа, но и подчеркивая его структурированность.

В настоящей статье мы покажем, как такая референтная структура *предопределила* понятийный спектр и понятийную взаимозависимость в одном незаконченном произведении, где была сделана попытка разработать новую для своего времени эстетическую концепцию. Интересующий нас образ находится *в начале* текста, что во многом облегчает наше доказательство его

определяющего влияния на элементы этой концепции. Мы имеем в виду текст одного из самых значимых русских филологов, литературоведов и философов советского периода российской истории — Михаила Михайловича Бахтина, названный издателями «Автор и герой в эстетической деятельности»². Известно, что он создавался М. Бахтиным в начале 20-х годов прошлого века, остался незавершенным, сохранился не полностью и был напечатан в конце 70-х под этим названием.

Данный труд задумывался с претензией на создание некоей *новой* эстетической теории, где отношения автора и героя занимают центральное место. Однако непосредственным поводом к разработке феноменологии эстетической деятельности послужили *проблемы*, возникшие у Бахтина при написании им предыдущей работы (и это видно из ее текста), в которой он попытался построить феноменологию деятельности *этической*. Мы имеем в виду текст — опять же незавершенный и опять же получивший от издателей свое название — «К философии поступка»³. Поэтому ненадолго остановимся на этой работе, и две причины будут нашим оправданием. Во-первых, мы как раз покажем, почему у Бахтина при изложении его этической теории появилась *потребность* в анализе художественного творчества. Во-вторых, поскольку интересующая нас референтная структура, определившая, на наш взгляд, эстетические воззрения молодого Бахтина, первый раз появляется в этой работе о поступке, мы укажем, какие именно стороны этого конкретного художественного образа с неизбежностью *обусловили* его появление.

Детальный разбор «К философии поступка» приводит к неожиданному выводу⁴: бахтинская феноменология действия личности на основе долга — «*поступка*» в терминологии философа — на самом деле является лишь описанием активности личности, осознающей *уникальность* — «единственность» — своего местоположения в бытии и понимающей *необратимый* характер своих действий в реальном бытии. Но эти единственность и необратимость не гарантируют личности того, что ее активность при этом будет и должествующей, поскольку являются лишь необходимыми, но еще *недостаточными* условиями должествования. Достаточным же условием того, чтобы действие протекало в плане *должествования*, является, на наш взгляд, наличие в сознании субъекта так называемой *отрицательной, или негативной мотивации*⁵. То есть будущее действие только тогда оценивается личностью как обязательное и должествующее, когда она уверена, что за несвершение именно этого предполагаемого действия на нее будут наложены опреде-

ленные санкции (совестью, обществом, обстоятельствами), что для личности нежелательно. Бахтину же принципиально недоступно такое понимание должностования, поскольку, во-первых, по причине своего субъективизма⁶ он не может допустить рядом с собой присутствие независимых от его *все и вся утверждающей активности* сил, хоть каким-то образом принуждающих его волю к действию, и, во-вторых, он просто очарован нахождением себя в качестве *единственно активной* сущности в данной единственной пространственно-временной точке. Он искренне убежден, что *с осознанием* этих единственностей личность неизбежно обретает моральное чувство ответственности.

По мере изложения своих этических взглядов перед Бахтиным не раз возникает проблема *адекватности* формы постижения и изложения этой феноменологии действующего сознания, осознающего единственность себя и своего местопребывания. Он пишет: «Поступок не со стороны своего содержания, а в самом своем свершении как-то знает, как-то имеет единое и единственное бытие жизни»⁷. Но как выразить это «*как-то знание*» и «*как-то имение*»? Бахтин отвергает методы *теоретического* познания и описания поступка, ибо мир науки — и это справедливо — изгоняет из себя всякую личностную единичность, уникальность, то есть сущностное отличие конкретного человеческого Я от всего остального: «в нем [в мире науки] я не нужен, в нем меня принципиально нет. Теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного бытия ... не в нем я живу, если бы оно [бытие, описываемое познанием] было единственным, меня бы не было»⁸. Научному описанию действующего в бытии сознания недоступна, так сказать, *экзистенция единственности* в ее *пространственном*, статическом аспекте.

Эстетическое же восприятие личностью бытия и самой себя в нем в отличие от научного не схватывает, по Бахтину, временную, динамическую, а значит, *активностную* сторону этой экзистенции единственности. Бахтин пишет: «Эстетическая интуиция не обуславливает единственной событийности, ибо образы ее объективированы, то есть в своем содержании изъяты из действительного единственного становления»⁹ — и еще: «Попытка найти себя в продукте акта эстетического видения есть попытка отбросить себя в небытие, попытка отказаться от своей активности с единственного, внеположенного всякому эстетическому бытию места»¹⁰.

Однако, пишет Бахтин, «эстетическое бытие ближе к действительному единству бытия-жизни, чем теоретический мир»¹¹. И это понятно, ведь в произведениях искусства не представлены общие формулы научного знания, но изображается жизнь *еди-*

ничных сущностей: активно действующих личностей — героев — и соотнесенных с ними конкретных предметов окружающего мира. Да и эмоциональная наполненность художественного бытия не сравнится с сухой бесстрастностью теоретических построений.

Поэтому, для того чтобы прийти к адекватному описанию действительности поступающей личности, погруженной в действительный мир, Бахтин пытается дать описание *изображенной* личности, действующей в окружающем ее *изображенном* мире. «Чтобы дать предварительное понятие о возможности такой конкретной ценностной архитектоники [т.е. структуры переживания конкретной личностью себя и окружающего мира, в его здесь-и-сейчас конкретном наполнении], мы дадим здесь анализ мира эстетического видения — мира искусства, который своей конкретностью и проникнутостью эмоционально-волевым тоном из всех культурно-отвлеченных миров (в их изоляции) ближе к единому и единственному миру поступка. Он и поможет нам подойти к пониманию архитектурного строения действительного мира-события»¹². Но если так, если описание бытия художественных произведений выполняет *служебную* роль по отношению к главной задаче — описанию мира поступка, то значит, те элементы поступочного бытия, которые уже были определены Бахтиным в качестве обязательных, должны присутствовать и в анализе бытия *эстетического*. Если в событии-бытии главную роль играет *личность*, сознающая свою активность и незаменимость в конкретной пространственно-временной точке, свою единственность, то значит, и в искусстве *личностям* должны отводиться центральные роли.

Отсюда становится понятным, почему Бахтин одну из этих ролей отдает *герою* как некоему «*ценностному центру*» художественного произведения. И если личность в бытии позиционирует себя по отношению к конкретным («единичным») окружающим ее предметам, которые даны ей в терминологии Бахтина в ее *кругозоре*: «В соотнесении с моим единственным местом активного исхождения в [реальном] мире все мыслимые пространственные и временные отношения приобретают ценностный центр, слагаются вокруг него в некоторое устойчивое конкретное архитектурное целое»¹³, то и герой должен определяться и находиться в некотором *окружении*, состоящем из вполне конкретных элементов мира художественного произведения: «Все возможное бытие и весь возможный смысл [в произведении искусства] располагаются вокруг человека как центра и единственной ценности»¹⁴.

С другой стороны, погружаясь в анализ структуры содержания эстетического бытия с героем в качестве ее ценностного

центра, Бахтин ни на миг не забывает и о том, что сам *акт* художественного творчества (акт эстетического восприятия, акт созерцания) совершается в мире *реальном*: «поступок эстетического видения возвышается над всяким эстетическим бытием — его продуктом — и входит в иной мир, в действительное единство события-бытия, приобщая ему и эстетический мир как момент его»¹⁵. Поскольку же источник поступка — сама личность: «Я-для-себя-центр исхождения поступка... — оперативный штаб, ставка главнокомандующего моим возможным и моим долженствованием в событии бытия»¹⁶, постольку другая центральная роль в мире искусства должна, естественно, достаться *автору*. То есть анализ содержания произведения с неизбежностью должен быть дополнен анализом личности, это содержание, оформившее или эстетически воспринявшее, то есть анализом позиции *автора*, созерцателя. Но каким образом совместить в одном действии и постижение внутренней жизни героя посредством *вживания* в него, и авторское художественное *оформление* этого «материала вживания... [при котором] моменты вживания и объективации взаимно проникают друг в друга»¹⁷, и *оправданность*, *уместность* этих вживания и оформления, для автора уже как ответственного участника реального события-бытия — «в действительной жизни остается эстетическая ответственность актера и целого человека за уместность игры, ибо вся игра в целом есть ответственный поступок его — играющего»¹⁸. Для выполнения этого тройного совмещения не подходит обычный автор художественного произведения, так как не будет, по Бахтину, «единства и взаимопроникания между смысловым содержанием — продуктом и актом — действительным историческим свершением — вследствие принципиального отвлечения от себя как участника при установлении смысла и [эстетического] видения»¹⁹.

Закономерен вопрос: когда субъект ни под каким видом *не может* отвлечься от себя в художественном акте? Ответ так же закономерен: только тогда, когда *сам же* является объектом этого видения. Но это возможно лишь в случае, если эстетически созерцаются, художественно оформляются события жизни самого субъекта. Если учесть, что и вживание при этом — вживание в себя же, то условие тройного совмещения будет полностью выполнено.

В «словесном художественном творчестве» только в жанрах *автобиографии*, *исповеди* и *лирики* автор изображает самого себя. *Автобиография* слишком спокойна, чтобы служить моделью архитектоники эмоционально-напряженного бахтинского мира поступка, в *исповеди* же художественное оформление отступает на задний план, а вот в *лирике*, особенно в поэзии, взволнован-

ность чувств сочетается с изяществом стихотворной формы, в которую облакаются эти чувства. Результат объективации в лирике автором самого себя приводит к появлению в ней так называемого «объективированного автора», по-другому называемого «*лирическим героем*»²⁰. Если так, то и прототипы других персонажей — собственно героев — лирического произведения следует искать в *реальной* жизни автора поэта.

С другой стороны, пишет Бахтин, если «содержанием эстетического созерцания можно сделать себя и свою жизнь, [то] самый акт-поступок этого видения не проникает в содержание»²¹. И это невмешательство следует из самой *сути* художественного восприятия, которое принципиально не в состоянии вторгаться внутрь созерцаемого мира, действительно остающегося на уровне *только-созерцания*. Чем же оправдать невмешательство эстетической созерцательности, ее уместность? И Бахтин находит решение: *эстетическое бытие* — «это любовно созерцаемая *прошлая жизнь других людей*»²², причем эти «другие» — «*умершие*»²³. Действительно, *прошлая жизнь живущих* всегда включена в будущие цели, а значит, меняется вместе с ними, не может оправданно стать художественно самодовлеющим образом, но жизнь ушедших в иной мир вполне допускает *только-созерцание*. Да и к кому это созерцание может относиться как не к тем кого любил поэт?

Лирическое произведение, которое удовлетворило всем изложенным выше критериям, было найдено Бахтиным у Пушкина: в нем поэт в лице лирического героя предавался воспоминаниям о своей умершей возлюбленной. И оно, как *референтная структура*, определило основные положения бахтинской эстетики работы об авторе и герое (и отчасти работы о Достоевском, но об этом — в конце нашей статьи). Ведь не только в одном логическом выводе заложена предопределенность другого, на что указывает Бахтин: «...кто сказал раз, должен сказать два, имманентная необходимость ряда его влечет»²⁴, но и образные элементы, присутствующие в теоретическом построении, обуславливают содержание и направленность последнего.

Итак, в качестве этого во многом определившего эстетические взгляды Бахтина образа выступило стихотворение А.С.Пушкина «*Для берегов отчизны дальней...*», вышедшее в ряде изданий XIX века под заглавием «*Разлука*» (для краткости так и будем его в дальнейшем называть). В нашей статье оно играет центральную роль, и мы неоднократно будем к нему обращаться, поэтому приведем его полностью.

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать,
Томленье страшное разлуки
Мой стон молил не прерывать.

Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала;
Из края мрачного изгнанья
Ты в край иной меня звала.

Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим».

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды,
Заснула ты последним сном.

Твои краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой,
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...

Известно, что стихотворение посвящено предмету бурной одесской любви Пушкина 1823 года — Амалии Ризнич. Воспоминания о своей страсти и красавице-иностранке, о ее отъезде в Италию и скоропостижной смерти в 1825 году, нахлынувшие на поэта, одиноко жившего в Болдине осенью 1830 года, и послужили причиной написания данной лирической пьесы²⁵.

Бахтинский анализ этого пушкинского стихотворения присутствует в *конце* «К философии поступка» и в *начале* «Автор и герой в эстетической деятельности» и занимает в обеих работах всего несколько страниц. Но мы увидим, что большинство понятий эстетики Бахтина, представленных в основном объеме текста об авторе и герое, имеют свои истоки именно в этом небольшом анализе «Разлуки», обусловлены им, а значит, обусловлены и самим стихотворением. В этом смысле всю работу «Автор и герой в эстетической деятельности» можно считать детальным, углубленным, расширенным анализом своего рода, *мета-анализом* все той же пушкинской «Разлуки».

Мы уже отмечали, что отношение к герою как к *уже умершему*, на чем и настаивает Бахтин, предполагает ненужным вмешательство в его жизнь, что оправдывает *только-созерцательность* в восприятии его автором и читателями. (Наличие такого оправдания действительно очень важно для Бахтина, ибо любое действие, по его мнению, должно иметь нравственное обоснование.) *Ненужность* переходит в действительную *невозможность* вмешательства в события жизни героя, если *и* прототип героя, *и* сам герой реально ушли в мир иной. И *созерцательность* при этом усиливается, так как меняет статус оправданного на статус единственно возможного восприятия. Но именно это и присутствует в «Разлуке», ибо в ней как раз и предстают перед нами воспоминания поэта об уже умершем герое, вернее, об уже почившей героине.

С идеей смертности героя, получившей свое воплощение в пушкинском стихотворении, Бахтин уже не расстается на *всем* протяжении своей работы об авторе и герое. Можно сказать, что это одна из главных идей бахтинской эстетики этого периода его творчества. Уже в основном тексте работы он пишет: «мир в искусстве... окруженье отошедшей и отходящей души»²⁶, а «тона реквиема звучат на протяжении всего жизненного пути воплощения героя»²⁷. Вот эти *тона реквиема*, первый раз зазвучавшие в «Разлуке», образно говоря, не переставая, звучат в голове теоретизирующего мыслителя, вызывая к жизни другие, специфически бахтинские эстетические категории.

Так, положение о *предопределенности*, *детерминированности* жизни героя, вообще об эстетическом восприятии другого человека под знаком рока — «эстетический подход к живому человеку как бы упреждает смерть, *предопределяет* будущее и делает его как бы ненужным»²⁸ — появляется еще в анализе «Разлуки». Комментируя пушкинские строки «Под небом вечно голубым», Бахтин пишет: «...сама вечность имеет ценностной смысл лишь в соотнесении с *детерминированной* жизнью»²⁹. И это понятно, ведь что есть понимание роковой предопределенности, детерминированности жизни, как не попытка *самоутешения* (по Бахтину, «эстетического самоутешения»³⁰, как не стремление избавиться от ощущения собственного бессилия перед лицом смерти возлюбленной, с ее, смерти, неотменностью?

Но как можно назвать оборванную смертью жизнь, как не *завершенной*, законченной жизнью? И с этой *законченностью* жизни героини завершается, уходит в прошлое целый событийный отрезок жизни *самого* поэта, и мы, читатели, тоже понимаем это — «событие всецело завершено и разрешено для нас»³¹. В то же время, под углом завершенности мы должны, по Бахтину,

воспринимать не только целые жизни героев художественных произведений³², но и их *единичные* действия, чувства, мысли. Это одно из неотъемлемых условий эстетического восприятия вообще: «...мы сами, читатели, в цели и смысле действия [героев] внутренне не заинтересованных, ... ничего не ждем от действия и ни на что не надеемся в действительном будущем»³³, то есть действие, еще не начавшись, под нашим художественным взглядом, уже завершено для нас. Действительно, мы вместе с поэтом знаем, что обещание героини о встрече не будет исполнено, и поэтому ни на что не надеемся и *ничего не ждем* от ее слов:

Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим»

И термины *кругозор* и *окружение*, в их специфически бахтинском смысле, истоком своим имеют всю ту же референтную структуру. Имея перед мысленным взором «Разлуку», еще в тексте работы «К философии поступка» Бахтин пишет: «Только ценность смертного человека дает масштабы для пространственного и временного ряда: пространство — уплотняется как *возможный кругозор* смертного человека, его *возможное окружение*»³⁴. Обращаясь к описанию героиней природы в вышеприведенной строфе стихотворения, мы видим, что это и есть тот совместный с поэтом *желанный* кругозор их будущего свидания. Однако он так и останется лишь нереализованной *возможностью*, перейдя затем в одинокое окружение одинокой героини, все также оставаясь в плане *только возможного*. Потом, уже в тексте об авторе и герое, описывая *технику эстетического восприятия* другого человека, Бахтин пишет: «Я должен вчувствоваться в этого другого человека, ценностно увидеть изнутри его мир так, как он его видит, стать на его место и затем, снова вернувшись на свое, восполнить его кругозор тем избытком видения, который открывается с этого моего места вне его, обречь его, создать ему завершающее окружение из этого избытка моего видения, моего знака, моего желания и чувства»³⁵. Какое же знание дает Бахтину право *живому* человеку создавать завершающее окружение? По-видимому, знание, аналогичное тому, которое обретает Аристотель в известном силлогизме о Сократе.

И идея восприятия окружающего героев мира как *кладбищенского* ландшафта — «мир в искусстве ... [как] окружение отошедшей или отходящей души»³⁶ — опять же позаимствована Бахтиным из описания природы в «Разлуке». Действительно,

если сравнить приведенную нами выше строфу со строфой, следующей за ней:

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды,
Заснула ты последним сном,

то налицо *совпадение* образов: и там и там — «голубое небо» и «тень олив», и, следовательно, в возможном окружении *еще живой* героини уже содержится завершающее окружение «урны гробовой» с ее *прахом*:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой.

Значит, и «небо», и «оливы», и «воды» *изначально* играют роль могильного окружения «отошедшей души», и именно под этим углом зрения и необходимо по Бахтину воспринимать *весь* изображенный «мир искусства».

В трех главах своего эстетического трактата Бахтиным подробно описываются *пространственная, временная и смысловая* составляющие эстетического восприятия. И здесь во многих теоретических рассуждениях референтной структурой остается все та же пушкинская «Разлука», с ее скорбным, поминальным тоном. Так, при анализе *пространственного* аспекта художественного подхода к другому человеку Бахтин пишет: «Пусть передо мной человек, переживающий страдание»³⁷. Чтобы воспринять его эстетически, достаточно, советует Бахтин, *сместить* свой взгляд и понять, что страждущий «не видит *ясного голубого неба*, на фоне которого для меня обозначен его страдающий внешний образ» [там же]. *Обретая* при этом созерцании голубизны успокоение, можно *возвратиться* к восприятию тела, которое «становится теперь чисто пластической ценностью, выражением, воплощающим и завершающим выражаемое страдание, и эмоционально-волевые тона этой [пластической] выраженности уже не тона страдания»³⁸. Выходит, что именно «голубое небо, его [страждущего] обрамляющее, становится живописным моментом, завершающим и разрешающим его страдание»³⁹. Не требуется многих усилий, чтобы увидеть: не что иное, как *пушкинское* «вечно голубое небо» послужило прототипом «голубого неба» в этих бахтинских рассуждениях, а *вечный сон*, которым уснула героиня, добавляет успокоенности небу как части скорбного пейзажа, как части *фона* этого сна.

Не останавливаясь на этом, Бахтин идет дальше. Успокоенное восприятие «ясного голубого неба» он переносит не только на вид мучающегося тела, но и на саму душу человека, чтобы через это получить возможность к страдающему, живому Я подходить эстетически, отстраненно-созерцательно, объектно, *почти познавательно*: «...другой весь дан мне во внешнем для меня мире как момент его ... как вещь среди других вещей»⁴⁰ — и еще: «...другой человек для меня весь в объекте, и его я — только объект для меня»⁴¹. (Хорошее высказывание для основоположника диалогизма!) Более того, и *этический* подход к другому — по причине «наглядной убедительности» — в этой бахтинской работе мало чем отличается от эстетического, и здесь другой — реальный, живой человек — лишь объект, ограниченный со всех сторон *предмет*: «...в другом человеке дано мне живое, эстетически (и этически) убедительное переживание человеческой конечности, эмпирической ограниченной предметности»⁴². И последняя цитата о пространственной компоненте эстетического восприятия другого человека: «...я вкладываю в его внешний образ, как в *сосуд*, вмещающий его Я, его волю, его познание, другой собран и вмещен для меня весь в свой внешний образ»⁴³. Не является ли и здесь прообразом этого сосуда «урна гробовая», с прахом пушкинской возлюбленной, в которой «исчезли» — вложены — и ее «краса», и ее «страдание»?

Тожественность пейзажа обещанного героиней, но не исполненного свидания с пейзажем, места, где она обрела вечное успокоение, обусловило *статичность*, постоянство, неизменность пространственной составляющей эстетического восприятия. *Становление* же во времени Бахтиным было отдано изображению *внутренней* жизни героев, их *душевной* жизни. Глава, посвященная временному аспекту эстетического — «Временное целое героя» — содержит анализ художественного подхода исключительно к *внутренним* состояниям человека, к становлению его *души*. И это объяснимо, поскольку известны *неокантианские* корни молодого Бахтина: «Другой мне всегда противостоит как объект, его внешний образ — в пространстве, его внутренняя жизнь — во времени»⁴⁴.

Но действительно ли, по Бахтину, эстетически воспринятая душа героя есть «душа как *становящееся* во времени внутреннее целое»⁴⁵? Действительно ли в феноменологии художественного отношения к внутренней жизни другого, героя, человека вообще, в том виде как она предстает перед нами в изложении Бахтина, присутствует аспект *становления*?

Мы уже видели, что эстетическое отношение к другому, по Бахтину, есть отношение к человеку *смертному*. Понятно, что и отношение к душе при этом есть отношение к *почившей* душе и что только в нашей *памяти* существуют для нас души усопших. (Исключим вместе с Бахтиным религиозный аспект.) Он пишет: «из эмоционально-волевой установки *поминовения* отошедшего существенно рождаются эстетические категории оформления внутреннего человека [его души]»⁴⁶. Но в этой «эмоционально-волевой установке поминовения» нет отношения к душе другого как к нечто *становящемуся* — пусть и в прошлом, — поскольку эстетический взгляд, по Бахтину, на эту душу есть взгляд на нее как на *завершенное, законченное* целое. Именно «память о *законченной* жизни другого ... владеет золотым ключом эстетического завершения личности»⁴⁷. Можно утверждать, что завершенность и становление, вспоминая пушкинские же строки, — «две вещи несовместные»: либо нечто завершено, либо становится. Конечно, становление как появление, приобретение каких-то *новых* признаков, новых форм присутствует в завершающемся, но в уже завершенном-для-нас, в цельном, в полном, в законченном — *никогда*: законченное на то и законченное, что завершило свое становление. Поскольку же «*антиципация смерти*» героя, то есть ее предвосхищение в эстетическом восприятии, по мнению Бахтина, *конститутивно* присуща художественному оформлению души героя — «существенное значение имеет антиципация смерти для эстетического завершения человека: [она] заложена как *необходимый* момент в эстетически значимую форму внутреннего бытия человека, в форму его души»⁴⁸, — постольку действительно *временное* восприятие жизни героя и автором, и читателями вряд ли возможно.

Более того, наложение на душу *эстетической* печати смерти трансформирует и саму душу, изнутри делая ее успокоенной, постоянной, ровной в своих проявлениях. Внимательно присмотревшись к героине «Разлуки», даже не беря во внимание ее роковую обреченность, можно увидеть, что она — само воплощение *постоянства* и спокойствия. Все ее действия: «покидала», «оторвала», «звала», «уснула» — перетекая одно в другое, имеют общую эмоциональную составляющую (особенно на фоне душевных мук поэта) — внутренний *покой*. И в последних словах, словах обещания о будущем свидании, героиня успокаивает поэта, стремится поселить в нем *веру* в реальность предстоящей встречи:

В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим,

и в *одинаковости* поцелуев («вновь»), прощального и будущего, показывает верность ему, постоянство своих душевных состояний. Значит, и со стороны этих качеств героини вряд ли ее душевному целому свойственно какое-либо становление. Поэтому несмотря на то, что «временное» вынесено в заглавие раздела, посвященного анализу душевного целого героя, собственно феноменологии *становления* во времени этого целого Бахтиным не представлено, что в не малой степени было обусловлено все той же референтной структурой — пушкинской «Разлукой».

Теперь посмотрим, что говорит Бахтин о *смыслах*, движущих героями, в свете эстетического отношения к ним как к уже умершим людям. Он пишет: «Мы предвосхищаем смерть другого как смысловую *неудачу всей жизни*»⁴⁹, и еще: «Эстетическое воплощение внутреннего человека с самого начала предвосхищает смысловую *безнадежность* героя»⁵⁰. Зададимся вопросом: перед лицом каких смертей вся жизнь человека — *бессмысленна*, приводит к краху всей жизни? Ответом будет следующее: только *внезапные*, неожиданные смерти, смерти людей, ожидающих от будущего только прекрасного и уверенных в реализации всех планов и в достижении всех поставленных целей, но от которых кроме этих планов и надежд *ничего* не остается. Но все ли смерти таковы? Неужели смерть солдата на поле боя *обесмысливает* его жизнь или внезапная смерть ученого делает *ненужными* его труды, наконец, вся жизнь старика, почившего в окружении своих потомков, — тоже *бессмыслица*? Причину *такого* понимания смерти, перед лицом которого жизнь человека — бессмысленна и абсурдна, опять же находим в *нашей* референтной структуре. Только держа перед мысленным взором *внезапную*, во цвете лет, смерть *героини* пушкинского стихотворения, можно сделать обобщение, что и любая смерть — «смысловая *неудача всей жизни*». Такая оценка оправданно могла бы присутствовать только в *отчаявшейся* душе поэта, но настаивание на *обязательности* ее наличия в отношениях любого автора к своим героям, что делает Бахтин, вряд ли допустимо.

Мы рассмотрели ряд положений бахтинской эстетики, имеющих своим истоком отношение автора к герою как к смертному, *уже умершему* человеку: «эстетическое творческое отношение к герою и его миру есть отношение к нему как к имеющему умереть»⁵¹. Теперь обратимся к ряду понятий, обусловленных, по выражению Бахтина, «*объективной эстетической любовью*»⁵² автора к герою, появление которых было также, на наш взгляд, предопределено пушкинской «Разлукой». Если понятие эстети-

ческой любви было позаимствовано Бахтиным отчасти у *Когена*⁵³, хотя использовано им с целью оправдания детальной *выписанности* мира художественного произведения — «только любовно заинтересованное внимание может развить достаточно напряженную силу, чтобы охватить и удержать конкретное многообразие бытия»⁵⁴, то «эстетическая нужда» героя в авторе и «эстетическое спасение» автором героя — чисто *бахтинские* понятия. И это действительно так, ибо они, как мы увидим, напрямую связаны опять же со смертностью героя.

Бахтин пишет: «Момент уже-наличности во всем бытии, уже содержательно определившийся лик бытия — эсть бытия *нуждается* во внесмысловом оправдании»⁵⁵. Откуда же в бытии берется эта *нужда*? Поставив вопрос иначе: какое бытие действительно нуждается в своем оправдании? — приходим к ответу: искать оправдания можно только бытию, которое *есть*, которое принципиально *неизменно*, но с которым в этой его неизменности никак *нельзя* примириться. Таким может быть бытие, где пребывание с любимым было оборвано смертью последнего, где бытие и того, кто *остался*, и того, кто *ушел*, оправдывается только *памятью* о прошлых встречах: «[память] умеет ценить помимо цели и смысла уже законченную, сплошь наличную жизнь»⁵⁶. Конечно, «нужда в оправдании наличного бытия», бытия в его неизменности — это привнесение *извне*, «пристегивание» к этому бытию нужды в оправдании бессилия самого созерцателя, и это понятно, если созерцатель — лирический герой пушкинского стихотворения.

Но, найдя в памяти о прожитых жизнях иллюзию их оправдания, Бахтин идет дальше. Художественное воплощение этой памяти автора о завершенных жизнях героев он называет, не больше не меньше, — «эстетическим спасением». О восприятии мифа об Эдипе Бахтин пишет: «В трагедии в ее целом как художественном событии активным является автор-созерцатель, а герои — пассивными, спасаемыми искупаемыми эстетическим спасением»⁵⁷. Неужели *дублированием* памятью жизненного пути героя можно его спасти? Здесь требуется нечто большее, чем просто созерцание прошлого. Необходимо придумать нечто дающее надежду на *действительное* спасение. И это нечто в виде художественного образа — *образа поцелуя* — мы находим опять же в «Разлуке». Бахтин так пишет об этом: «Итак, тема «любовь и смерть» осложнена и конкретизирована частной темой — «обещание и исполнение»: обещание свидания с любимой будет исполнено, хотя на дороге и стала смерть, в вечности. Эта тема инкарнирована через образ «поцелуя свиданья»: обещанный поцелуй свиданья (уста для страстного лобзанья мы вновь соединим), умерший поцелуй (исчез и поцелуй свиданья), воскресий

поцелуй (жду его, он за тобой)...»⁵⁸. Естественно, такого рода «постулирование любовью бессмертия»⁵⁹, спасение любовью — опять же не более чем *иллюзия*. Но при этом все-таки появляется чувство ожидания чуда, чувство *надежды* на реальность воскрешения, спасения, тем самым уменьшается этический *накал*, бессилия перед смертью: «тема чисто этическая, но она лишена своего этического жала, закрыта образом поцелуя»⁶⁰. Выходит, что образ «воскресшего поцелуя», дающий надежду на воскрешение героини пушкинского стихотворения, стал для Бахтина прообразом понятия «эстетического спасения» автором своих героев.

Мы уже отмечали, что эстетический анализ конкретного художественного произведения, по замыслу Бахтина, должен был показать *возможность* создания феноменологии поступающего сознания. Это обусловило то, что в качестве «примера» было выбрано лирическое произведение, где автор описывал, изображал, «объективировал» события своей *реальной* жизни. И мы уже говорили, что этот «объективированный автор» обозначается Бахтиным термином «*лирический герой*». Известно, что понятие «лирического героя», введено Ю. Тыняновым в работах о Блоке. По причине большого *эвристического* потенциала, заключенного в этом понятии, потенциала объяснения ведущих категорий бахтинской эстетики, приведем ряд высказываний, принадлежащих разным литературоведам, где, по их мнению, раскрывается его суть.

«Лирический герой — один из субъектов сознания, характерных для лирики, Он является *и субъектом, и объектом* в прямооценочной точке зрения. Лирический герой — это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит *между* читателем и изображаемым миром»⁶¹.

«Лирический герой — образ поэта в лирике, один из способов раскрытия авторского сознания. Лирический герой — художественный «*двойник*» автора-поэта»⁶².

«...о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она [личность поэта] облекается устойчивыми чертами — *биографическими*, сюжетными. Лирический герой *двупланен*: возникал он тогда, когда читатель, воспринимая лирическую личность, одновременно постулировал в самой жизни бытие ее двойника. Речь идет не о читательском произволе, но о двойном восприятии, *заложенном* в художественной системе данного поэта»⁶³.

Из этих взглядов на лирического героя мы отметим следующее:

во-первых, лирический герой является своего рода *посредником* между автором-творцом и художественно изображаемым миром;

во-вторых, это посредничество обусловлено тем, что лирический герой является *одновременно* и инкорпорированным в мир произведения субъектом, носителем познавательных-этических оценок, и объектом авторского художественного изображения;

в-третьих, такое двойственное восприятие лирического героя — в самом авторском замысле;

наконец, в-четвертых, источником сюжета и темы лирического произведения зачастую служит *биография* поэта.

Это почти *слияние* автора и героя и в жизни и в лирическом произведении Бахтиным отмечается уже в самом начале анализа пушкинской «Разлуки», где лирический герой напрямую назван им «*объективированным автором*»⁶⁴. И дальше, по ходу собственно эстетического разбора стихотворения, герой последнего называется «*автором-героем*»⁶⁵, и даже просто «*автором*»⁶⁶, с другой стороны, здесь же у Бахтина фигурирует еще и «*автор-читатель*»⁶⁷, но исключительно в качестве *носителя* художественной активности источника эстетической формы. Уместно воспользоваться образом, который дает нам сам Бахтин, — образом «*двуликого Януса*»⁶⁸, два лица которого — две ипостаси одной и той же личности поэта. Одна из них — лирический герой — *инкорпорирована* в жизнь (пусть в прошлую и отчасти выдуманную), где свершаются поступки, где страдают и любят, где обещают поцелуи и умирают любимые. Другая — автор-читатель, он же автор-творец, находясь вне всякой жизни, как своего рода аристотелевский «неподвижный двигатель», служит *источником оформления* этой жизни, воплощения ее в художественных формах — в формах ритма, цельности, образности и прочее. И эта принадлежность двух лиц одной личности приводит к проникновению их друг в друга, *взаимообмену* качествами, присущими каждому из этих лиц: созерцательности художественного восприятия давать этическое обоснование, а эстетическим категориям вырывать субъекта из бесконечной требовательности *этических* норм. Такого рода *двойственность* положения автора позволяет нам понять и объяснить многое в виртуозной бахтинской мысли.

Так, рассмотренные нами ранее «любовь» и «смерть», «оправдание» и «спасение», «законченность» и «завершенность», имея своим источником отношение «*геройской*», бытийственной ипостаси поэта к своей возлюбленной и ее судьбе, а значит, являясь понятиями жизненного плана, через единство личности перетекают в ее другую ипостась — автора-творца, становясь уже категориями *художественного* восприятия: «эстетической любовью» и «эстетическим отношением, упреждающим смерть», «эс-

стетическими оправданием и спасением», «эстетическими законченностью и завершенностью». Наоборот, такие чисто эстетические компоненты художественного произведения, как «цельность», «ритм», «созерцание», порождаемые творческой сущностью поэта, переходя в мир *поступка*, где тот же поэт — уже соучастник событий жизни, помогают последнему оправдывать свою пассивность и невмешательство в события бытия, помогают, по выражению Бахтина, *устраняться* автору-творцу из жизни героев: «любовное устранение себя из поля жизни героя... участное понимание и завершение события его жизни реально — познавательно и этически безучастным зрителем»⁶⁹.

«Эстетическое *целое*», которое, по Бахтину, «не соперечивается, но активно создается»⁷⁰, служит отделению субъекта от будущих этических целей, ибо созданное «целое ценностно независимо от рискованного будущего в событии бытия, оправдано помимо этого будущего»⁷¹. И *ритм* у Бахтина тоже служит только одному — отделить автора и зрителя от жизни, не допустить в его сознание этические переживания, быть *барьером* между искусством и жизнью: «ритм вырывает из действительности (познавательно-этической) и художественно обрамляет его, события бытие»⁷² — и далее: «...ритмированное бытие целесообразно без цели, цель не избирается, не обсуждается, *нет ответственности* за цель»⁷³. Наконец, изъятие автором себя из жизни героя в акте *созерцания* выражается, по Бахтину, в том, чтобы «не слышать и не соглашаться с ним [с героем], а видеть всего героя в полноте настоящего и *любоваться* им»⁷⁴.

Могут возразить: в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» целый параграф главы «Смысловое целое героя» так и называется — «Лирический герой и автор», и в нем Бахтин, оценивая отношения автора и героя в лирике, отнюдь не утверждает их в качестве образцовых, в качестве *истинно* эстетических отношений. Но и мы этого не утверждаем. Мы настаиваем только на том, что прототипом *автора-вообще* — автора любого художественного произведения — послужил у Бахтина автор лирического стихотворения со своей *двуипостасной* сущностью — автора-творца и лирического героя. Прототипом же *героя-вообще* здесь стал не лирический герой, то есть не второе авторское лицо, включенное в событийную реальность, но *героиня* рассмотренного нами выше пушкинского стихотворения. Это становится очевидным, поскольку на протяжении всего анализа пушкинского стихотворения, если внимательно присмотреться, Бахтин ни разу не говорит о *смертности* лирического героя, которая является чуть ли не главным аспектом в

отношениях автора к герою анализируемой нами эстетической концепции.

Можно отметить, что Бахтин нигде впрямую не говорит, что автор-творец и лирический герой — два лица одной и той же личности, хотя это с очевидностью следует из приведенных нами выше цитат литературоведческих трудов. Им отмечается лишь *близость* автора к своему лирическому герою: «В лирике... кажется, что его [автора] нет, что он *сливается* с героем, или, наоборот, нет героя, а только автор»⁷⁵, но в то же время он подчеркивает и их принципиальное *отличие* друг от друга: «На самом деле и здесь [в лирике] герой и автор *противостоят* друг другу»⁷⁶.

Одним из таких отличий является, по Бахтину, *сила* автора и *слабость* лирического героя: «Позиция автора [в лирике] *сильна и авторитетна*, самостоятельность же героя и его жизненной направленности минимальна»⁷⁷. Но Бахтин забывает уточнить, что эти сила и слабость — *формальные* сила и слабость. Ведь *авторитетность* автора для героя — не в избытке *знания* первого по сравнению с последним, так как по *содержанию* знания и чувства автора те же, что и знания и чувства героя (по крайней мере, другого вывода сделать нельзя исходя из самого лирического произведения). Сила автора в лирике проявляется в навязывании герою *формы* выражения этих знаний и чувств, что приводит, как считает Бахтин, к «*хоровой одержимости*», к «*одержимости духом музыки*»⁷⁸ лирического героя. В этом исток и формальной *авторитетности* автора для героя — «авторитет автора есть авторитет *хора*»⁷⁹. Ведь «хор» (и тем более музыка) не знает *больше* лирического героя, но, образно говоря, *звучит громче*, и эту громкость выдает за силу. С одной стороны, эта тождественность знаний автора и лирического героя, как мы уже отмечали, делает возможным проникновение в творческое авторское сознание *этических* категорий, с другой стороны, поднимает статус лирического героя до статуса *почти-автора*. И это действительно так, ибо лирический герой *настолько же, насколько и автор* знает больше других героев — участников художественного произведения.

Именно поэтому *отличие* автора от своего событийного двойника — лирического героя — становится, по мнению Бахтина, *тонким и условным*, чисто формальным, осуществляемым исключительно на ценностном уровне, никак содержательно не представленном: «Зато и автор, чтобы овладеть героем на этой его внутренней, интимной позиции, сам должен утончиться до чисто внутренней *внезаходимости* герою, отказаться от использования пространственной и внешне временной *внезаходимости*

сти ... и связанного с нею избытка внешнего видения и знания, *уточнить* до чисто ценностной позиции»⁸⁰. Стоит автору перейти эту грань, забыть свое отличие от лирического, *забыть* о своем втором лице — лице автора-творца, начать относиться к словам лирического героя как к своим собственным, последним авторским словам, и перед нами, употребляя терминологию работ Бахтина о Достоевском, — автор *монологического* типа. И в данной работе об авторе и герое, на самом деле, представлена феноменология сознания автора, полностью *отождествившего* себя с лирическим героем, т.е. феноменология автора *монологического* типа. Все эти моменты *авторского* описания внешности героя (здесь — героя как бы низшего уровня по сравнению с лирическим героем), трансгredientные, недоступные последнему, моменты *авторского* сопряжения телесной выраженности героя с природным фоном за его спиной, наконец, моменты отношения *автора* к жизни героя как к завершеному целому, а потому оправданно только-созерцаемому, все эти моменты доступны (и наглядно реализуются в пушкинском стихотворении) и самому *лирическому герою*. Но если все это должно, с точки зрения Бахтина, конститутивно принадлежать исключительно *автору*, то значит, мы имеем полное совпадение авторской позиции с позицией лирического героя, их полное *слияние*.

Зададимся вопросом: почему Бахтин, анализируя авторскую позицию в *прозаических* художественных произведениях, забывает о «божественной *внеположенности*» автора *всем* моментам произведения (и собственным словам в их числе), о которой сам же говорит: «божественность художника — в его приобщенности *вне*находимости высшей»⁸¹? По-видимому, здесь с Бахтиным злую шутку сыграл *ритм*, вернее его отсутствие в прозе. Если функция ритма у Бахтина, как мы уже отмечали, — играть роль *рампы*, отделяющей реальный мир от мира произведения, то отсутствие ритма приводит к *исчезновению* границы между этими мирами, и автор как бы сам становится *участником* произведения. В самом деле, если, как считает Бахтин, в прозаическом произведении авторские слова действительно есть слова *художника* и кроме них собственно авторского ничего *нет*, то значит, автор, как и лирический герой, *соприроден* миру героев. А мы уже видели, что словам лирического *героя*, с помощью которых он описывает наружность и оценивает действия и жизнь других героев, присущи те же качества — *трансгredientности* и *завершенности*, — что и словам *автора*. То есть оценки и описания героев со стороны лирического героя, так же *недоступны* последним, как и слова автора (вспомним пушкинское стихотворение). Поскольку же Бахтин не говорит о «художест-

венной внеположенности» лирического героя, то значит, ею не обладает и *автор* прозаического произведения, ибо иные качества авторских слов Бахтиным здесь не представлены.

Бахтин в этом эстетическом трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» высмеивает *простолюдина*, который, желая помочь герою спектакля, разыгрываемого на театральных подмостках, *перешагнул* сценическую рампу, чтобы сообщить герою о грозящей опасности и тем самым спасти его. Но сам Бахтин не принуждает ли автора прозаического целого выступать в *той же* роли простолюдина, забывающего о художественной рампе, когда авторскими словами предписывает «*спа-сать*» героя путем воздвижения эстетических памятников, игнорируя при этом эстетическое созерцание? Повторим: со всеми этими функциями — «эстетического спасения», «эстетического поминовения» и прочее — успешно справляется лирический герой (опять вспомним пушкинскую «Разлуку»), и собственно автор здесь *лишний*.

А если лирический герой не один, а их *много*, как в романах Достоевского, то каким образом складываются здесь их отношения с автором, какова специфика позиции автора и читателя при эстетическом восприятии этих романов, названных Бахтиным *полифоническими*?

Действительно, в полифонических романах Достоевского главные герои, как их понимает Бахтин, обладают теми же формальными признаками, что и *лирические герои*: *внешней* не выписанностью, или *учетом* своей внешности самим героем, знанием (предугадыванием) *сюжета* произведений, *самосознанием*, как доминантой художественного образа. Как невозможно относиться к лирическому герою как *смертному* (а это — определяющее отношение автора к герою у Бахтина в его работе «Автор и герой в эстетической деятельности»), так и в романах Достоевского героев с точки зрения Бахтина, нужно воспринимать (и это входит в задание автора) в качестве *живых*, самоопределяющихся личностей. Как лирический герой не дает и не может дать цельное описание своей *внешности*, но представлен нам лишь своим *голосом*, так же и герои Достоевского, как считает Бахтин, — это, прежде всего, *голоса*, свободно высказывающих себя сознаний. Как автор лирики знает *столько же*, сколько и его лирический герой, и внеположен последнему, отделяется от него чисто внутренне, чисто ценностно, чисто формально-ритмически, так же и автор полифонического романа, по Бахтину, знает *не больше* любого из своих героев, и позицию внаходимости всей совокупности героев занимает исключительно

внутренним чувством, порожденным специфической формой такого романного целого — чувством *полифоничности*».

Изобретение Бахтиным так называемого *двуголосого слова*, коим является любое слово как высказывание непрерывно диалогизирующих героев Достоевского, и стало материальным носителем, в эстетическом созерцании которого обретается это чувство полифоничности. (Впрочем, сама реальность существования двуголосия может ставиться по сомнению⁸².) *Двуголосое слово*, где уравниены в правах голоса и того, кто слово произносит, и те, кому оно адресовано и кому оно отвечает, есть та конструкция, которую можно *населить* сознаниями героев, и в которую эти сознания можно *заключить*, а значит, тем самым обрести эстетическую, по Бахтину, позицию художественного восприятия полифонических романов. *Двуголосое слово* есть орудие свершения, завоевания устойчивой эстетической позиции, материал, с помощью которого и происходит художественное оформление, обозначенное Бахтиным термином *полифонизм*. Последний помогает читателю от вовлечено-этического отношения к героям, от споров с ними, перейти к их чисто художественному, успокоено-созерцательному, эстетическому восприятию. Впрочем, более детальное сопоставление автора и лирического героя с автором и героями полифонического романа не входит в замысел настоящей статьи.

Итак, резюмируем все наши соображения. Изначально анализ эстетического восприятия задумывался Бахтиным как *средство* лучшего постижения феноменологии поступающего сознания. Поэтому в качестве объекта анализа он взял лирическое произведение, где автор, с одной стороны, в лице лирического героя *включен* в реальный, событийный мир, другой же своей ипостасью, собственно художественной, дает описание этой включенности — *описание* своих действий, чувств, мыслей. Этим лирическим произведением стало стихотворение Пушкина «Разлука». В нем поэт окунается в воспоминания о своей давней любви, оборвавшейся внезапным отъездом и смертью возлюбленной. В качестве *референтной структуры* «Разлука» и определила основной набор понятий эстетики раннего Бахтина в его незавершенной работе, условно названной издателями «Автор и герой в эстетической деятельности». За такими *положениями* бахтинской эстетики, как, например, «эстетическая любовь автора к герою», «отношение к герою как уже как бы умершему», «эстетическое оправдание» и «эстетическое спасение» героя автором как раз и стоят отношения лирического героя к героине в этом *пушкинском* стихотворении. В конце мы пришли к выводу,

что феноменология авторского сознания, представленная Бахтиным в этой работе об авторе и герое, есть феноменология сознания автора, отождествлявшего себя с лирическим героем, которая в книгах о Достоевском названа *монологической*. Хотя в *полифонических* романах с одной стороны автор явно внеположен героям, созерцая их заключенными внутри двуголосых слов, с другой стороны и здесь отношения героев и автора очень похожи на отношения лирического героя с автором лирического произведения, а значит, и бахтинский *полифонизм* своим *источком* имеет всю ту же пушкинскую «Разлуку».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Камерон Л. и др. Эмпринт метод. Воронеж, 1997.
- ² Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. // Бахтин М. М. Работы 20-х годов. Киев, 1994.
- ³ Бахтин М. М. К философии поступка. // Бахтин М. М. Работы 20-х годов. Киев, 1994.
- ⁴ Калыгин А. И. Философия поступка как феноменология необязательного действия. // Язык, сознание, коммуникация. Москва. 2004. Вып. 26.
- ⁵ Андреас Ст., Андреас Кон. Сердце мозга. Екатеринбург. 1993.
- ⁶ Калыгин А. И. От термина к онтологии: субъективная метафизика М. Бахтина. // Терминоведение. Москва. 1993, № 3
- ⁷ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 32.
- ⁸ Там же. С. 17.
- ⁹ Там же. С. 11.
- ¹⁰ Там же. С. 23.
- ¹¹ Там же. С. 24.
- ¹² Там же. С. 57.
- ¹³ Там же. С. 54.
- ¹⁴ Там же. С. 57.
- ¹⁵ Там же. С. 23.
- ¹⁶ Там же. С. 56.
- ¹⁷ Там же. С. 22.
- ¹⁸ Там же. С. 24.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же. С. 61.
- ²¹ Там же. С. 21.
- ²² Там же. С. 24.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же. С. 37.
- ²⁵ Вересаев В. В. Спутники Пушкина. Москва. 1993.

- ²⁶ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 194.
²⁷ Там же. С. 193.
²⁸ Там же. С. 174.
²⁹ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 60.
³⁰ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 83.
³¹ Там же. С. 81.
³² Там же. С. 140.
³³ Там же. С. 141.
³⁴ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 60.
³⁵ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 107.
³⁶ Там же. С. 194.
³⁷ Там же. С. 107.
³⁸ Там же.
³⁹ Там же. С. 108.
⁴⁰ Там же. С. 116.
⁴¹ Там же. С. 118.
⁴² Там же. С. 116.
⁴³ Там же. С. 119.
⁴⁴ Там же. С. 175.
⁴⁵ Там же. С. 168.
⁴⁶ Там же. С. 173.
⁴⁷ Там же. С. 174.
⁴⁸ Там же. С. 192.
⁴⁹ Там же.
⁵⁰ Там же. С. 193.
⁵¹ Там же. С. 241.
⁵² Бахтин М. М. К философии поступка. С. 59.
⁵³ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 95.
⁵⁴ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 59.
⁵⁵ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 194.
⁵⁶ Там же. С. 174.
⁵⁷ Там же. С. 145.
⁵⁸ Там же. С. 81.
⁵⁹ Там же.
⁶⁰ Там же.
⁶¹ Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. // Проблемы истории критики и поэтики реализма.
⁶² Роднянская И. Б. Лирический герой // ЛЭС
⁶³ Гинзбург Л. Я. О лирике. М. 1964.
⁶⁴ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 61.
⁶⁵ Там же. С. 62.
⁶⁶ Там же. С. 63 и Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 78.
⁶⁷ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 74
⁶⁸ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 12.

- ⁶⁹ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С.98.
- ⁷⁰ Там же. С. 141.
- ⁷¹ Там же. С. 183.
- ⁷² Там же. С. 78.
- ⁷³ Там же. С. 183.
- ⁷⁴ Там же. С. 101.
- ⁷⁵ Там же. С. 79.
- ⁷⁶ Там же.
- ⁷⁷ Там же. С. 226.
- ⁷⁸ Там же. С. 224.
- ⁷⁹ Там же.
- ⁸⁰ Там же. С. 233.
- ⁸¹ Там же. С. 241.
- ⁸² Калыгин А. И. Двуголосость как орудие эстетического экзорцизма. // Язык, сознание, коммуникация. Москва. 2004. Вып. 25

Н.И.Шубникова-Гусева

ЕСЕНИН, МАЯКОВСКИЙ И ДРУГИЕ В РАБОТЕ НАД ТЕКСТОМ

(Постановка проблемы)

Маяковский был одним из поэтов, который обратил внимание не только на индивидуальные, но и общие правила в работе над текстом. В своей статье «Как делать стихи» — уникальном явлении в истории литературы, поэт выделил несколько общих правил» даже для начала поэтической работы. Правда, как и следует поэту, назвал их условными и употребил очень меткое сравнение «как в шахматах». Здесь же Маяковский назвал поэта человеком, который создает правила. «Разумеется, — пояснял Маяковский, — я чересчур опрошаю, схематизирую и подчиняю мозговому отбору поэтическую работу. Конечно, процесс писания окольней, интуитивней». И все-таки заключал: «Но в основе работа все-таки ведется по такой схеме»¹.

Позже применительно к отдельным фрагментам рукописного наследия эти вопросы попали в поле зрения ученых. В. Тренин, например, сравнивая записные книжки В.Маяковского и А.Блока, еще в 30-е годы заметил: «Все сходные моменты могут быть объяснены условиями, общими для процесса создания стиха у всех поэтов, а различия свидетельствуют о разнице индивидуальных методов работы»². Позже общее и индивидуальное в творческом процессе М. Булгакова исследовала М.О. Чудакова³.

Первым, кто обратил внимание на новый аспект в изучении вариантов строк различных поэтов XIX–XX вв., был Л.И.Тимофеев. В своей книге «Слово в стихе» (изд. 1982 и 1987 гг.), которая до сих пор не оценена по достоинству, он писал: «Обычно черновики рассматриваются в плане творческой истории произведения, между тем они представляют и самостоятельный интерес *при массовом их рассмотрении*, так как позволяют судить об отношении писателя к различным сторонам слова вообще, поскольку в них идет отбор нужных писателю сторон слова. <...> Располагая большим количеством этих вариантов (в пределах нескольких тысяч строк различных авторов), мы можем заметить некоторые *доминанты выбора*, известную иерархию тех или иных сторон слова, которые поэт предпочитает. Сравнивая вари-

анты различных произведений ряда поэтов, мы сможем наметить и индивидуальные особенности этого выбора, и сходства между ними, свидетельствующие о *некоторых общих закономерностях творческого процесса* применительно к слову и его смысловому, звуковому, ритмическому и т.д., так сказать, содержанию. <...> Обращение к вариантам вводит новый, до сих пор не привлекавшийся материал для изучения художественного творчества, который позволяет нам подойти к его характеристике не в умозрительном плане, толкуя уже готовый текст, выделяя в нем те или иные черты на основе той или иной субъективной концепции творческого процесса, но наблюдая то, что дано нам самим поэтом, прослеживая те изменения слова, которые производил он сам, *учитывая закономерности, которые обнаруживаются в процессе его работы над рядом произведений, сопоставляя эти закономерности с опытом других поэтов* <курсив наш — Н.Ш.-Г. >⁴.

О неизбежности и подчас обязательности использования сопоставительного, сравнительного подхода в работе почти каждого текстолога писал А.Д. Михайлов в очень интересной работе «Сравнительная текстология», сравнивая рукописи Льва Толстого и Марселя Пруста. «Даже самое поверхностное знакомство с их творческими рукописями, сопоставление последних говорит о каких-то общих или сходных чертах процесса, каким мы можем себе его представить у того и у другого»⁵.

Опыт работы с есенинскими рукописями привел нас к мысли, что это положение стоит рассмотреть в более широком контексте, не только применительно к черновикам и сравнить рукописи не только сходных художников, например, Льва Толстого и Марселя Пруста, но и самых разных по творческой манере писателей, привлекая аналитический, сравнительно-типологический и даже статистические методы анализа рукописных материалов.

Речь идет о том, чтобы показать, что методы, как совокупность принципов и приемов работы над текстом, у каждого писателя имеют не только индивидуальные черты, обусловленные творческой манерой художника, временем, в которое он творил, наконец, особенностями его личности и психологии, но и существенное сходство. Это сходство в свою очередь говорит о некоторых общих закономерностях творческого процесса в целом, а также отличиях в работе прозаика или поэта над словом, звукописью, пунктуацией и т.д. Таким образом анализ рукописей дает интереснейший материал не только для историка, но и для теоретика литературы в плане исследования проблем: *текстология и теория литературы, текстология и стиховедение и, в частности, текстология и жанр, текстология и композиция, текстология и поэтика и т.д.*

Главным толчком этой работы послужило одно наблюдение. Работая с рукописями больших поэм Есенина (подготовка 3-го тома Полного собрания сочинений С.А. Есенина), я заметила, что Есенин, проявляющий очень большое внимание к ритму и интонации своего стиха и, в частности, к интонационным знакам препинания, не проставляет их вплоть до подготовки произведения к печати. Строфику и в целом графическое оформление текста также оставляет на последний, завершающий момент работы над беловым автографом или списком. Такое же отношение к графическому оформлению текста было, как правило, у Маяковского.

Эта чрезвычайно любопытная общая закономерность творческого процесса таких разных поэтов в работе над стихом, где ритм и интонация являются очень важными, побудила нас провести некоторые общие, самые предварительные наблюдения над методами работы над текстом Есенина, Маяковского и других писателей. Материалы, которыми мы пользуемся — тексты Полного собрания сочинений С.А. Есенина, высказывания писателей и воспоминания современников о работе Маяковского и других писателей над рукописями, а также работы исследователей-текстологов В.В. Тренина, Л.И. Тимофеева, С.М. Бонди, Б.В. Томашевского, М.О. Чудаковой, А.Д. Михайлова, А.Л. Гришунина, Ю.Л. Прокушева, А.А. Козловского, А.М. Ушакова, Л.Д. Громовой (Опульской), Н.В. Корниенко и др.

Текстологи заметили, что работа каждого писателя над произведением, будь то поэт, прозаик или драматург, проходит несколько обязательных стадий. Б.В.Томашевский выделял три стадии. Первая — подготовка, т.е. самая общая идея, дающая толчок к творческой работе: замысел и собирание материалов, планировка произведения, затем создание произведения: и, наконец, отделка, черновые наброски, первая редакция, подготовка произведения к печати⁶.

Архивное поведение

Вместе с тем «текстовое поведение» писателей и их отношение к собственному архиву существенно отличается и чаще всего связано не только с личностью, воспитанием и обстоятельствами жизни, но и с определенной творческой позицией и временем. Так, архивное поведение Маяковского соотносится с повышенным вниманием футуристов к автографу и почерку автора, разработке типа рукописной книги, но отличается отрицательным отношением к сохранности своего архива. Футуристы утверждали: «любят трудиться бездарности и ученики (трудолюбивый медведь Брюсов, 5 раз переписывавший и полировавший свои романы

Толстой, Гоголь, Тургенев)...»⁷. По мнению Чудаковой, Маяковский воплощает наиболее законченный тип личности *антиархивного поведения*⁸. Главным для поэта было непосредственное общение с читателем, желание дойти до читателя «через головы поэтов и правительств».

Маяковский «себя не коллекционировал. — отмечали, опираясь на свидетельства современников, Н. Харджиев и В. Тренин. — Он рвал черновики как ненужные бумажки»⁹. З. Паперный писал, что рукописи поэмы «Про это», сохранились случайно. «Устраивая очередную проверку и расчистку своего «поэтического хозяйства», Маяковский выбросил их в корзину. Пользуясь его собственным выражением, поэт считал, что еще не настолько «заакадемичился» <см. «Автобиографию»>, чтобы сохранять черновики для потомства. Но Л.Ю.Брик попросила подарить рукописи ей. Так сохранились и дошли до нас эти драгоценнейшие документы творческой лаборатории поэта»¹⁰.

Подобные примеры мы можем найти и у других авторов. А. Краевский писал Н.Панаеву 10 октября 1839 года: «Лермонтов отдал бабам читать своего «Демона», из которого хотел напечатать отрывки, и бабы, черт знает куда, дели его, а у него уж, разумеется, нет чернового; таков мальчик уродился»¹¹. А.П. Чехов систематически уничтожал свои рукописи, особенно черновые.

Иной тип архивного поведения присущ русским символистам А. Блоку, В. Брюсову и Андрею Белому. «Русские символисты были разносторонне и глубоко образованными людьми. Разумеется, не является случайным совпадением, что и В.Я. Брюсов, и Андрей Белый, и сам Блок оставили после себя огромные личные архивы»¹².

Архивист К.Н.Суворова в своих наблюдениях над архивом Блока писала: «Серьезное писание началось, когда мне было около 18 лет», — читаем мы в «Автобиографии» Блока. С этого времени начинают последовательно и интенсивно накапливаться у него рукописи. Сохраняются черновики, стихи переписываются набело на отдельных листах, собираются в небольшие подборки. Впоследствии к черновым и беловым автографам прибавляются наборные рукописи, корректуры, выправленные Блоком, экземпляры книг с внесенными Блоком текстовыми изменениями. Многие годы, вплоть до смерти, Блок переписывает стихотворение за стихотворением в свои рабочие тетради. В этих десяти тетрадях, представляющих собой автобиографическое собрание стихотворений, записано более 1200 его стихотворений, начиная со стихов 1897 года. <...> В архиве откладываются также материалы редакторской работы Блока, различные биографические документы, фотографии Блока, его родных, друзей, знакомых, рисунки само-

го Блока и иллюстрации к его произведениям. Аккуратно собираются в больших конвертах письма корреспондентов <...> Подобно художнику, выбирающему холст и краски, Блоку было не безразлично, на чем писать. Обычно он писал черными чернилами на хорошей бумаге, располагая текст с непринужденной соразмерностью, определенной внутренним художественным чувством. Блок обладал прекрасным четким почерком, выработавшимся у него приблизительно к 18 годам. Со временем в начертании слов появилось больше широты, уверенной энергии. Почерк стал чеканным. <...> В архиве Блока нет выцветших лохматых автографов с косыми загибающимися строчками. Его рукописи всегда красивы, как настоящее произведение искусства»¹³.

Это очень напоминает впечатление от архива Булгакова: «Человека, начинающего работать с архивом Булгакова, не мог не поразить аккуратный вид папок, альбомов, в которых собраны были документы по творческой истории каждой из пьес писателя. Поражал и внешний вид рукописей романов с неперменным красиво оформленным титульным листом: фамилия автора, название, годы работы над текстом и место, где шла эта работа – Москва»¹⁴.

Наблюдения текстологов говорят о том, что отношение к собственному архиву может быть обусловлено *автоинтерпретацией своего творчества*. Широко известно антиархивное стихотворение Б. Пастернака, которое выражает своеобразную позицию романтического гения:

Быть знаменитым — некрасиво,
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.

Особенности архивного поведения Есенина многообразны. Здесь, как и в других случаях, поэт совмещает черты разных типов. Свой образ, даже в части рукописного наследия, поэт явно мифологизировал и чаще всего целенаправленно уничтожал рукописи некоторых произведений и многие, особенно первоначальные, черновики.

Неизвестны тексты поэм Есенина «Пророк» (1912–1913), «Тоска» (1913), «Галки» (1914), «Крестьянский пир» (1916), а также отрывок из драматической поэмы времен Ивана IV (1920). Далеко не все автографы известных поэм Есенина сохранились. Есть свидетельство о том, что перед своей последней поездкой в Ленинград поэт уничтожил немало рукописей. Гражданская жена Есенина А.Р. Изряднова вспоминала: «В сентябре 1925 года пришел с большим белым свертком в 8 часов утра, не здороваясь, обращается с вопросом:

— У тебя есть печь?

— Печь, что ли, что хочешь?

— Нет, мне надо сжечь.

Стала уговаривать его, чтобы не жег, жалеть будет после, потому что и раньше бывали такие случаи: придет, порвет свои карточки, рукописи, а потом ругает меня — зачем давала. В этот раз никакие уговоры не действовали, волнуется, говорит: «Неужели даже ты не сделаешь для меня то, что я хочу?»

Повела его в кухню, затопила плиту. И вот он в своем сером костюме, в шляпе стоит около плиты с кочергой в руке и тщательно смотрит, как бы чего не осталось несожженным. Когда все сжег, успокоился, стал чай пить и мирно разговаривать. На мой вопрос, почему рано пришел, говорит, что встал давно, уже много работал»¹⁵.

И.Г. Атюнин в биографическом очерке о Есенине, написанном на основе материалов, собранных у односельчан поэта (датирован 1 апреля 1926 г.), писал: «Характерной особенностью его <Есенина> было то, что при наездах в деревню он рвал все попадавшиеся ему под руку черновики, свои фотографические карточки и письма, говоря: «Все это устарело, надо каждый день жить новым — настоящим!»¹⁶.

Есенин чаще всего писал карандашом на отдельных листах бумаги, обрывках или бланках, руководствуясь скорее мотивами удобства и целесообразности нежели внешнего вида рукописи. *Беловых автографов*, а тем более авторских списков произведений у Есенина не так много. По этому поводу он сам заметил в одном из ранних писем: «...Интересней ловить рыбу и стрелять, чем переписывать»¹⁷. Однако и из этого правила у Есенина есть исключения. Это беловой автограф «Страны Негодяев», выполненный в форме рукописной книги в богато изданной тетради малахитового цвета с золотым обрезом, привезенной из Берлина. Но и там Есенин не может сдержать себя и делает некоторые поправки, сокращения, а также изменяет графическое разделение строк (частное собрание, Москва).

Наряду с ярко выраженной автоинтерпретацией и даже мифологизацией творчества в текстовом поведении Есенина, особенно зрелого периода, проявляются противоположные тенденции сохранения своего архива. Рукописи поэт отдавал на хранение своему другу издательскому работнику А.М. Сахарову, затем весь архив пришлось хранить в чемодане у Г.А. Бениславской, а в последний год жизни у Е.А. Есениной и В.Ф. Наседкина, а также у С.А. Толстой.

Справедливости ради стоит отметить, что разделение писателей по текстовому поведению является до некоторой степени ус-

ловным. История литературы знает факты целенаправленного уничтожения рукописей такими писателями как Блок, который перед смертью уничтожил 15 записных книжек, а из других вырезал отдельные листы, уничтожение Гоголем второго тома «Мертвых душ», Булгаковым первой редакции романа «Мастер и Маргарита» и др.

Заготовки

Общие и особенные черты проявляются на разных стадиях работы над текстом. На *первой стадии работы* писатели нередко ведут дневники или записные книжки, в которых фиксируют необходимые факты и наблюдения. Предварительные наброски и заметки Маяковский называл «заготовками». «Работа над этими заготовками, — писал поэт в статье «Как делать стихи», — проходит у меня с таким напряжением, что я в девяноста из ста случаев знаю даже место, где на протяжении моей пятнадцатилетней работы пришли и получили окончательное оформление те или иные рифмы, аллитерации, образы и т.д.

Улица.

Лица У... (Трамвай от Сухаревой башни до Срет. ворот, 13 г.)

Угрюмый дождь скосил глаза, —

А за... (Страстной монастырь, 12 г.)

Гладьте сухих и черных кошек. (Дуб в Кунцеве, 14 г.)

Леевой.

Левой. (Извозчик на Набережной, 17 г.)

Сукин сын Дантес. (В поезде около Мытищ, 24 г.)

И.т.д. и т.д.

Эта «записная книжка» — одно из главных условий для *дела-ния настоящей вещи*.

Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, она годами валяется в мусоре, она печатается посмертно и после «законченных вещей», но для писателя эта книга — все»¹⁸.

Богатый творческий материал содержат записные книжки Гоголя, Чехова и Платонова. Такие поэты как Блок много времени уделяли письменным заготовкам и предварительным наброскам. «С 1901 по 1921 год включительно Блок регулярно ведет записные книжки, в течение ряда лет (1898–1900, 1901–1902, 1911–1913, 1917–1921) пишет дневник»¹⁹. О многих осуществленных и неосуществленных замыслах Лермонтова мы узнаем из его записей в тетрадах. «Записи эти такого характера: «Поэма на Кавказе — герой — пророк». «Сюжет трагедии. В Америке (дикие,

угнетенные испанцами. Из романа французского Атала)». «Написать шутивную поэму, приключения богатыря» и т. п.²⁰.

«Пушкин, — метко подметил В.Я. Брюсов, — был «писатель» в самом узком смысле этого слова; он мыслил на бумаге, всякий духовный процесс у него запечатлевался в написанных строчках»²¹. По наблюдениям С. Бонди, Пушкин «редко <...> садился за стол записать уже придуманные, хотя бы в общих чертах сложившиеся в голове стихи, как большинство поэтов. Большей частью Пушкин творил с пером в руках; он заносил на бумагу почти все моменты своей творческой работы: целый стих, часть стиха, отдельные слова, иногда в полном беспорядке, торопливо, в волнении, зачеркивая одно и заменяя другим, снова возвращаясь к первому, опять его зачеркивая и опять восстанавливая... То, что у другого поэта не доходит да бумаги — неясная мысль, слово, которое наверное будет отвергнуто, Пушкин набрасывал на бумагу, сейчас же зачеркивая, иногда не успев даже дописать слова до конца»²².

Напротив, М.А. Булгаков писал отчетливо и разборчиво. «Как бы ни убыстрялся почерк Булгакова, — констатировала М.О. Чудакова, — ни одно слово в его тетрадах не остается недописанным, крайне редки пропуски слов или слогов, любые описки. Строка текста не сползает к краю листа, не погибает на поля: никогда не пытаюсь уместить конец слова или фразы на кончающейся строке, автор переносит его на следующую с некоторым запасом, и потому слегка обветшавшие края рукописи не грозят порчей и утратой текста. Добавим сюда довольно крупный почерк, непременно соблюдение полей...»²³.

В отличие от классического типа любителей работать пером на бумаге, есть писатели, которые работают вслух. К такому способу прибегают те, для которых важное значение приобретает звучание слова, прежде всего поэты и драматурги. С голоса, по его собственным словам, создавал свои стихи О. Мандельштам. «Я хожу, — писал Маяковский, — размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтобы не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова.

Некоторые слова просто отскакивают и не возвращаются никогда, другие задерживаются, переворачиваются и выворачиваются по несколько десятков раз, пока не чувствуешь, что слово стало на место (это чувство, развиваемое вместе с опытом, и называется талантом)»²⁴. Маяковский в чем-то схож с Некрасовым, который сочинял стихи, прохаживаясь по комнате и вслух произ-

нося их²⁵. М.О. Чудакова приводит ответ на анкету «Как мы работаем», опубликованный в 1915 году «Журналом журналов» одного начинающего драматурга: «Каждое слово я должен произнести и слышать, как оно звучит»²⁶.

Есенин, как правило, не вел предварительных записей и записных книжек. Во всяком случае, таковые неизвестны. Обладая феноменальной памятью, поэт держал свои «записные книжки» в голове, употребляя при надобности отмеченные в них «замечательные подробности». Трудно поверить, но ключевые слова или строки всех шести больших поэм Есенина взяты им из газетно-журнальных публикаций или устных циркулирующих в народе слухов. Так, последние слова Пугачева «Дорогие мои, хорошие...» не придуманы Есениным, а являются, как отметила Л.В. Занковская, обращением Антонова-Тамбовцева к крестьянам (1921 г.)²⁷. Вариации частушки «Яблочко», распеваемой белыми и красными в «Песне о великом походе» взяты из информации собственного корреспондента газеты «Известия». В повторах — «В белом стане...», «В красном стане...», на которых строится современный сказ в «Песни о великом походе», использовано заглавие постоянной рубрики газеты «Известия» времен гражданской войны. Некоторые детали и образы «Поэмы о 36» вычитаны в журнале «Каторга и ссылка».

Сюжет и герои «Анны Снегиной» намеренно противопоставлены очерку О. Снегиной «На хуторе», опубликованному в газете «Биржевые ведомости» еще в 1917 году. Полемически к известному фельетону М.А. Рейснера «Фефела» (журн. «Рудин», 1915, № 1) Есенин называет в этой поэме крестьян «фефелой». Афористические строки о Ленине («Он — вы»), которые привлекли самое большое внимание современных критиков, не что иное как слова одного из рабочих, взятые эпиграфом к статье Е. Преображенского «Ленин — гений рабочего класса» из журнала «Красная новь» (1924, № 1) — «Ленин это — мы сами». Из речи одного уральского рабочего».

Как правило, все эти источники «взяты» поэтом из журналов, обозначающих важные вехи его творческой биографии: в указанном журнале «Рудин» (1915, № 1, дек.), помещена первая карикатура на Есенина, а также фельетоны «Краса» и «Фефела», а в «Красной нови», 1924, № 1 — стихотворение Есенина «Вечер черные брови насупил...» и статья А.К. Воронского «Литературные силуэты. Сергей Есенин», которая впоследствии открыла 2-й том Собрания стихотворений поэта (1926). Здесь же опубликованы «Заметки об интеллигенции» Вяч. Полонского, тематика которых также полемически отозвалась в «Анне Снегиной».

Воспоминания знакомых и друзей поэта говорят о том, что Есенин был очень разнообразен в своих творческих приемах и как бы совмещал самые разные творческие манеры: и пушкинскую и тютчевскую. Как Тютчев, Есенин нередко записывал стихи уже завершенными, начальная стадия работы над стихотворениями в этих случаях не фиксировалась на бумаге. Как вспоминал приятель поэта И.И. Старцев, «у Есенина была своеобразная манера в работе. Он брался за перо с заранее выношенными мыслями, легко и быстро облекая их в стихотворный наряд. Если это ему почему-либо не удавалось, стихотворение бросалось. Закинув руки за голову, он, бывало, часами лежал на кровати и не любил, когда его в такие минуты беспокоили. Застав однажды Есенина в таком состоянии, Сахаров его спросил, что с ним. Есенин ответил: «Не мешай мне, я пишу»²⁸.

Но были и другие наблюдения. М.П. Мурашёв, например, вспоминал: «Обычно Есенин слагал стихотворение целиком и, не записывая, мог читать его без запинки. <...> Читал, а сам чутко прислушивался к ритму. Затем садился и записывал. <...> Прочитанное вслух стихотворение казалось вполне законченным, но когда Сергей принимался его записывать, то делал так: напишет строчку — зачеркнет, снова напишет — и опять зачеркнет. Затем напишет совершенно новую строчку. Отложит в сторону лист бумаги с начатым стихотворением, возьмет другой лист и напишет почти без помарок. Спустя некоторое время он принимался за обработку стихов; вначале осторожно. Но потом иногда изменял так, что от первого варианта ничего не оставалось»²⁹. А.А. Козловский считает, что «в такой манере работы можно найти объяснение тому, что среди рукописного наследия поэта, особенно ранней поры, сравнительно немного черновых рукописей»³⁰. Вместе с тем, мы знаем, что черновики, в том числе и ранней поры, было гораздо больше.

«Он трудился над стихом много, — вспоминал И.И. Шнейдер, — но это не значит, что мучительно долго писал, черкал и перечеркивал строки. Бывало и так, но чаще он долго вынашивал стихотворение, вернее, не стихи, а самую мысль. И в голове же стихи складывались в почти законченную форму. Поэтому, наверно, так легко и ложились они потом на бумагу.

Я не помню точно его слов, сказанных по этому поводу, но смысл их был таким: «Пишу, говорят, без помарок... Бывают и помарки. А пишу не пером. Пером только отделяю потом...»³¹.

Немало современников сравнивали Есенина с Моцартом, имея в виду не только гениальность и артистичность его природы, но и легкость, с которой он творил. Далеко не каждый знал, каким великим тружеником был этот поэт. В.Г. Шершеневич, близко

знавший Есенина, писал вскоре после смерти поэта: «Теперь уже стало общей фразой, что «Есенин пел как соловей, что у Есенина стихи выливались непосредственно из сердца». Никогда и ничего в поэзии само собой не выливается. Это — фраза. Такая же фраза, как то, что детей приносят аисты. Когда Есенин садился писать стихи, у него была такая манера, что он должен был положить перед собой целую кучу разорванных листочков, положенных один на другой, и для какого-нибудь маленького стихотворения в 16–20 строк он писал сначала первую строку на одном листочке, потом перечеркивал, писал снова и на всей странице оставалось не больше двух строчек, а иногда даже два слова. Эти два оставшиеся слова он переносил на следующий листок и своим ровным мелким почерком исписывал вторую страничку; когда эти 20 строчек были готовы, обыкновенно бывало исписано 20–30 черновиков, не похожих один на другой — от первого наброска до последнего стихотворения не оставалось ничего общего. Дав фотографу сфотографировать эти листки, можно было бы показать наглядно, что значила та работа, которая приводила Есенина к бесконечной нежности, к бесконечной теплоте его стихов, которой мы все так восхищаемся»³². К сожалению такого рода заготовки, за очень редким исключением, не сохранились.

Художник и писатель Юрий Анненков также вспоминал «о тех редких встречах без посторонних свидетелей, когда Есенин скромно, умно и без кокетства говорил об искусстве. Говорил, как мастер, как работник. Распространенное мнение о том, что Есенин был поэтом, произведения которого слагались сами собой, без труда, без кройки, совершенно неверно. Я видел его черновики, зачеркнутые, перечеркнутые, полные помарок и поправок, и если строй его поэзии производит впечатление стихийности, то это лишь секрет его дара и техники, о которой он очень заботился»³³.

Другой чрезвычайно своеобразный способ творчества отметила поэтесса Надежда Вольпин: «Для Пушкина, для Гёте личная жизнь, какова она есть, составляла материал их поэзии. А для Есенина... Для него поэтический замысел подчиняет и самый ход его жизни»³⁴. В своей обычной московской квартире или в крестьянской избе в Константинове Есенин создавал необычные условия для своей творческой работы. Сестра поэта А.А. Есенина писала как преображался «зал» в константиновской избе, который отводился Сергею для работы: он «переставлял все по-своему» и «накрыв нижнюю часть шкафа пестрым шелковым покрывалом, Сергей устраивал что-то вроде комода»³⁵. «...Он драпировал двери, — вспоминала Софья Виноградская, которая жила с ним в одной квартире в 1925 году, — убогую кушетку, кровать восточны-

ми и другими тканями, затягивал окно темной материей, зажигал с утра электрический свет, завешивал яркой шалью висячую, без абажура лампу»³⁶.

Нередко Есенин уже в жизни, в быту естественно становился мифологическим персонажем и создавал условия, в которых его творческие идеи актуализировались как бы на пределе возможного и проигрывались собственным поведением как текстом. Особенно ярко запомнились современникам поступки-цитаты из поэмы «Черный человек». На протяжении трех лет поэт проигрывал сцену с зеркалом, наряжаясь в костюм черного человека³⁷.

Еще одно отличие Есенина от Маяковского. Маяковский вышагивал свои стихи на улице или бормотал в вагоне трамвая. Есенин любил работать наедине, «не вылезая из кабинета»³⁸. «В такие часы он оставался один, и телефон выключался»³⁹.

При всем различии работы писателей — «вслух» (Маяковский) или «про себя» и «вслух» (Есенин), с предварительными набросками и записными книжками (Блок, Маяковский, Платонов), либо делая эти заметки и наброски в процессе написания произведения (Пушкин), есть нечто общее, без чего не обходится каждый. Этим общим на начальной стадии работы является, как правило, наличие особого вида черновиков — письменных заготовок, которые представляют собой очень ценный материал не только для историка, но и для теоретика литературы, так как помогают понять связь авторского замысла и произведения.

На оборотных листах есенинских черновиков сохранилось несколько поэтических заготовок. Одна из них — творческая помета Есенина на обороте 35-го листа (конец четвертой главы) черновика «Пугачева», имеющая евангельский источник — «Приидите ко Мне все озлобленные и я успокою вас» (ср. Мф. XI, 28), которая соотносится с первым вариантом монолога Пугачева из четвертой главы «Приидите ко мне кто хоть чем-нибудь недоволен». В окончательном тексте поэт отказался от этих слов, заготовка оказалась не использованной, но движение творческой мысли Есенина чрезвычайно важно для понимания поэмы и помогает открыть ее библейский подтекст и по-новому истолковать жанр этой драматической поэмы, явно ориентированный на библейские и народные притчи и загадки⁴⁰.

Забегая вперед, можно сказать, что Есенин и Маяковский по-разному работали и *на завершающей стадии*, когда шла подготовка изданий к печати и по-разному относились к уже опубликованным произведениям. Маяковский по манере работы с печатными источниками близок Льву Толстому. «Отличительной чертой Толстого как писателя, — читаем мы в работе Л.Д. Опульской, — была обычно длительная и всегда крайне взыскательная работа над

рукописями своих произведений. Поэтому все значительные создания Толстого сохранились в нескольких, а иногда и во многих черновых редакциях. Но к произведениям, уже опубликованным, он относился весьма равнодушно и в переизданиях обычно не принимал никакого участия. Авторская работа чаще всего оставалась на первом издании, лишь иногда распространялась на второе и третье и почти никогда на последующие. К тому же, начиная с 1881 г., Толстой передал жене полностью право на издание своих произведений, написанных им до того времени»⁴¹.

Маяковский также «упорно и настойчиво работал над стихотворением до печати (в «заготовках» и черновиках), добившись окончательной редакции в беловике или в первоначальном тексте, при последующих перепечатках обычно не вносил в текст никаких изменений»⁴².

«Твардовский, — пишут авторы комментария к Собранию сочинений поэта, — как правило, не переделывал свои прежние, тем более давние вещи, ограничиваясь обычно немногими чисто стиливыми исправлениями... <...> Если по мысли или художественному качеству стихотворение переставало его удовлетворять, то он либо вовсе исключал его из своих книг, либо сокращал, подчас весьма решительно...»⁴³. Напротив, Б. Пастернак и О. Мандельштам упорно переделывали свои ранние стихи, готовя их к переизданию спустя многие годы⁴⁴.

Есенин принадлежал к числу тех неугомонных писателей, которых характеризует ощущение текучести и незавершенности творческого процесса во времени. Поэт не только активно занимался изданием своих книг, тщательно готовил их макеты, но и неоднократно вносил в текст существенные и мелкие поправки при повторных изданиях своих произведений. Так было при работе над текстом поэмы «Песнь о великом походе»; существенные отличия имеют не только рукописные источники этой поэмы — черновой автограф и список, выполненный В.И. Эрлихом с авторской правкой карандашом и красными чернилами, но и публикации в журналах «Звезда» (1924, № 5), «Октябрь» (1924, № 3) и в газете «Заря Востока» (1924, 14 сент.). Только тщательное изучение автографических, печатных, мемуарных и эпистолярных источников позволило установить, что первая публикация поэмы в «Заре Востока» оказалась последней авторской редакцией «Песни о великом походе»⁴⁵.

Черновые рукописи

Черновики — вторая стадия творческой работы над текстом, которая дает наиболее богатый материал для наблюдений и

обобщений. Варианты занимают значительное место в работе большинства писателей. Чехов писал: «Рукописи всех настоящих мастеров испачканы, перечеркнуты вдоль и поперек, потерты и покрыты латками, в свою очередь перечеркнутыми»⁴⁶.

У Пушкина в «Евгении Онегине», по данным Л.И. Тимофеева, «на 5000 с лишним строк вариантов более 6000... <...> На две с лишним тысячи строк “Горя от ума” у Грибоедова около тысячи вариантов» Свообразным лидером по трудолюбию и взыскательности к поэтическому труду являются Цветаева и Маяковский. «По данным В. Орлова, у М. Цветаевой некоторые строки даны в 10, 20, 40 вариантах, а в одном случае даже в 80»⁴⁷. В. Маяковский в статье «Как делать стихи» отметил, что строки «В этой жизни помереть не трудно», которые он «делал <...> наизусть» имели не менее 50–60 вариантов.

Также взыскательно работают над текстом прозаики. Л. Толстой, например, обдумывает каждый свой оборот речи «не хуже самого щепетильного стихотворца». В письме к В. Г. Черткову он признавался: «... чтобы одна мысль из 1000 мест, в которые она может быть помещена, находила бы, наконец, одно свойственное ей место»⁴⁸.

Напротив, «творческий процесс Булгакова, — как отмечает М.О. Чудакова, — демонстрирует как бы хрестоматийный образец такого творчества, где «муки слова» отсутствуют, где творческая фантазия — неустанна и изобильна, где слова не выбираются с усилием, а являются мгновенно. Это показывают и его рукописи, где целые страницы идут без единой поправки»⁴⁹.

Любопытнейший пример представляет работа Ф.М. Достоевского над романом «Игрок» и последней частью «Преступления и наказания». Вынужденный рекорд скорости, достойный внесения в Книгу рекордов Гиннеса, был поставлен писателем во второй половине 1866 года. Согласно заключенному с издателем контракту, писатель должен был написать новый роман в предельно короткий срок. В одном из писем в июне 1866 года Ф.М. Достоевский изложил свой план: «Я хочу сделать небывалую и эксцентрическую вещь: написать в 4 месяца 30 печатных листов в двух разных романах, из которых один буду писать утром, а другой вечером, и кончить к сроку».

В помощники Достоевский пригласил стенографистку, двадцатилетнюю Анну Григорьевну Сниткину (писателю в то время было около 45 лет) и 4 октября приступил к работе. «...Федор Михайлович, — вспоминала впоследствии Анна Григорьевна, — принялся ходить по комнате довольно быстрыми шагами наискось от двери к печке, причем, дойдя до нее, непременно стучал об нее два раза. При этом он курил, часто меняя и бросая недоку-

ренную папиросу в пепельницу, стоявшую на кончике письменного стола... <...> Около четырех часов я собралась уходить, обещая завтра к 12 часам принести продиктованное <т.е. расшифровать и переписать свою стенографическую запись>... Так началась и продолжалась наша работа. Я приходила к Федору Михайловичу к двенадцати часам и оставалась до четырех. В течение этого времени мы раза три диктовали по полчаса и более, а между диктовками пили чай и разговаривали»⁵⁰.

Таким образом, чернового текста романа, как такового, не было. 1 ноября рукопись романа «Игрок» была закончена. Кроме того, по окончании романа «Игрок» до конца 1866 года в течение почти четырех недель была закончена последняя часть «Преступления и наказания», объемом около семи печатных листов⁵¹. Эффект был потрясающий. Достоевский не только успел завершить работу к сроку, но за это время его юная помощница стала невестой писателя!

Процесс работы над текстом черновика довольно индивидуален. Есенин, например, в отличие от Пушкина, Блока и Маяковского редко оставлял пустые места для середины строки и не ставил «безразличные» эпитеты (термин О.М. Брика). Такие эпитеты Блок заключал в скобки, чтобы указать, что они вставлены временно⁵². Маяковский писал о первой строке стихотворения «Сергею Есенину»: «Вы ушли ра ра ра в мир иной» и т.д. Что это за «ра ра ра» проклятая и что же вместо нее вставить?»⁵³.

Есенин в сохранившихся черновых автографах поэм, как правило, сразу находил слова, их место в строке, в том числе эпитеты, имеющие конкретные признаки и целиком записывал строки и даже строфы, а затем упорно и тщательно их правил, нередко по несколько раз зачеркивая и записывая одно и то же слово. Для этой правки поэт предусмотрительно делал между строчками большие пробелы, которые затем заполнялись мелко записанными вариантами слов или строк. В их послыном прочтении помогают присущие этим записям строгие закономерности. Следующая после первой строка записывается не под ней или над ней и на расстоянии, как у Пушкина⁵⁴, а почти всегда над ней, рядом со строкой и чуть отступая слева, так, что каждое следующее слово написано над зачеркнутым и почти вплотную, и все больше отступая от левого края страницы. Когда места наверху не оставалось, поэт продолжал записывать варианты ниже, также последовательно — слово, часть строки, строку под строкой и также отступая — каждое следующее слово все больше слева направо.

Ряд строк сбоку страницы обычно записаны после того, как написаны следующие строки и отмечены знаками вставки. Исключения из этих правил встречаются довольно редко. Поэтому

можно сказать, что черновики Есенина раскрывают поэта с совершенно неожиданной стороны как чрезвычайно организованного человека. Привычный строгий порядок в расположении и управлении строк почти всегда.

Но когда не хватает места, Есенин нагромождает «слово на слово» или делает вставки так, что у него из рукописи совсем как у Пушкина получается «целая сеть с трудом разбираемых строчек, паутина», в которой «запутывается читатель его рукописей, и вместе с тем <...> драгоценный документ, — если мы умеем его правильно и точно расшифровать»⁵⁵.

Как показал Л.И. Тимофеев, варианты могут быть рассмотрены с точки зрения *мотивировки выбора тех или иных стихотворных средств*. Применяв аналитический и статистический методы исследования, ученый заметил — «удивительную устойчивость соотношения» *типов вариантов таких разных поэтов, как Пушкин, Блок и Маяковский*. Даже беглые предварительные наблюдения говорят о том, что у всех трех поэтов замена слова дает соответственно близкий процент — у Пушкина 17, у Блока 22 и у Маяковского 26 %. Грамматическая, языковая правка — 22, 14 и 23 %. Следующую группу составляют варианты с отказом от звуковых повторов: Пушкин — 11, Блок — 9, Маяковский — 10 %. «Далее идут многозначные варианты: 30, 33, 20%. И, наконец, подчеркнутая звуковая организация дает у трех поэтов соответственно: 20, 22 и 21%»⁵⁶. Варианты Есенина также ждут специального исследования с точки зрения мотивации выбора слова.

Наличие ряда текстологических закономерностей, имеющих в рукописях Есенина (стремление к незавершенности сюжета, вариативные строки, замена строк на противоположные и более мелкие «молекулярные изменения» (термин В. Тренина), в том числе правка в словах одной-единственной буквы, которые вносились в текст вплоть до сдачи его в печать, и др.), явно соотносится с диалогичностью, постоянной текучестью и подвижностью образного мышления поэта и характеризует не только процесс творчества, но и текст законченного произведения. Является ли эта связь общей, характеризующей процесс и результат у самых разных писателей, покажут дальнейшие исследования.

Планы произведений

Вероятнее всего, *рождение общего плана и композиции является особым этапом работы над текстом крупных произведений*, т.е. связано с жанром (роман, поэма, пьеса и т.д.). С. Бонди выделял у Пушкина особый вид черновиков — планы и программы произведений. «Они отличаются от всех <...> видов текста

тем, что в них работа автора происходит не над текстом, не над лексикой и синтаксисом его (так как планы не входят в самый текст готовящегося произведения), а только над содержанием и композицией (например, серия планов «Романа на Кавказских водах»)»⁵⁷.

Такие черновики у Есенина единичны и относятся в основном к планам авторских книг, сборников или разделов в них. И все же отдельные сохранившиеся планы книг, наброски произведений (см. т. 7, кн. 2) и черновики поэм Есенина говорят о том, что поэт был мастером составления планов и проектов собственных изданий. Сохранилось немало свидетельств того, как серьезно, еще задолго до работы над рукописью продумывал поэт планы своих больших поэм или композиции книг. Эта особенность творческого процесса характеризует поэта как человека «очень умного» и «фасчетливого». «Есенин, — вспоминал А.К. Воронский, — был дальновиден и умен. Он никогда не был таким наивным ни в вопросах политической борьбы, ни в вопросах художественной жизни, каким он представлялся иным простакам. Он умел ориентироваться, схватывать нужное... <...> Он взвешивал и рассчитывал. Он легко добился успеха не только благодаря своему мощному таланту, но и благодаря своему уму»⁵⁸. Друг поэта, В.С. Чернявский тоже пришел с годами к выводу, что друзья поэта, пожалуй, преувеличивали его простодушие и недооценивали его пристрастный ум»⁵⁹.

Сохранился набросок проекта нового журнала, сделанный Есениным в 1925 году. «Мысль о создании журнала, — вспоминал И.В. Грузинов, — до самой смерти не покидает Есенина. На клочке бумаги он набрасывает проект первого номера журнала:

- «1. Статью.
2. Статью.
3. Конч<аловский> о живописи.

Репродукции.

Ес<енин>

Нас<едкин>

Груз<зинов>.

Рецензии».

Я непременно напишу статью для журнала. Непременно. Я знаю твою линию в искусстве. Мы не совпадаем. Я напишу иначе. Твоя статья будет дополнять мою и обратно, — мечтает Есенин... <...>

Для первого номера журнала предполагалось собрать следующий материал: статья П. Кончаловского о современной живописи; репродукции с картин П. Кончаловского, А. Куприна, В. Но-

вожилова; стихи Есенина, Грузинова, Наседкина»⁶⁰ (намерение не осуществилось).

Еще один из сохранившихся планов, скорее всего, прозаического произведения (датирован С.А. Толстой-Есениной 1925 г.), показывает, как лаконично и цельно поэт умел очертить сюжет задуманной вещи:

Ты [крестьян<ин>]
Ты беден.
Ты не [изв<естен>]
[Уход. Город.]
[Известность] Возвращение.
это<?> (7, кн. 2, 102–103).

Не сюжет ли это одного из задуманных Есениным автобиографических произведений, напоминающий последние стихи поэта, «Мой путь», «Анну Снегину» и всю его жизнь, в которой угадывали миф о блудном сыне?

Есенин тщательно продумывал построение своих книг. В настоящее время известно, что кроме 32 изданных книг (не считая 3-х томов подготовленного при жизни Собрания стихотворений) Есенин планировал издать еще 80! (см. т. 7, кн. 2). Столь же продуманно подходил поэт к определению последовательности своих стихотворений в циклах. Но при переиздании сборников он нередко их перестраивал и давал новое заглавие, отражающее идею, состав и композицию (исключение составляют, «Персидские мотивы»). Текучесть и изменчивость, характерная для подобного рода групп произведений, не являющихся циклами в строгом смысле этого слова, одно из характерных проявлений диалогичности, постоянной текучести и подвижности образного мышления Есенина.

Планы больших поэм в общем первоначальном виде складывались у Есенина в голове, а затем уточнялись в процессе работы над содержанием. Своего «Пугачева» Есенин строил в начале как драматическую пьесу. Доказательством этого является зачеркнутые обозначения второй и третьих глав «Действие второе» и заключительная ремарка второй главы «Занавес». На следующем этапе работы Есенин обозначил восемь частей драматической поэмы цифрами. Затем эти части получили название. Позже сам поэт называл восемь частей «Пугачева» главами.

Композиция, в том числе и строфика, окончательно формировалась у Есенина на уровне белого автографа или машинописи. В черновом и белом автографе «Анны Снегиной» композиционное деление внутри глав с помощью «звездочек» и отточий и

даже строфика не оформлена. Идут классические четверостишия. В черновом автографе «Песни о великом походе» и «Поэмы о 36» (в черновике название “26. Баллада”) да и «Черного человека» наблюдается та же закономерность. Более того, здесь нет и разделения строк на полустихия. Окончательный ритмический рисунок строки и строфы в «Поэме о 36» дан после написания черновика и записан справа сбоку как образец для белого автографа.

«А знаки препинания проставьте сами...»

И в заключении вернемся к общему в проблеме пунктуации у Маяковского и Есенина. Известно, что Есенин уделял особое внимание интонационным знакам препинания. С.А. Толстая-Есенина, готовя в 1940 году собрание сочинений поэта, давала указание для редакции: «В части пунктуации прошу считаться с проставленными мною восклицательными и вопросительными знаками и многоточиями. Они проверены мною по рукописям. Запятые и точки ставить в обычном порядке»⁶¹. Но удивляет то, что даже при таком внимании к интонационной и звуковой стороне стиха Есенин, как правило, не ставил знаков препинания в черновых автографах и нередко скудно проставлял их в беловых. Зато проявлял к ним пристальное внимание на последнем этапе работы, готовя рукопись или машинопись к печати. Примером может служить список «Песни о великом походе», выполненный В.И.Эрлихом, машинопись «Анны Снегиной» с авторской правкой и последний по счету список «Черного человека», выполненный С.А. Толстой-Есениной, хранящийся в Вяземском музее «Сергей Александрович Есенин» и предоставленный нам П.Н. Пропаловым.

Любопытно, что такая же закономерность наблюдается и у Маяковского. В его рукописях не только отсутствует пунктуация, но первоначально строки даже не разбиты на подстроchia. Позже поэт проставляет в строчках косые линии, которыми обозначает принятую им разбивку строки. «Отсутствие пунктуации, — заметил В. Тренин, — вообще является одной из характернейших особенностей рукописей Маяковского (не только черновых, но и беловых). Он никогда не был тверд в правилах пунктуации и, сдавая свои стихи в перепечатку на машинке или в набор, характерно заявлял: «А знаки препинания расставьте сами. Я гимназии не кончил»⁶².

В своей литературной автобиографии Маяковский иронически указывает на царскую цензуру как на причину его пренебрежительного отношения к правилам пунктуации: «...Один Брик радуется... Напечатал «Флейту-позвоночник» и «Облако». Облако вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек.

С тех пор у меня ненависть к точкам. К запятым тоже».

Являются ли эти особенности общими для работы поэтов над текстом, можно будет увидеть, осуществив специальное исследование на большом материале разных авторов.

Итак, поставленные нами проблемы и проведенные в связи с ними отдельные предварительные наблюдения убеждают в том, какой огромный бесценный материал дает текстология не только историку, но и теоретику литературы. Анализ текстологических закономерностей, осуществленный на большом рукописном материале разных авторов, позволит наметить типологию архивного и шире, «текстового поведения», соотношение процесса и результата творчества и выявить общие закономерности и различия в мотивации выбора тех или иных выразительных средств у поэтов и прозаиков.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Маяковский В.В. Как делать стихи // Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1955–1961. Т. 12. М., 1959. С. 82–83, 107.

² Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. М., 1991. С. 40.

³ Чудакова М.О. Общее и индивидуальное, литературное и биографическое в творческом процессе М.А. Булгакова // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л., 1982. С. 135; *Ее же*. Рукопись и книга. Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей. Книга для учителя. М., 1986.

⁴ Тимофеев Л.И. Слово в стихе. М., 1987. С. 64, 68–69, 70.

⁵ Михайлов А.Д. Сравнительная текстология // Современная текстология: Теория и практика. М., 1997. С. 60.

⁶ Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М., 1959. С. 87–88.

⁷ Цит. по кн.: От символизма к Октябрю. М., 1924. Т. 1. С. 57.

⁸ Чудакова М.О. Рукопись и книга. С. 56–57.

⁹ См. Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 321.

¹⁰ Паперный З.С. Маяковский в работе над поэмой «Про это» (три рукописи поэмы) // Литературное наследство. М., 1958. Т. 65. С. 223.

¹¹ Панаев И. Литературные воспоминания. 1928. С. 310.

¹² Суворова К.Н. Рукой Александра Блока... (Наблюдения архивиста) // Встречи с прошлым. Вып. 3, М., 1978. С. 78.

¹³ Там же. С. 78, 82.

¹⁴ Чудакова М.О. Рукопись и книга. С. 59.

- ¹⁵ Изряднова А.Р. Воспоминания // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 145–146.
- ¹⁶ Атюнин И.Г. Рязанский мужик — поэт-лирик Сергей Есенин. Биографический очерк. ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 166. Л. 18.
- ¹⁷ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9кн.). М.: Наука-Голос, 1995–2001. Т. 6. С. 71. Далее тексты Есенина цит. по этому изд. в тексте с указ. тома и страниц.
- ¹⁸ Маяковский В.В. Как делать стихи. Указ. изд. Т. 12. С. 91. Подробнее о записных книжках В.В. Маяковского см.: Арутчева В.А. Записные книжки Маяковского // Новое о Маяковском. Литературное наследство. Т. 65. С. 361–362.
- ¹⁹ Суворова К.Н. Рукой Александра Блока. С. 78.
- ²⁰ Томашевский Б.В. Писатель и книга. С. 91.
- ²¹ Брюсов В. Собр. соч. В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 166.
- ²² Бонди С. Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. М., 1971. С. 12.
- ²³ Чудакова М.О. Рукопись и книга. С. 79.
- ²⁴ Маяковский В.В. Как делать стихи. Т. 12. С. 100.
- ²⁵ См.: Бернштейн С.И. Стих и декламация // Сб. «Русская речь» Новая сер., вып. 1, Л., 1927.
- ²⁶ Чудакова М.О. Рукопись и книга. С. 17.
- ²⁷ Занковская Л.В. Новый Есенин. Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. М., 1997. С. 207.
- ²⁸ Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 412.
- ²⁹ Мурашев М.П. Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 188.
- ³⁰ См. комментарий А.А. Козловского к ПСС Есенина. Т. 1. С. 427.
- ³¹ Шнейдер И.И. Из книги «Встречи с Есениным» // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 39.
- ³² Шершеневич В. О друге // Сб. «Есенин. Жизнь. Личность. Творчество» М., 1926. С. 53.
- ³³ Анненков Юрий. Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине. В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 115.
- ³⁴ Вольпин Надежда. Свидание с другом // Сб. «Как жил Есенин. Мемуарная проза» / Сост. А. Казаков. Челябинск, 1991. С. 305.
- ³⁵ Есенина А.А. Родное и близкое // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 83.
- ³⁶ Виноградская Софья. Как жил Есенин // Сб. «Как жил Есенин». С. 15.
- ³⁷ Подробнее см.: Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 492–495.
- ³⁸ Эрлих В.И. Право на песнь // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 324.
- ³⁹ Наседкин В.Ф. Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 304.
- ⁴⁰ См.: Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. С. 161–188.

- ⁴¹ Опульская Л.Д. Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л.Н. Толстого // Вопросы текстологии: Сб. ст. М., 1957. С. 248.
- ⁴² Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. С. 54.
- ⁴³ Твардовский А.Л. Собр. соч. Т. 1. С. 396.
- ⁴⁴ Подробнее см.: Чудакова М.О. Рукопись и книга. С. 119—120.
- ⁴⁵ Вдовин В. Письма к Сергею Есенину // Вопросы литературы, 1977, № 6. С. 236—246, см. также в нашем комментарии — ПСС. т. 3. С. 580—607.
- ⁴⁶ Чехов А.П. Полн. собр. соч. В 30 т. Письма. Т. 4. М., 1976. С. 36.
- ⁴⁷ Тимофеев Л. Слово в стихе. С. 64—65.
- ⁴⁸ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. В 90 т. Т. 86. С. 27.
- ⁴⁹ Чудакова М.О. Рукопись и книга. С. 92.
- ⁵⁰ Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1981. С. 61, 68.
- ⁵¹ Творческая история «Преступления и наказания» изложена в комментариях Л.Д. Опульской в Поли. собр. соч. Достоевского в 30 тт. (М., 1973. Т. 7. С. 308—329).
- ⁵² Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. С. 43.
- ⁵³ Маяковский В.В. Как делать стихи. Т. 12. С. 103.
- ⁵⁴ Бонди С. Черновики Пушкина. С. 164.
- ⁵⁵ Там же. С. 13.
- ⁵⁶ Тимофеев Л. Слово в стихе. С. 129.
- ⁵⁷ Бонди С. Черновики Пушкина. С. 181, 182.
- ⁵⁸ Воронский А.К. Памяти Есенина (Из воспоминаний) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 73.
- ⁵⁹ Чернявский В.С. Три эпохи встреч (1915—1925) // Там же. Т. 1. С. 201.
- ⁶⁰ Грузинов И.В. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве // Там же. Т. 1. С. 379.
- ⁶¹ ГЛМ. Ф.4. Оп.1. Ед. хр. 276/2.
- ⁶² Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. С. 160—161.

В.А.Воропаев

«ВАС РАЗВРАТИЛО САМОВЛАСТЬЕ...»

Опыт прочтения одного стихотворения Ф.И.Тютчева

Декабристы — историческая
случайность,
обросшая литературой

В.О.Ключевский

Речь пойдет о стихотворении Ф.И.Тютчева «14-ое Декабря 1825» («Вас развратило Самовластье...»), которое при жизни поэта не печаталось. Впервые оно было опубликовано в 1881 году в журнале «Русский архив». На автографе, хранящемся в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва), в правом верхнем углу зачеркнута пагинация «9», сделанная синим карандашом рукой князя Ивана Сергеевича Гагарина. На обороте листа — автограф стихотворения «Вечер» с такой же пагинацией — «10». Пометы князя Гагарина, известного политического эмигранта, старого знакомого Тютчева, проясняют творческую историю стихотворения «14-ое Декабря 1825». Долгое время его автограф вместе с другими рукописями поэта находился у него, а затем был передан Ивану Сергеевичу Аксакову. Это следует из их переписки, опубликованной в тютчевском томе «Литературного наследства».

14/26 ноября 1874 года князь Гагарин писал Ивану Аксакову из Парижа: «Рукописями Тютчева я очень дорожу и, вероятно, никому бы их не уступил. Вам же я отказать не могу — вы на них имеете больше прав, нежели я, их место в Москве, в ваших руках, скорее нежели в Париже у меня. Кроме того, мне очень приятно исполнить желание уважаемого противника, издателя «Дня» и «Москвы». Следовательно, все стихотворения Тютчева, писанные его рукой, хранящиеся у меня, вам принадлежат»¹.

В ответном письме от 24 ноября /6 декабря 1874 года Аксаков от всего сердца благодарит князя за обещание передать ему рукопись стихотворений Тютчева: «Вижу, что интересы русской литературы вам дороги по-прежнему, что живо в вас русское чувство, что, поставленный личною судьбою вне родной земли, вы не разорвали с нею душевной связи». Здесь же Аксаков говорит и о стихотворении «14-ое Декабря 1825»: «Из присланных вами двух

стихотворений одно, полагаю, относится к декабристам («Вас развратило самовластье...»), стало быть: писано в 1826 году, когда ему было 23 года. Оно сурово в своем приговоре. Ни Пушкин, никто в то время, из страха прослыть нелиберальным, не решился бы высказать такое самостоятельное мнение — и совершенно искреннее, чуждое всяких расчетов, потому что, кроме вас, до сих пор в течение почти пятидесяти лет оно никому не сообщалось»².

Итак, стихотворение датируется второй половиной 1826 года. Поводом для его написания послужило обнародование приговора по делу декабристов. Вот оно.

Вас развратило Самовластье,
И меч его вас поразил, —
И в неподкупном беспристрастье
Сей приговор Закон скрепил.

Народ, чуждаясь вероломства,
Поносит ваши имена —
И ваша память для потомства,
Как труп в земле, схоронена.

О жертвы мысли безрассудной,
Вы уповали, может быть,
Что станет вашей крови скудной,
Чтоб вечный полюс растопить!

Едва, дымясь, она сверкнула
На вековой громаде льдов,
Зима железная дохнула —
И не осталось и следов.

Комментаторы стихотворения единодушны в понимании его смысла. К.В.Пигарев пишет: «Казалось бы, Тютчев всецело на стороне правительства: декабристы для поэта — «жертвы мысли безрассудной», дерзнувшие посягнуть на исторически сложившийся строй. Однако в том, что произошло, Тютчев винит не одних декабристов, но и произвол «самовластья». А для самого строя у него не нашлось иных поэтических образов, кроме «вечного полюса», «вековой громады льдов» и «зимы железной»³.

В том же ключе толкует стихотворение и В.В.Кожин: «С первого взгляда может показаться, что Тютчев здесь «осуждает» декабристов. На самом же деле его позиция сложна и многозначна. Уже в первой строке историческая «вина» возложена на «Самовластье», которое в завершающей строфе предстает в предельно мрачных тонах: «вечный полюс», «вековая громада льдов», «зима железная». Тютчев говорит о заведомой обреченности декабристов — и в этом он исторически прав: восстание узкого круга дворянских революционеров было обречено на по-

ражение. Точно так же прав он, говоря о полной оторванности декабристов от народа... Но Тютчев решительно ошибался в одном: он полагал, что «потомство» забудет декабристов, а в действительности они стали примером для следующих поколений революционеров. В замечательных последних строках поэт запечатлел самоотверженный, «безрассудный» героизм декабристов, отдавших свою «скудную кровь», которая «дымься... сверкнула на вековой громаде льдов»⁴.

По сути точно так же смысл стихотворения трактуется и в новом Полном собрании сочинений и писем Тютчева. В комментарии В.Н.Касаткиной отмечается «двойственность позиции автора по отношению к декабристам»: «Самовластье» — развращающая сила, оно «вечный полюс», «вековая громада льдов», но усилия деятелей 14 декабря бесплодны и исторически бесперспективны из-за их малочисленности («скудной крови») и этической недозволенности («вероломства»), поэт апеллирует к объективности («неподкупности») закона»⁵.

Нетрудно заметить, что в подобных толкованиях стихотворения «самовластье» (или произвол самовластья, что одно и то же) тождественно исторически сложившемуся строю, иными словами — самодержавию. При этом остается непонятым, как Тютчев, убежденный монархист, противник всяких революций, мог возложить хотя бы и часть вины на самодержавие, сочувствовать декабрьскому бунту. Политические взгляды поэта хорошо известны. Как свидетельствовал тот же Иван Аксаков, самодержавие признавалось Тютчевым «тою национальной формой правления, вне которой Россия покуда не может измыслить никакой другой, не сойдя с национальной исторической формы, без окончательного, губительного разрыва общества с народом»⁶.

А.Л.Осват, посвятивший стихотворению «14-ое Декабря 1825» специальную статью, казалось бы, вносит важное уточнение: «Вас развратило Самовластье...» отнюдь не равнозначно суждению: «Вас спровоцировало на бунт самодержавие». По мнению исследователя, «политический противник» декабристов и Тютчева — «не самодержавие как таковое, но «самовластье», то есть деспотизм»⁷.

Однако подобное уточнение не привносит ничего нового в уяснение смысла стихотворения. «Развращающее» самовластье (произвол самодержавия) — подвинуло декабристов на бунт. И «меч» этого самовластья поразил бунтовщиков. Остается все та же «двойственность» в отношении Тютчева к декабристам. Исследователь И.Непомнящий в недавней работе, посвященной литературным источникам стихотворения, приходит к заключению: «Исторический мыслитель, Тютчев, соглашаясь с декабристской

критикой самодержавно-крепостнической действительности, не может согласиться с теми незаконными средствами изменения политического строя, которые избрали заговорщики⁸.

Между тем, для современников поэта смысл стихотворения не содержал в себе никакой двойственности. По словам Ивана Аксакова, «оно сурово в своем приговоре». Память о декабристах — «как труп в земле схоронена». Мы до сих пор не знаем точного места захоронения казненных декабристов. Издатель «Русского архива» Петр Бартенев заметил: «...в Ярославле народ кидал мерзлую грязью в декабристов, что дало повод Ф.И.Тютчеву к стихам: «Народ, чуждаясь вероломства, поносит ваши имена»⁹.

Думается, что главная мысль стихотворения заключена в его первой строке, точнее, в слове «самовластье». В современном академическом словаре русского языка приводятся два значения этого слова: 1) «единоличная, неограниченная власть (правителя, государя), а также система государственного управления, основанное на такой власти; самодержавие», 2) «склонность властвовать, повелевать, подчинять все своей воле, властолюбие, властность». Приблизительно так же понималось данное слово и в эпоху Тютчева. Возьмем, например, словарь языка Пушкина. Там отмечено: «*Самовластье* — ничем не ограниченная власть, деспотизм». В качестве примера такого словоупотребления приводятся знаменитые строки из стихотворения «К Чаадаеву» (1818):

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

В данном случае слово «самовластье» близко по значению к понятию «самодержавие». Зато в оде «Вольность» (1817) Пушкин говорит не о самодержавии, а как раз о самовластии (деспотизме), олицетворением которого является Наполеон.

Самовластительный Злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостью вижу.

К Французской революции Пушкин, как известно, относился отрицательно (см. элегию «Андрей Шенье»), как, впрочем, и к бунту вообще («Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»). По мысли поэта, власть должна опираться на Закон.

Владыки! Вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

Царь, монарх первый должен склониться перед вечным Законом, иметь смирение перед Промыслом Божиим. Если же он становится самовластным тираном, то нарушает законность самодержавия своего, благословленного при коронации Богом. Это несет беду тем, над которыми он поставлен, и ему самому. Он делается жертвой восстания, заговора.

И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Пушкин даже в ранней «вольнолюбивой» лирике (отдав дань своему времени) был очень умеренных взглядов. В оде «Вольность» нет ничего революционного, крамольного. Подобные мысли высказывал сам Император Александр I. Вопрос, однако, заключается в том, как понимать Закон. Эпоха Просвещения выдвинула идею закона, не связанного с Божьим предначертанием. Таков «Общественный договор» Жан-Жака Руссо. По мысли французского философа-просветителя, люди заключают договор между собой и ему подчиняются. И все будто бы должно быть хорошо. Такое материалистическое понимание закона неприемлемо для человека, имеющего православное устройство души. Закон только тогда тверд и незыблем, когда установлен свыше, не людьми. Тогда не опасно такому закону и монарху подчиниться. Ибо в этом законе он подчиняется Божьей воле. С другой стороны, Французская революция показала, насколько уязвим бывает тот общественный договор, который создан людьми, упоенными самовластием, стремящимися подчинить других своей воле.

Такое понимание «самовластия» находит подтверждение в пушкинском стихотворении «Анчар» (1828). Анчар — дерево яда, источник смерти, проклятие природы.

Природа жаждущих степей
Его в день гнева породила,
И зелень мертвую ветвей
И корни ядом напоила.

Но самого древа нельзя обвинять в том, что оно несет зло. Это попущено Творцом природы. Никому, кроме человека, анчар не грозит бедой:

К нему и птица не летит,
И тигр нейдет...

Человек — вот существо, хотя и сотворенное Богом, но наделенное самовластием, то есть свободой воли. И.И.Срезневский в словаре древнерусского языка указывает: «Самовластие — свободная воля». В православной аскетике под «самовластием» понимается свойственная человеку как разумному существу способность сознательного выбора между добром и злом. Если он еще имеет власть и над другими людьми, то не всегда с честью выдерживает это испытание.

...Человека человек
Послал к анчару властным взглядом,

И тот послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом.

А царь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал
К соседям в чуждые пределы.

В черновике мысль Пушкина выражена еще отчетливее: «Послал к анчару самовластно». Источник зла — самовластная воля человека. Словарь языка Пушкина отмечает: «Самовластно — по личному усмотрению, произволу, самовольно». Самовластно у Пушкина может поступать не только царь, но и разбойник. Словарь дает пример такого словоупотребления из «Капитанской дочки»: «Шайки разбойников злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали...»

В этом — пушкинском — контексте следует, как нам кажется, понимать и смысл стихотворения «14-ое Декабря 1825». Прояснить его помогает статья Тютчева «Россия и революция», написанная по-французски и впервые напечатанная в Париже в 1849 году. Здесь, в частности говорится: «Человеческое я, желающее зависеть лишь от самого себя, не признающее и не принимающее другого закона, кроме собственного волеизъявления, одним словом, человеческое я, заменяющее собой Бога, конечно же, не является чем-то новым среди людей; новым становится самовластие человеческого я, возведенное в политическое и общественное право и стремящееся с его помощью овладеть обществом. Это новшество и получило в 1789 году имя Французской революции»¹⁰.

Та же мысль звучит и в стихотворении Тютчева «Наполеон»:

Сын Революции, ты с матерью ужасной
Отважно в бой вступил — и изнемог в борьбе...
Не одолел ее твой гений самовластный!..
Бой невозможный, труд напрасный!..
Ты всю ее носил в самом себе...

Таким образом, Тютчев пытается определить духовные причины революции. Ее идея заключается в «самовластии человеческого я, возведенного в политическое и общественное право». Именно в этом смысле и употребляется слово «самовластье» в стихотворении «14-ое Декабря 1825». Иван Аксаков, близко знавший Тютчева и написавший его биографию, отмечал, что «в его писаниях с самых ранних лет выражалась замечательная самостоятельность и единство мысли»¹¹. Развращенные «самовластием человеческого я» («Вас развратило Самовластье...»), декабристы носили кару сами в себе («И меч его вас поразил...»). По Тютчеву, причина бунта и гибели декабристов по отношению к ним не внешняя — самовластье (самодержавие), а внутренняя — стремление утвердить власть собственного «я».

«Самовластье» у Тютчева во многом понимается как «любоначалие» — желание властвовать. Здесь снова уместно вспомнить Пушкина:

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей

*(«Отцы пустынники и жены непорочны...»,
1836).*

В словаре языка Пушкина приводится лишь одно значение слова «любоначалие» — «властолюбие, стремление властвовать над другими». Но страсть любоначалия многообразна. Это не только властолюбие, но также превозношение и гордость. Оно (любоначалие) прямо противоречит евангельской заповеди: «Кто хочет между вами быть большим, да будет вам слугою; и кто хочет между вами быть первым, да будет вам рабом» (Мф. 20, 26–27). Нарушение Адамом и Евой запрета, наложенного Богом, не было простым непослушанием. «И вы будете, как боги», — сказал им змий во искушение (Быт. 3, 5). Вот где лежит исток самовластия восставших декабристов.

Что касается второй строфы стихотворения, то ее образы — «вечный полюс», «вековая громада льдов», «зима железная» — связаны с символикой русской государственности. Напротив,

таяние снега, льда символизировали в ту эпоху революцию. По Тютчеву, декабристы покусились на коренные законы русской жизни, на которых покоилась Российская Империя, и потому их безрассудный бунт был обречен: «И не осталось и следов».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Литературное наследство. Т. 97: В 2 кн. Федор Иванович Тютчев. Кн. 2. М., 1989. С. 52–53.
- ² Там же. С. 56.
- ³ Тютчев Ф. И. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1984. С. 455.
- ⁴ Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1986. С. 273.
- ⁵ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 1. М., 2002. С. 313.
- ⁶ Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2. С. 56–57.
- ⁷ Тютчевский сборник. Таллин, 1990. С. 241.
- ⁸ Непомнящий И. «О нашей мысли обольщение...» (о лирике Ф.И.Тютчева). Брянск, 2002. С. 78.
- ⁹ Русский Архив. 1896. № 10. С. 166.
- ¹⁰ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма. Т. 3. М., 2003. С. 145; перевод Б.Н.Тарасова.
- ¹¹ Литературное наследство. Т. 97. Кн. 2. С. 56.

МОТИВЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ УТОПИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С.ПУШКИНА

Не много найдется книг, которые имели бы такое длительное и глубокое влияние на мировую литературу, как небольшое сочинение Томаса Мора, широко известное под сокращенным названием «Утопия» (1516). Достаточно сказать, что само это слово давно уже перестало быть лишь названием острова, описанного Мором, или его романа. Оно стало названием целого литературного жанра и образа мышления. Жанра, и образа мышления, характерных именно для Запада — «именно Запад был колыбелью утопической мысли, именно там было и есть глубокое, развитое, утонченное утопическое мышление, дерзкие и разнообразные утопические эксперименты... От Мора и Кампанеллы до У. Морриса и Маркса, от Скиннера и Шардена до Толкиена и Урсулы ле Гуин Запад пестовал и культивировал культуру утопии, не смешивая ее с культурой реальности»¹.

Влияние этой «культуры утопии» вышло далеко за пределы самого Запада и отразилось в культуре и литературе самых разных стран и даже наложило отпечаток на их историю (о чем мы можем судить и по истории нашей страны).

Полное же название книги Мора таково: «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии». Уже в нем как бы предсказан тот путь развития жанра, который затем поставит утопию в центр самых жестоких споров о будущем человека и человечества, об отношениях власти и народа, массы и личности. Русская литература не останется в стороне от этих споров, с присущими ей размахом и глубиной восприняв и переосмыслив утопические идеи и образы.

Можно утверждать, что на основе языческих и христианских мифов об островах блаженства², идей Платона и блаженного Августина Томас Мор создал своего рода архетип литературной утопии, так или иначе проявившийся потом в европейской литературе. Разные литературы «плыли» к берегам утопической земли своими путями — в каждой из них этот архетип обрастал чертами национальной литературной традиции. Его контуры улавливаются в произведениях Рабле, Шекспира, Гете и Пушкина. Все социальные утопии, начиная с шестнадцатого века, — от Кампанеллы до Морелли, Фенелона, Фонтенеля, Вераса, Ка-

бе, включая и первого значительного русского утописта князя Михаила Щербатова, восходят к этому первоисточнику.

Прежде всего, этот архетип связан с образом острова, испокон веков волновавшим воображение писателей разных стран и народов и занимающим особое место в английской литературной традиции. Конечно, не каждый остров — уже утопия. Однако одной из причин обилия утопических романов в английской литературе известный литературовед А.Л.Мортон считает то обстоятельство, что Англия — остров: «Утопии мы всегда представляем себе в виде острова. Понятие острова включает в себе представление о чем-то законченном, ограниченном, а возможно, и отдаленном, то есть обладает как раз теми качествами, какие нужны, чтобы дать пищу нашему воображению»³. Возможно, это одна из причин, по которым Англию в девятнадцатом веке называли «мастерской мира». Она превратилась в остров чудес науки и техники, пленявших воображение славянских и русских поэтов и писателей.

С островом связывался образ прекрасного будущего, остров казался источником некой идеальной жизни, которая затем должна распространиться на всю землю и всех людей. Но сначала утопистам был необходим разрыв с полной противоречий окружающей действительностью. А для этого остров был идеальным местом. Именно так поступает в сочинении Мора царь Утоп — он сначала превращает полуостров в остров, отгораживается от соседей морем и потом строит на нем прекрасную жизнь. И шекспировский Просперо в драме-утопии «Буря» (1612) сначала на диком острове побеждает зло, укрощает Калибана и создает «дивный новый мир», чтобы его законы перенести в тот большой мир, откуда самого Просперо изгнали. О торжестве этого «дивного нового мира» и мечтает его дочь Миранда.

Вера в «дивный новый мир», где все счастливы, носила поистине мифический характер. Недаром ряд исследователей трактуют утопию как разновидность социального мифа. Канадский ученый Нортроп Фрай, рассматривая литературу с позиций историко-мифологической системы, выявлял воздействие на нее «долитературных категорий, таких, как ритуал, миф, народное сказание». В анализе утопии он вскрыл те ее элементы, которые связаны с ритуально-мифологическим началом. Утопия, пишет Фрай в статье «Литературные формы утопии»⁴ строится на двух литературных принципах, присущих природе ее жанра. Прежде всего, жизнь общества изображается как ритуальное действие, где все основные поступки индивидов подчинены строгому порядку, ставшему привычным и усвоенному бессознательно.

Символом всей системы ритуалов и канонов поведения для Фрая является город с его сетью улиц, обозначающих порядок движения, и всем комплексом коммунального хозяйства. Вот почему, отмечает он не без оснований, утопия представляет собой, прежде всего, картину хорошо организованного города, являющегося центром и основой общества. Поэтому не случайно, что утопия как жанр и направление мысли пережила свое второе рождение в эпоху Ренессанса, когда бурно развивались города, ставшие центрами национальной и государственной жизни.

С этой мыслью нельзя не согласиться. Действительно, утопии, начиная с платоновского «Государства», воплощались в картинах идеально устроенных городов, являвшихся моделью общества. Жизнь в нем организована ритуально — т.е. по стандартным образцам поведения, которым без размышления следуют все. Ритуальная организация такого общества является отражением его статичности, говорит об отсутствии в нем внутренних противоречий и социальной динамики, борьбы идей — т.е. всего того, что, по мнению утопистов, порождало развал и анархию. Именно такое общество будет счастливым, гуманным и единым, лишенным раздоров — полагали вслед за Платоном Мор, Кампанелла, Кабе и др. Его конкретным воплощением и был утопический город. Это другая яркая черта архетипа литературной утопии.

Изображая прекрасное общество, центром которого является идеальный город, Мор в известном смысле обмирщял идею блаженного Августина о Граде Божьем. Он спустил Град Божий на неведомую и таинственную землю, в духе эпохи великих географических открытий, и наполнил религиозную идею гуманистическим звучанием — ренессансной мечтой о гармонии на земле, сохранив противопоставление идеального города и государства греховному, отождествлявшемуся с тогдашней Англией.

Первый перевод «Утопии» Мора на русский язык, напечатанный в год Великой французской революции, был сожжен по указу Екатерины II. Пафос разрушения привычных устоев (идеи отмены частной собственности в государстве Мора, например) придавали самый отрицательный смысл слову и понятию утопия, придуманному Мором. В переводе с греческого оно может трактоваться двояко: как место, которого нет (и быть не может), и как прекрасное место или страна блаженства. В разные эпохи и в разном идейно-литературном контексте могло преобладать то одно, то другое понимание утопии.

Академик М.П.Алексеев в статье «Замыслы «Истории будущего» Мицкевича и русская утопическая мысль 20–30-х годов

XIX века» писал: «Существенным представляется мне, например, еще недостаточно подчеркнутое обилие в славянских литературах произведений типа философских и социальных утопий, что в конечном счете объясняется <...> характерным «этицизмом» этих литератур и постоянно одушевлявшей их мечтой о лучшем будущем. Однако «утопии» славянских литератур исследованы еще очень недостаточно — как порознь, так и в соотношениях друг с другом»⁵. Как, впрочем, и во взаимосвязи с классическими утопиями западной литературы. В полной мере эти слова относятся и к Пушкину, в чьем творчестве присутствуют утопические мотивы.

Пафос мысли, неудовлетворенной действительностью (понимаемой узко — как обыденность, ограниченная косностью сегодняшнего дня), стремление к идеалу, охватывающему все стороны жизни — государственную, общественную, нравственную, а также науку и технику — были присущи Пушкину, не отрицавшему, однако, «век минувший». Поэт не остался чужд утопической мысли своего времени и, можно утверждать, был хорошо знаком с классическими образцами литературной утопии. Его размышления о будущем выразились в знаменитой XXXIII строфе седьмой главы «Евгения Онегина»:

Когда благому просвещению
Отдвинем более границ,
Со временем (по расчисленью
Философических таблиц,
Лет чрез пятьсот) дороги верно
У нас изменятся безмерно:
Шоссе Россию здесь и тут,
Соединив, пересекут.
Мосты чугунные чрез воды
Шагнут широкою дугой,
Раздвинем горы, под водой
Пророем дерзостные своды,
И заведет крещеный мир
На каждой станции трактир⁶.

М.П.Алексеев, посвятивший специальную работу отношению Пушкина к безграничным возможностям человеческого ума (особенно в сфере науки и техники), писал об этих стихах: «Пушкин разворачивает поразительную и не имеющую себе аналогий в русской поэзии тех лет картину... Ироническая концовка строфы несколько не ослабляет пафоса высказанных здесь чаяний, вдохновенного гимна грядущему русскому техническому прогрессу... скептическая улыбка Пушкина относится только к

сроку, когда это видение будущего сможет воплотиться в жизнь, но условия, при которых станет возможна реализация этой технической утопии, для него бесспорны:

Когда благому просвещенью
Отдвинем более границ...»⁷

То есть, государственный и общественный идеал, включая и технический прогресс, обретают здесь те конкретные черты, которыми наделяла их утопическая мысль того времени в лучших своих проявлениях — как призыв к всеобщему развитию и совершенству на основе просвещения и научного знания. Таким хотелось бы видеть Пушкину результат «государева дела», которое начал Петр — «самодержавною рукой он смело сеял просвещенье». Мудрый царь и его наследники «лет чрез пятьсот» приводят страну и просвещенный народ к великому будущему. Просвещенный в пушкинском понимании — т.е., для которого «наконец будут «раздвинуты» границы «благого просвещения» (М.П.Алексеев).

Пушкинисты давно установили, на какие «философические таблицы» намекал Пушкин, провозглашая свою веру в будущее России. Это книга французского статистика Шарля Дюпена «Производительные и торговые силы Франции» (1827), где даны сравнительные статистические таблицы развития экономики европейских стран, включая Россию. Однако логично предположить, что столь яркая фантастическая картина будущего, «не имеющая себе аналогий в русской поэзии тех лет», могла возникнуть не только и даже не столько под воздействием сухих расчетов и таблиц, чуждых воображению и поэзии. Не явились ли источником утопических видений Пушкина также и литературные утопии, ибо в них давно уже было запечатлено подобное будущее, к которому, как провозглашал Дюпен, человечество движется благодаря развитию науки и техники?

Размышляя о будущем «России молодой», о ее символе — Петербурге, возникшем по воле царя на голых островах в устье Невы, Пушкин вполне мог так или иначе соотносить свои представления об этом будущем с опытом европейской утопической мысли. С картинами цветущих городов, воспринимавшихся с их устройством как модель идеальных государств на неведомых морских островах в классических произведениях утопического жанра, проникавших в Россию, будь то «Утопия» Мора, «Новая Атлантида» (1523) Ф. Бэкона, «Приключения Телемака» (1699) Ф.С.Фенелона или «Базилиада» (1753) Морелли. Зримым символом прекрасного будущего, которое рисовали утопии, мог восприниматься сам Петербург — «окно в Европу» — вознес-

шийся как чудесный остров среди глухих болот и снегов. Недаром Пушкин в ссылке вспоминает о чудесах европейской цивилизации в письме к П.А.Вяземскому: «...когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли,.. мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство»⁸.

«Мосты чугунные», паровые корабли и дороги, хотя и не такие, как в Лондоне, где уже, как писали газеты, «принялись за подземную дорогу, которая будет прокопана под Темзою», Пушкин видел потом в Петербурге, убеждаясь, как важно для будущего России продолжать дело Петра — «самодержавною рукой смело сеять просвещение». Поэтому «...его картина — пишет Алексеев о XXXIII строфе — полна света и веры в грядущую техническую мощь и умелую изобретательность «просвещенного» русского народа. Внимательный анализ, черновых, вариантов этой строфы еще более подчеркивает сознательность усилий Пушкина резче, выразительнее оттенить необходимость активного вмешательства в жизнь, действительного ее улучшения, и это придает его пейзажу будущего особую живость и движение»⁹. Однако именно в классических утопиях, особенно, Мора, Бэкона и Морелли, Пушкин мог встретить подобные картины преобразенной действительности и соотносить с ними свои мечты о будущем России и о «государевом деле» Петра. У Мора и Морелли его мог привлекать образ царя-реформатора, преследующего не корыстные цели, а общегосударственные и вдохновляющего свой народ строить новое прекрасное общество.

При этом от Пушкина, видимо, не укрылись крайности утопического мировоззрения — уравнивательные тенденции утопических обществ, отражавшие сложные отношения между идеалом и утопией. Размышляя о судьбе «России молодой», Пушкин в деяниях Петра усматривает проявления тех самых противоречий, которые в полной мере присущи утопическому сознанию. Оно часто стремится воплотить в жизнь идеал вопреки законам самой жизни, отождествляя полноту жизни с мертвой материей, а идеал с кабинетной схемой. Позднее Ключевский так кратко определит суть этих противоречий эпохи Петра — Петр «думал о делах, а не о людях»¹⁰. В полной мере это раскрывается в известных словах Пушкина о Петре: «Достоинно удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого, самовластного помещика» (V, 427). Первые — плод утопической мысли как ступени к

идеалу, как двигателя глубоких преобразований, совершенствующих государственную и общественную жизнь без резкого революционно-деспотического разрыва с традицией, опытом народа, «силой вещей». Вторые — плод самодержавной прихоти, «воли монаршей», которая ни с чем не считается вплоть до воли Божьей.

«Благое просвещение», посеянное Петром, на глазах поэта тормозилось и выхолащивалось в силу совершенно противоположных тенденций, порожденных однако все той же «самодержавною рукой». Всевластное государство, столь стремительно создававшееся волей царя и вызвавшее у Пушкина сравнение с несущимся кораблем, к концу первой трети девятнадцатого века превратилось в чудовищную бюрократическую машину, уродливо копировавшую принципы западной бюрократии. Вводить их начал сам Петр, а в окончательную систему привел Сперанский. Общенациональный идеал «России молодой», искаженный самодержавным утопизмом царя и его «ничтожных наследников», пришел в противоречие с древними основами русской жизни, с «силой вещей» и начал угасать¹¹.

Обращаясь к оценке деяний Петра и его преемников, Пушкин стремился осмыслить те идеальные порывы и утопические «порывания», те страшные и порой неразрешимые противоречия, которые возникли в «поднятой на дыбы» России и определили ее исторический путь. При этом для Пушкина символом и воплощением «государева дела», государственной и военной мощи был Петербург, возникший как торжество воли Петра над косностью природы и страны, неспособной раньше противостоять «надменному соседу». В этом он резко расходился и с Н.М.Карамзиным, считавшим Петербург прихотью царя-деспота, и с А.Мицкевичем, утверждавшим в поэме «Дзяды» (1823–1832), что Петербург построил сатана, и с А.Д.Улыбышевым, отвергавшим преобразования Петра как «плод зеленый с одной стороны и сгнивший с другой» (рассказ «Сон», 1819?) и мечтавшим о том времени, когда после свержения самодержавия все казармы в городе исчезнут.

Спасая страну «из тьмы лесов, из топи блат» от посягательств надменных соседей, Петр сотворил то, что многими чертами могло напоминать Утопию, воплощавшую для Томаса Мора «наилучшее устройство государства». В этом смысле сопоставление с «Утопией» представляется интересным и более плодотворным, чем навязчивое и уже ставшее банальным сравнение деяний Петра с гетевским Фаустом, в основе действий которого лежит лишь просветительская прихоть подчинения природы разуму — «любой ценою у пучины кусок земли отвое-

вать». Деяния царя Утопа, явного предшественника Фауста в европейской литературе, являют некий прообраз деяний Петра, в борьбе с государственной отсталостью Руси стремившегося изменить и природу, и людей во имя геополитических и общенациональных интересов — «ногою твердой стать при море». Возникновение сильного государства на острове по воле царя Утопа поразительно напоминает (точнее, предвосхищает) картину возникновения Петербурга и всей «России молодой»: ...как говорят предания и как доказывает самый облик земли, эта страна когда-то не была окружена морем. Но Утоп, чье победоносное имя носит остров (раньше этого он назывался Абракса), сразу же при первом прибытии после победы распорядился прорыть пятнадцать миль, на протяжении которых страна прилегла к материку и провел море вокруг земли; этот же Утоп довел грубый и дикий народ до такой степени культуры и образованности, что теперь он почти превосходит в этом отношении прочих смертных. Не желая, чтобы упомянутая работа считалась позорной, Утоп привлек к ней не только жителей, но кроме того и своих солдат. При распределении труда между таким множеством людей он был закончен с невероятной быстротой. Этот успех изумил и поразил ужасом соседей, которые вначале смеялись над бесполезностью предприятия»¹².

В «Материалах для истории Петра Великого» Пушкин так описывает основание новой столицы: «Посреди самого пылу войны, Петр Великий думал об основании гавани, которая открыла бы ход торговле с северо-западною Европою и сообщение с образованностию. Карл XII был на высоте своей славы; удержать завоеванные места, по мнению всей Европы, казалось невозможно. Но Петр Великий положил исполнить великое намерение и на *острове* (курсив мой — А.Ш.), находящемся близ моря, на Неве, 16 мая заложил крепость С.-Петербург... Он разделил и тут работу. Первый болверк взял сам на себя, другой поручил Меншикову, 3-й графу Головину...» (V, 416–417).

Так или иначе, образ Утопии мог быть воспринят Пушкиным и через Шекспира, которого поэт осмысливал на протяжении всей своей зрелой жизни. Как подчеркивал М.П.Алексеев, помимо явного воздействия Шекспира (на «Бориса Годунова», например), «в произведениях Пушкина 30-х годов существуют, однако, и такие места, которые, по-видимому, возникли под непосредственным воздействием Шекспира или представляют собой произвольные отклики поэта на запомнившиеся ему отдельные шекспировские сцены, стихи, выражения; при этом Шекспир, может быть явившийся бессознательным для Пушки-

на поводом к совершенно самостоятельному ходу мыслей, не упоминается»¹³.

Таким поводом могла стать уже упомянутая драма-утопия «Буря» — в ее сюжете важную роль играют размышления о прекрасной стране на острове, с которого государственная и общественная гармония должны распространиться на весь мир. Среди пороков цивилизации, которые должны исчезнуть в «дивном новом мире», упоминаются те, что вызвали открытый протест Томаса Мора. Он первый в своей «Утопии» противопоставил новое общество реальной Англии, где в результате огораживания «овцы съели людей». Это нашло отклик и у Шекспира:

Устроил бы я в этом государстве
Иначе все, чем принято у нас...
Здесь не было бы ни рабов, ни слуг...
Ни огораживания земель¹⁴.

Вряд ли Пушкин не знал об ужасах огораживания и о крылатой фразе Томаса Мора. Еще больший интерес у Пушкина могло вызывать упоминание о другом пороке цивилизации, столь типичном для России: «Чиновников, судей я упразднил бы». О «гидре» развращенного чиновничества и подкупности судов как угрозе монархии Пушкин размышлял в своих сочинениях и открыто говорил Николаю I во время аудиенций.

Образ «дивного нового мира» Мора и Шекспира или Морелли, возникающего на острове, мог вдохновлять Пушкина, постоянно размышлявшего о «начале славных дней Петра» — рождении «России молодой» на островах, где был заложен Петербург. И о ее дальнейшей судьбе. Поэтому образ «чудного острова» занимал воображение поэта. В «Сказке о Царе Салтане» (1831) возникает сказочный идеал православного государства, столицей которого является белокаменный город, выросший по волшебству на голом острове среди моря. В романе Томаса Мора о подобном острове рассказывает плававший по всему свету ученый Рафаил Гитлодей: «А вот если бы ты побыл со мною в Утопии и сам посмотрел на их нравы и законы, как это сделал я... — ты бы вполне признал, что нигде в другом месте ты не видал народа с более правильным устройством, чем там»¹⁵.

Почти так же и у Пушкина, возможно, наделившего образ сказочного острова Буяна некоторыми чертами классической утопии:

Корабельщики в ответ:
«Мы объехали весь свет?
За морем житье не худо,
В свете ж вот какое чудо:

В море остров был крутой,
Не привальный, не жилой;
Он лежал пустой равниной;
Рос на нем дубок единый;
А теперь стоит на нем
Новый город со дворцом,
С златоглавыми церквами,
С теремами и садами...
Все в том острове богаты,
Изоб нет, везде палаты;
А сидит в нем князь Гвидон...

(II, 139–144)

Логично предположить, что, изображая «чудный остров» Гвидона, Пушкин также творчески использовал Шекспира. Царевич Гвидон, как и герцог Просперо, вследствие заговора, лишен своего царства и "выброшен волною» на голый остров с матерью-царицей (Просперо — с дочерью, принцессой Мирандой). На острове Гвидон, в известном смысле подобно Просперо, побеждает силы зла и косности, раскрепощая тем самым силы добра:

Ты не лебедь ведь избавил,
Девуцу в живых оставил;
Ты не коршуна убил,
Чародея подстрелил.

(II, 136)

Добро порождает добро, и голый остров преобразается как символ веры Пушкина в торжество «России молодой», возникшей на голом острове на удивление всей Европе. Именно так проплывающие мимо Буяна

Корабельщики дивятся,
На кораблике толпятся,
На знакомом острове
Чудо видят наяву:
Город новый златоглавый...

(II, 137)

Однако переживший крушение возрожденческих идеалов Шекспир мог лишь мечтать о «дивном новом мире», подобно Миранде. Пушкин же, имея перед глазами «чудо наяву» — «Петра творенье», — в сказочных образах осмысливает начало осуществления идеалов царя и размышляет о судьбе «России молодой».

Образ острова занимает важное место в поэме «Медный Всадник». План столицы Утопии города Амаурота был начертан самим Утопом, уделявшим внимание не только удобному расположению улиц и площадей, но и разбивке садов, придавших городу цветущий вид. И новая столица в «Медном Всаднике», которую Петр I называл «Парадиз», также изображена как цветущий оазис на островах:

В гранит оделася Нева,
Мосты повисли над водами,
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова...

(II, 463)

Петр хочет превратить сказку в быль: «красу и диво», которую хотел увидеть царь Салтан («Чудный остров навещу, у Гвидона погощу»), он создает на голых островах, среди «тьмы лесов и топи блат»:

Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу...
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе...
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся...

(II, 462–463)

Эту мечту Петра (то ли царскую блажь, то ли великий замысел) Пушкин сначала обрисовал как сказочное видение (возможно, не без влияния, пусть косвенного, «Утопии» Томаса Мора и других классических утопий, слившихся в воображении поэта со сказочным Буяном):

Под окном Гвидон сидит,
Молча на море глядит:
Не шумит оно, не хлещет,
Лишь, едва, едва трепещет,
И в лазоревой дали
Показались корабли:
По равнинам окияна
Едет флот...

(II, 155)

Осмысление триады: действительность — утопия — идеал — скрыто уже в первых строках поэмы:

На берегу пустынных волн
Стоял Он, дум великих полн...

«Берег пустынных волн» — это в действительности тот самый остров «не привальный, не жилой», который лежит «пустой равниной» среди «пустынных волн». Может ли царь, устремленный к национальному идеалу («дум великих полн») подобно Утопу и другим государям-реформаторам, подобно Просперо, создать в этой пустыне оплот новой государственности «для вечности», средоточие национальной и государственной жизни? Или только сказку как царскую прихоть, потеху, диво, Парадиз на острове как игрушечный городок с хрустальным теремом для белки — утопию как видимость государственной жизни, которой нет на пустой равнине среди «пустынных волн»? Опасность превращения замыслов царя в свою противоположность заключена уже в образе «пустынных волн», который в буквальном смысле и можно истолковать как утопию — несуществующее, пустое место среди волн. Или угрозу ее — исчезновение новой столицы в волнах, водной пустыне. Недаром потом в поэме эти волны будут «кипеть» адской злобой.

Этот мотив обращения вспять или вращения в порочном круге «убогого чухонца» звучит в «Сказке о рыбаке и рыбке» (1833).

Жил старик со своею старухой
У самого синего моря;
Они жили в ветхой землянке
Ровно тридцать лет и три года...

(II, 162)

Ветхая землянка на берегу моря — это и есть тот «приют убогого чухонца», который должен по воле царя превратиться в «полночных стран красу и диво», в «Парадиз» как земное воплощение государственного идеала. Волшебство — исполнение желаний старухи — выявляет чудовищные противоречия утопического сознания, порождающие столь же чудовищные претензии самодержавного утопизма творить мир по своей воле подобно Богу. Столь же нелепы и прихоти старухи сесть не в свои сани как выражение утопизма самовластья в «поднятой на дыбы» «России молодой», где начались такие процессы в сословном обществе, последствия которых во многом противоположны целям, преследовавшимся Петром. Символом этих бурных и непредсказуемых процессов утопии разрушения, начатой Петром выступают в

сказке морские волны. Они тем яростнее, чем нелепее, утопичнее прихоти старухи.

Стремление к сиюминутным целям укрепления аппарата власти — введение табели о рангах, когда «чины сделались страстию русского народа» ради получения дворянского звания — разрушило традиции русской государственности, опиравшейся на родовое служилое дворянство. Его место заняли безродные выскочки, окружившие трон (о чем ниже).— «Не хочу быть черною крестьянкой, хочу столбовою дворянкой», а потом «вольною царицей»! — заявляет старуха.

Желание старухи повелевать стихиями — это уже вызов Богу. В черновом тексте сказки она сначала становится «римскою папой» и восседает на вавилонской башне:

Воротился старик к старухе,
Перед ним монастырь латинский,
На стенах [латинские] монахи
Поют латынскую обедню...
Перед ним вавилонская башня.
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха,
На старухе сарочинская шапка,
На шапке венец латынский...

(II, 561)

Но этого ей мало — старуха хочет быть «владычицей морскою» (а в черновике — «владычицей солнца»). Логично предположить, что затем последовало бы желание сесть на место Господа Бога. Волшебство золотой рыбки творит миражи — цепь утопических картин, заключающих пустоту как видимость исполнения государевой воли, оторванной от начал национального бытия, видимость государственной мощи, не соответствующей сущности. Недаром в дневниках Пушкина встречается мысль о множестве чинов и страшной «бедности России в государственных людях».

Подчинение церкви государству по прихоти царя также разрушило древнюю традицию симфонии властей, идущую от Византии, и породило вавилонскую башню самодержавного утопизма, изображенную в сказке в духе цезарепапизма¹⁶. В этой башне больше видимой мощи, чем истинной, ибо в основе ее — пустота как результат утопии разрушения, разрыва с традицией. Однако эта башня до поры грозно нависает над народом, как свифтовская Лапуга, и может раздавить простого человека — старика в услужении старухи.

В конце концов, самодержавный утопизм приходит в явное противоречие с волей Божией, утвердившей законы мироздания, хочет эти законы разрушить и установить свои — быть «владычицей морской» или «владычицей солнца». Но «с божией стихией царям не совладеть», если нет на то высшей воли. По волшебству вавилонская башня «воли монаршей» рушится — исчезает, так как в основе ее все та же бесплодность самовластного утопизма. Утопия разрушения поглощает утопию созидания, результатом борьбы которых является лишь «государственный номинализм» (Розанов), утопическая видимость государственности «для вечности», видимость Парадиза.

Суть же выявляется в конце, когда опять возникает прежний пейзаж — классический пейзаж, с описания которого начинаются все классические утопии¹⁷, а также и «Медный Всадник». Дикий морской берег, голый остров (который может стать прекрасным местом, а может и местом, которого нет нигде, кроме воображения), убогая землянка, старуха и разбитое корыто. Порочный круг претензий яростного утопизма замкнулся — все вернулось к «убогому чухонцу». Сказка отражает глубокие раздумья поэта о судьбе «России молодой», столь бурно и блистательно начавшейся на невских островах и «мшистых, топких берегах».

Томас Мор мечтал о том, чтобы его идеальное государство Утопия, «государево дело» Утопа, из места, которого нет на картах, стало бы английской действительностью. Пушкин же, «поэт действительности», напротив, изображает, как «государево дело» Петра, воплощенное в «красу и диво», после смерти его создателя может потерпеть крах и превратиться в утопию в худшем, в данном случае, смысле — в то, чего нет, в несуществующее место среди «пустынных волн». Петербургское наводнение дает поэту повод в иносказательной, метафорической форме поставить вопросы о том, как и почему государственный корабль после смерти Петра утратил свой стремительный ход и с трудом противостоял напору истории, которая полна противоречий, подвластна разным ветрам и таит в себе угрозу оборотиться вспять и поглотить, словно море или болото, плоды деяний Петра. Именно так

...силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова.

(II, 467)

Острова, где «государево дело» из мечты стало реальностью.

Нева символизирует ход истории. Когда ее «державное течение» в согласии с «бегом державным» корабля (а это заслуга «скипера славного» Петра, как он назван в «Моей родословной»), то в этом и воплощается «наилучшее устройство государства», о котором мечтал Мор. Но это национальный идеал «России молодой», который начал воплощать в жизнь Петр, и который не мог быть перечеркнут самодержавным утопизмом царя, как казалось многим от Карамзина до Мицкевича. Именно на этом пути всякий раз, как верил Пушкин, «победу над врагом Россия снова торжествует». И так же Нева

...взломав свой синий лед,
...к морям его несет,
И, чуя вешни дни, ликует.

(II, 464)

«Скипер славный» — это монарх, постигший законы истории, «властелин судьбы», исторической судьбы России, «чудотворец-исполин» («Пир Петра Первого»), усмиривший все бесовское, темное и объективно враждебное своей стране — и «буйного стрельца», и шведа, и всяких ее клеветников, весь «рой черной саранчи», которому уподоблены трупы врагов в степи под Полтавой. Ему покорны и Нева, и «волны финские», хотя и таящие злобу и тлеющий адский огонь («как бы под ними тлел огонь»). Пушкину известна мысль Мицкевича о сатанинском городе, и его ответ раскрывает всю ее ущербность и узость в исторической перспективе:

И не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

(II. 464)

В этом описании Петербурга скрыт и символический, пророческий смысл. Это русская заря, заря страны, которая, хоть и использовала достижения Европы, «никогда ничего не имела общего с остальной Европой» (V, 340); ее история «требует другой мысли, другой формулы», чем мысль Мицкевича (или Гете, о чем ниже), так или иначе сближающая Петра с Фаустом, основавшим город «под морем» с помощью адских сил.

Этой стране «природой (т.е., в конечном счете, Богом — А.Ш.)... суждено в Европу прорубить окно» — явить Европе нечто великое, ей неизвестное. И деяния «чудотворца» Петра, каким он предстал в сознании Пушкина, вряд ли сопоставимы с чем-

либо в европейском сознании или литературе — с «цивилизаторской деятельностью Фауста», например. Хотя именно на этом настаивал Л.В.Пумпянский (и ряд других исследователей), основываясь, видимо, на отзывах Гете о Петре и о петербургском наводнении: «Нам теперь точно известно, что и Гете, создавая символ осушаемого морского дна, думал и об основании Петербурга, замечательнейшем для Гете примере организованной борьбы человека с природой»¹⁸. Однако утопию Фауста воплощал в жизнь «строитель адский», а не чудотворный, и вместо людей «пламя странное ночами воздвигало мол». Город Фауста действительно построил сатана, что впрочем для Гете не имело значения. Он весьма вольно трактовал как христианские образы, так и античные мифы, и весьма туманно понимал «демоническое» как некую «позитивную деятельную силу», в равной степени присущую и Наполеону, и Петру I. При этом он заявлял: «Моей натуре оно чуждо, но я ему подвластен»¹⁹. Как и Фауст, стремившийся «любой ценою у пучины кусок земли отвоевать» (перевод Б.Пастернака). Зачем? Затем, что

...сам себя дух превзойти стремится:
Здесь побороть, здесь торжества добиться²⁰!

На произвол стихии ответить своим произволом, явив то «абсолютное своеобразие субъективности» западноевропейского сознания, которое восхвалял Гегель в своей «Философии истории». В этом и состоит столь характерная для Запада, особенно со времен машинного переворота, деятельность без идеала, средство и цель в самой себе — имманентно понимаемый прогресс как бесконечное изменение природы и человека (Гете мечтал о таких изменениях и хотел своими глазами увидеть осуществление проектов Суэцкого и Панамского каналов и канала Рейн — Дунай).

Для Мицкевича в поэме «Дядя» Петербург становится символом казарменно-полицейского, и в этом смысле идеально отлаженного, порядка жизни со времен Петра. Другие же города напоминают военные поселения, а дома — солдат («Домов этих тысячи в поле пустом, и все — как по мерке»).

Жизнь уподоблена параду войск на плацу. Россия изображена как мировой жандарм, одетый в европейский мундир Петром I. «Государево дело» — как безумная прихоть Петра и его наследников, движение в никуда, воплощенное в конной статуе царя, застывшей над бездной как замерзший водопад. Мороз становится в поэме символом русской государственности, возникшей на скованном льдом болоте. Это государственность, в недрах которой гниль и смрад, как у замерзшего мерт-

вещи, не раз упоминаемого Мицкевичем, как бы доводящим до логического конца мысль Улыбышева о плоде зеленом и гнилом. Она отвергается с позиций революционно-анархического нигилизма, провозглашенного поэтом еще в «Книгах польского народа и польского пилигримства» (1832). Полагая, что «с запада весна придет к России» и растопит «водопад тирании», Мицкевич впадал в чудовищный утопизм, смыкавшийся с утопизмом Улыбышева и людей декабристского круга, неспособных воспринять эпоху Петра в исторической перспективе.

Историческая перспектива, намеченная Пушкиным в поэме «Медный всадник» — это судьба «государева дела» после смерти «строителя чудотворного». В чьих руках оно, когда у руля иной шкипер? Во всем ли он «пращуру подобен»? Не прервался ли «бег державный» к идеалу без «гения Петра»? Петербургское наводнение, оборотившаяся вспять Нева в глазах Пушкина воплощали тот нараставший вал исторических потрясений, которые он изучал (история пугачевского бунта), современником которых был (война с Наполеоном, восстание декабристов, польское восстание, холерные бунты) и, возможно, главное из которых — столкновение с Западом в Крымской войне — пророчески предчувствовал перед лицом угроз «клеветников России».

Официальную записку поэта «О народном воспитании» (1826) в известном смысле можно назвать размышлениями «о наилучшем устройстве государства» — как раз о том, что так волновало Томаса Мора в его «Утопии». Пушкин намечает программу воспитания народа на пути к национальному идеалу «России молодой», недостижимому без «необъятной силы правительства, основанной на силе вещей». Той самой «силе вещей», в столкновении с которой декабристы явили утопическую «ничтожность своих замыслов и средств».

Рассуждая о «наилучшем устройстве государства», Пушкин в этой записке указывает на ту опасность омертвения «государева дела», которая возникла уже во времена Петра, но тогда еще таковой не казалась. Это опасность подмены духа служения исполнительностью «без вдохновения», исполнением ритуала, механическим действием, в основе которого личная выгода — страсть к чинам и деньгам. На нее указывал еще Карамзин в «Записке о древней и новой России» (1811): «Доныне дворяне и не дворяне в гражданской службе искали у нас чинов, или денег: первое побуждение невинно, второе опасно: ибо умеренность жалованья производит в корыстолюбивых охоту мздоимства»²¹. В глазах Пушкина то и другое при отсутствии должного просвещения и воспитания — понимания высшей цели служе-

ния царю и отечеству в «великом подвиге улучшения государственных постановлений» — несет государству, стране «новые общественные бедствия». «Чины сделались страстию русского народа», — повторяет вслед за Карамзиным Пушкин и далее указывает на следствие этого: «В России все продажно». Торжествует служение лицам, а не делу, что так возмущало Грибоедовского Чацкого. Само же чиновничество, «закореневшее в безнравствии и невежестве», начиная с тех старых титулярных и коллежских советников екатерининских времен, о которых упоминает Пушкин, служит не монарху и монархии, а самому себе: будущий чиновник «торопится вступить как можно ранее в службу, ибо ему (а не государству — А.Ш.) необходимо 30-ти лет быть полковником или коллежским советником». (V, 530).

Всю ужасающую глубину этой мысли позже раскроют в литературе и Гоголь, и Салтыков-Щедрин, но, возможно, с наибольшей полнотой это сделает в публицистике Василий Розанов в книге «О подразумеваемом смысле нашей монархии» и сборнике статей «Когда начальство ушло...» (1905–1906): «Что такое «чиновничество» как не деятельность «без идеала»? Что есть чиновник, как не «человек», из которого вынута душа»? Вот определение всего нашего государственного строя²².

Пушкин желал бы «уничтожения чинов (по крайней мере, гражданских)» — это принесло бы «великие выгоды» государству, но понимает всю несбыточность такой меры. Но главное, что он указывает причину, порождающую как толпы невежественных чиновников, разлагающих монархию, так и столь же опасные порывы «в мечтательные крайности» разрушения монархии. Она в том, что «Россия слишком мало известна русским». Поэтому умы молодых дворян должны быть заняты изучением своей страны и ее народа — истории (Карамзин), законов, статистики. Иначе служение отечеству превратится в оторванную от жизни чиновно-бюрократическую утопию, стремление «славы, денег и чинов спокойно в очередь», а чаще вне очереди, добиться. Без знания страны и понимания «нужд и требований государственных» это служение превратится и превращается как раз в «деятельность без идеала». Вот в чем содержание мысли Пушкина.

Вслед за Карамзиным Пушкин указывает на огромную роль самодержавия и видит в нем связь «древней и новой России». Чтобы связь не прервалась, каждая новая власть должна опираться на идеологию, которую, уточняя и углубляя мысль С.Л.Франка²³, можно назвать просвещенным консерватизмом, противостоящим напору «чужеземного идеологизма» (принципы этой идеологии в целом обозначены в «Записке о народном

воспитании»). Просвещенным в широком смысле — как просвещение ума и сердца, т.е. знание родины и любовь к ней, «к родному пепелищу, к отеческим гробам».

Поэту уже ясны последствия революционно-утопических порываний, сопровождавших реформы Петра. Они вредны для государства и общества, их не смогли и не пытались преодолеть «ничтожные наследники северного исполина». Пушкин знает, как это сделать, не отбрасывая «государево дело» как «плод зеленый» и гнилой и не вынашивая замыслов кровавых, ибо кровь порождает кровь. Пушкин готов оправдать казни «начала славных дней Петра», но не более того. «Средства, которыми достигается революция, недостаточны для ее закрепления. Петр I — одновременно Робеспьер и Наполеон (воплощение революции)» (V, 345).

Национальная, культурная, государственная жизнь должна зависеть «от своих собственных начал», а не от «чужеземного идеологизма», не от революционно-утопических законов. В противном случае история обращается вспять, ибо революция, как Сатурн, пожирает своих детей — и Робеспьера, и в конечном счете, Наполеона. Такая же участь могла постигнуть и дело Петра: «Петр. Уничтожение дворянства чинами... Падение постепенное дворянства; что же из того следует? Восшествие Екатерины II, 14 декабря и т.д.» (V, 346). Именно так Нева грозила затопить Петербург — детище Петра. Как тогда сказали бы в народе, «город утоп», и возникла бы утопия не как прекрасная страна, а как несуществующее место среди «пустынных волн». Каламбур, основанный на совпадении звучания и близости смысла придуманного Мором слова — названия страны и имени Утопа — и русского просторечного глагола, таит в себе глубокий смысл. В нем отражается двойственность деяний Петра и двойственная оценка их Пушкиным, ясно понимавшим, что и Петру Россия была «слишком мало известна».

«Петр. Уничтожение дворянства чинами... Падение постепенное дворянства...» — Пушкин намечает здесь этапы торможения (угасания?) движения к идеалу государства, которое пытался создать тот же Петр. Исторический вал, как Нева, обращается вспять. Как сохранить мощь этого движения к идеалу — государственные учреждения Петра, созданные «для вечности» — и преодолеть утопизм самовластья и кнута и порождаемые ими тайное недоброжелательство и замыслы кровавые?

Единственный путь, который намечает, исторически и философски обосновывает Пушкин, — это народное воспитание на основе идеологии просвещенного консерватизма, когда настоящее вырастает из прошлого, а будущее из настоящего, не пре-

вращаясь в «игрушку нескончаемых перемен». Эта связь превралась, когда на троне оказался Петр. Он «был нетерпелив. Став главою новых идей, он, может быть, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства». Крутой оборот вырвал «государево дело» из рук тех, кто всегда был его опорой, и отбросил на обочину истории, унизив старинное служилое дворянство. Это была лучшая часть класса в глазах Пушкина, к которой принадлежал и он сам. Оно служило «делу, а не лицам» — «и в войске, и в совете, на воеводстве, и в ответе», воплощало в себе те качества, которые так ценил поэт — «независимость, храбрость, благородство (честь вообще)».

«Вот уже 150 лет, как табель о рангах выметает дворянство», — отмечает Пушкин и подводит печальный итог погони за чинами в связи со смертью очередного высокого чиновника князя Кочубея: «Казалось, смерть такого ничтожного человека не должна была сделать никакого переворота в течении дел. Но такова бедность России в государственных людях, что и Кочубея некем заменить!» (V, 518–519).

Однако еще в тысяча восемьсот тридцатом году Пушкин надеется, что мысли его «Записки о народном воспитании» будут услышаны и царь повернет на путь просвещенного консерватизма. Об этом он и пишет Вяземскому: «Государь, уезжая, оставил в Москве проект новой организации, контрреволюции революции Петра. Вот тебе случай писать политический памфлет и даже его напечатать, ибо правительство действует или намерено действовать в смысле европейского просвещения. Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных — вот великие предметы»²⁴. «Контрреволюция революции Петра», понимаемая не только как отмена петровской табели о рангах, а широко, «в смысле европейского просвещения» (не подражания Европе, а самопознания и саморазвития) — это и есть поворот к просвещенному консерватизму. К преодолению того чудовищного состояния, когда «Россия слишком мало известна русским». Как «подавить чиновничество» — заставить его служить России, а не себе — сказано еще в упомянутой «Записке». Будущих чиновников надо воспитать и просветить, занять умы молодых дворян изучением России («историю русскую преподавать по Карамзину») и «представить чины целию и достоянием просвещения», а не тупой исполнительности «без вдохновенья», не источником наживы. Но надежды поэта на реформы Николая I не оправдались.

Чинов много — государственных людей мало, ибо «в России все продажно». Яркую характеристику этого чиновно-бюрократического, а не просвещенного, консерватизма, тупика, утра-

ты представлений и идеалов, касающихся государства, растворения «государева дела» в муравьиной возне дал позднее Салтыков-Щедрин, являвший собой редкий пример государственного человека, в книге «Благонамеренные речи» (1876): «Ежели мы, русские, вообще имеем довольно смутные понятия об идеалах, лежащих в основе нашей жизни, то особенно безалаберностью отличается наше отношение к одному из них, и самому главному — к государству. Даже люди культуры... вообще представители так называемых дирижирующих классов, — и те как-то нерешительно и до чрезвычайности разнообразно отвечают на вопрос: что такое государство? Одни смешивают его с отечеством, другие — с законом, третьи — с казною, четвертые — громадное большинство — с начальством»²⁵.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

(I, 519).

Так сказано поэтом о новой столице, создававшейся как воплощение истинной государственности — «для вечности», но ставшей воплощением бюрократического ритуала как деятельности «без идеала». Город пышный своим сколь державным, столь же и чиновно-бюрократическим величием, блеском мундиров и наград и бедный государственными людьми. Это внешняя или мертвая государственность, в которой, по словам Розанова, многие учреждения, «вовсе не имевшие никакой задачи... были чуть ли не частями государственной архитектуры просто для выставки иностранцам... Учреждения более... деятельные... имели свою темную отрицание, а не утверждение, разрушение, а не творчество»²⁶.

Не эту ли мертвую государственность символизирует «свод небес зелено-бледный» как трупно-зеленый бледный мертвец, в зеленом мундире чиновника нависший над Россией? Если так, то это своего рода предвосхищение Мицкевича, сравнивавшего петровскую государственность с зазеленелым трупом, и дань Улыбышеву, отождествлявшему ее с плодом зеленым и гнилым одновременно. Пушкин ценит порыв Петра к «золотым небесам» идеала. Но не может не видеть, что все движение уперлось в «свод небес зелено-бледный», так напоминающий покрытый зеленой плесенью сырой свод холодного каменного склепа («Скука, холод и гранит»). Возводит его начал сам же Петр, отдав «государево дело» в руки бюрократии. Ибо у чиновников

нет идеалов, они оказались равнодушны к великим думам и делам царя, превратив «государево дело» в бюрократическую тряси-ну — «вековечные бумаги» (которые Розанов сравнивал с «вековечными льдами» вполне в духе Мицкевича). Чиновники превратились в ту «гидру», о которой, по словам Ю.Струтыньского, говорил Пушкин Николаю I. «Эта гидра, это чудовище... — самоуправство административных властей, развращенность чиновничества и подкупность судов. Россия стонет в тисках этой гидры, поборов, насилия и грабежа, которая до сих пор издевается даже над высшей властью»²⁷. В глазах Пушкина болото — природная топь и бюрократическая — оказывается сильнее и хитрее Петра. Его смрадным дыханием заволокло «золотые небеса» и они подернулись зелено-бледной плесенью. Петербургская государственность превращается в «нарядную гробницу» на болоте:

Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте коё-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Купцов, чиновников усопших мавзолей...

(II, 108).

«Волны финские» и топи — предательская и слепая стихия, непредсказуемая, как зигзаги истории. Но еще страшнее предательская тряси-на слепой и корыстной бюрократии, не имеющей идеалов и опутавшей щупальцами царскую власть в стране, где все совершается волей государей, а не «собственным народа своего произволением» (Щербатов), где «правительство все еще единственный Европеец» (Пушкин), и где «вы... почти никогда не встретите проявления общественной воли» (Чаадаев).

«Много есть загадочного в русской истории, в судьбе русского народа и русского государства. Отношение между русским народом, которого славянофилы прославляли народом безгосударственным, и огромным русским государством до сих пор остается загадкой философии русской истории», — напишет в начале двадцатого века Н.Бердяев²⁸. Пушкин как раз и стремится постичь философию русской истории: «Гидра, которая до сих пор издевается даже над высшей властью» — «чины сделались страстию русского народа» — «в России все продажно» — «нарядные гробницы, под коими гниют все мертвецы столицы» — «в болоте кое-как стесненные рядком» — «кто славы, денег и чинов спокойно в очередь (или минуя ее — А.Ш.) добился» —

«гости жадные за нищенским столом» — «такова бедность России в государственных людях».

Все эти мысли и образы, разбросанные в стихах и статьях Пушкина, — веки угасания национального идеала, веки пути в чиновно-бюрократический тупик, в котором оказалось самодержавие в конце девятнадцатого века. Тупик бюрократического консерватизма — «явление, практически не исследованное до сих пор», по словам митрополита Иоанна²⁹. «Искажалась сама идея Божественного происхождения верховной власти, размышлялись ее религиозные, вероисповедные основы. Согласно бюрократическому воззрению на Царя как на главу административной системы управления государством, он, якобы, «делегировал» часть своей власти каждому чиновнику. Кажется, Константин Леонтьев, понимавший и чувствовавший, какие опасности грозят России, метко выразил эту идею так: «Каждый урядник есть тоже немножко Помазанник Божий»³⁰.

Если нет «нового вдохновенья» и торжествует механическое действие — ритуал и обряд, если нет движения к идеалу — духовному, нравственному, общественному, государственному — то в человеке и в жизни под видом жизни царствует мертвечина. Как в высшем свете — «вижу эти немые неподвижные мумии, напоминающие мне египетские кладбища», — говорит наблюдательный иностранец и получает ответ: «Аристократическое спокойствие наших дам происходит от их нравственного бездействия. О мужчинах нечего и говорить» («Гости съезжались на дачу...», IV, 338). Как в Онегине — «от разности назначения и существования»³¹. Или как в царстве Годунова — от нарушения высшего нравственного закона, когда мертвые в обличи самозванцев выходят из гроба допрашивать «законных» царей. Покойники приходят в гости к гробовщикам. Петербург, построенный как символ государственности «для вечности», превращается в «размытое кладбище», где плавают гроба — «все мертвецы столицы», а это, прежде всего, чиновники, ибо «чины сделались страстию русского народа». На мертвом, непостижимом для живых, языке эти мертвецы вершат «государево дело» и судьбы живых, как в повести «Дубровский», где Пушкин на нескольких страницах подробно воспроизводит сухую судебную канцелярщину, убивающую старика Дубровского. «...сонм Акакиев Акакиевичей с глухим бормотанием наступают на жизнь» (Розанов).

В поэме «Медный всадник» обе силы объединяются: «волны финские» бросаются на город, и чиновники в гробах торжествующе плывут по затопленному Петербургу — петровская государственность погружается в топи утопии «воли монаршей»,

над которыми она, казалось, вознеслась «пышно, горделиво». «Береговой ее гранит», сковавший воедино все земли, народы и сословия, — фундамент державы внешне монолитный — уже плохо сковывает и сдерживает, тонет в болоте и становится лишь частью «государственной архитектуры просто для выставки иностранцам» (что в известном смысле вскоре покажет Крымская война, которую обюрократившееся самодержавие бездарно проиграет). «Одетый в гранит» Петербург, объединивший море и сушу, распадается на отдельные острова, как во времена «убогого чухонца», когда не было ни оживленных берегов, ни мостов, нависших над водами, и сама мысль Петра «ногою твердой стать при море» многим казалась несбыточной — утопией. Эти острова воспринимаются как символы государства и общества, лишённого единства — национального идеала: царский дворец с беспомощным наследником «северного исполнана», кумир на бронзовом коне, Евгений на звере каменном, Колонна и ветхий домик, остров малый, где похоронят безумца. Вокруг вода и чиновники в гробах, которые разделяют и властвуют. Петрова нога уходит в болото.

«Дворец казался островом печальным» — это символ оторванного от земли, от народа самодержавия без «нового вдохновения», не способного совладать ни со стихией, ни с бюрократией. Это «печальные монархи», «которые ничего не могут и за все ответственны» (Розанов). Печальный монарх на «острове печальном» невольно рождает ассоциации, пародийные, прежде всего, с Томасом Мором и его мечтой об идеальном островном государстве. И с английской же пародией, явной или полускрытой, на Мора — свифтовской Лапутой — оторванной от земли паразитической властью на летающем острове. У Пушкина нет прямых откликов на роман Свифта³², но есть все основания опасаться, что срастающееся с гидрой бюрократии самодержавие может превратиться в пародию на государственность «для вечности», вознесшюся «из топи блат». Ведь Лапута, горделиво парящая в небе, может, как свод склепа, заслонить от народа солнце и лишит его дождя, обрекая на голод. Летающий остров по приказу монарха может вообще опуститься на головы непокорных и раздавить их вместе с домами. Печальный дворец-остров, окруженный плавающими гробами и гибнущим народом, беспомощный царь на балконе, висящий, но не парящий, между небом и болотом, идеалом и утопией — это еще не Лапута, но уже и не порыв к «золотым небесам». Это, скорее, бутафория, «вовсе не имевшая никакой задачи», это те самые розановские «учреждения», которые «носили и носят высокие, даже высочайшие титулы, а между тем они были чуть ли не частями госу-

дарственной архитектуры просто для выставки иностранцам; и чтобы у себя дома, по уездам, утешались: «вот какое величие и значительность», «первая держава в мире» («Когда начальство ушло...»).

Пушкин ясно видит, какой должна быть империя, чем она должна была стать и чем становится. Очень интересна мысль Георгия Федотова о поэме «Медный Всадник»: «Незабываемые строфы о Петербурге лучше всего дают возможность понять, что любит Пушкин в «творении Петра»... все волшебство этой северной петербургской красоты заключается в примирении двух начал: тяжести и строя... Как торопится Пушкин набросить на гранитную тяжесть своего любимого города прозрачную ясность белых ночей, растворяющих все «громады» ее спящих масс в неземном и призрачном... Империя, как и ее столица, для Пушкина, с эстетической точки зрения, это прежде всего лад и строй, окрыленная тяжесть, одухотворенная мощь. Она бесконечно далека от тяжести древних восточных империй, от ассирийского стиля...»³³. Окрыленная тяжесть и одухотворенная мощь, парение громад и блеск адмиралтейской иглы — все это символы «наилучшего устройства государства», созданного «для вечности». Но чтобы создать такое государство, надо победить болото, оказавшееся сильнее и хитрее Петра. Оно превращает «золотые небеса» в свод «зелено-бледный», в свод склепа, где «скука, холод и гранит». Оно лишает возможности парить, ибо все приземляет и обволакивает. «Прозрачный сумрак, блеск безлунный», «неколебимая вышина» в начале поэмы постепенно уступают место «темной вышине», мгле и мраку, в котором можно только «неподвижно возвышаться», нависая и давя. Болото поглощает пространство парения, и блеск адмиралтейской иглы меркнет.

Другой остров — «кумир на бронзовом коне», высящийся на скале, символ новой государственности, воплощающий в себе все ее неразрешимые противоречия. Он грозит шведу и «клетветникам России» и, кажется, устремлен к «золотым небесам». Но буйная река, которой он, по легенде, запрещает вздыматься и колебать Бельт, превращает столицу в «размытое кладбище». Его рука простерта над чиновниками, плывущими в гробах или спокойно идущими в присутствии после наводнения — «чиновный люд, покинув свой ночной приют, на службу шел». Бюрократия непотопляема, она прекрасно плодится «кругом подножия кумира», осененная его царственной десницей — «гражданские и военные чиновники более и более умножились» (V, 255) — и уже «издевается даже над высшей властью».

Образ медного Петра двоятся, ибо в нем борются противоположные начала: порыв к идеалу, в неколебимую высоту — и приземленность, неподвижность как механическое действие без вдохновения, статуарность без парения. В известном смысле, это чисто петербургские начала — «волна и камень, лед и пламень». Волна, на гребне которой «шкипер славный» простерто рукою указывает путеводную звезду в «золотых небесах». И камень — скала, вросшая в болото, твердыня самодержавия, в котором окаменела государственная жизнь, и оно превращается в твердыню бюрократического консерватизма, имеющего целью «отрицание, а не утверждение, разрушение или «мешание», а не творчество» (Розанов).

Это пламень, огонь («в сем коне какой огонь»), в блеске которого добыта военная слава «России молодой», «сиянье шапок этих медных», дым и гром военной столицы, созданной опять же «для вечности». И лед, холод каменного Петербурга, где «дух неволи», дух склепа. Это лед Петрова презрения «ко всему человечеству» («Думал о делах, а не о людях», как сказал Ключевский) и как следствие — вековые льды обезличенной бюрократии — ее «вековые бумаги», сковавшие государственную жизнь. Наконец, это лед мертвого металла — медного истукана, ставшего символом государственной мощи, через сто лет уже почти лишенной созидательной силы («Прошло сто лет — и что ж осталось»? звучал вопрос еще в поэме «Полтава») и направленной на подавление и отрицание.

Как уже отмечали исследователи, в начале поэмы Петр «стоит на бронзовом коне», а в конце уже сидит. Наиболее ярко воплощенные в нем противоречия выступают тогда, когда кумир оживает. То он «неподвижно возвышался во мраке медною главой» — то он уже движется, но — во мраке же. Правда, это движение видит лишь Пушкин, осмысливающий и прозревающий пути и судьбы империи («Прошло сто лет — и что ж осталось...»). Для Евгения же власть — «горделивый истукан», который если и двинется, то затем, чтобы раздавить, как Лапута.

«Ужасен он в окрестной мгле» — как шкипер сбившегося с пути корабля, который потерял путеводную звезду. «Какая дума на челе!» — тяжелая дума о том, «куда ж нам плыть?» «Какая сила в нем сокрыта!» — в этом восклицании восхищение сливается с ужасом, рождающим вопрос: какая сила? «одухотворенная мощь» (Федотов) или мощь слепая и подавляющая в окрестной мгле? «А в сем коне какой огонь!» — и здесь скрытый вопрос, рождающий уже откровенные вопросы: «Куда ты скачешь гордый конь, и где опустишь ты копыта?» Эти вопросы остаются без ответа, но нельзя не заметить, что общее движение на-

правлено уже не ввысь («вознеся пышно, горделиво»), а к земле — конские копыта «горделиво» опустятся где-то и на кого-то, как Лапута. Русская Лапута опускается на Евгения в «громе грохотанья», во всем блеске ужасающей государственной мощи, гениально переданной поэтом — «тяжелозвонкое скаканье по потрясенной мостовой».

Опускается, ибо в таком государстве частная жизнь может быть лишь «частью государственной архитектуры», как шинель Акакия Акакиевича. Сама по себе частная жизнь как история семьи, рода не имеет никакого высшего смысла — «Мы гордимся не славою предков, но чином какого-нибудь дяди <дурака>» («Гости съезжались на дачу...», IV, 339). Она перестала быть равноценной государственной жизни и в этом смысле независимой от нее. Она превратилась в придаток службы, чина, мундира («Мундир, один мундир», — возмущается грибоедовский Чацкий).

Евгений, «могучих предков правнук бедный», есть прямое порождение противоречий петровской государственности. Он — тот самый русский, которому Россия слишком мало известна, ибо история его рода похоронена в провале национального бытия, возникшем при создании этой государственности, и он «не тужит ни о почившей родне, ни о забытой старине». Но и к настоящему — к «вековечным бумагам» новой государственности, к служению лицам он равнодушен («где-то служит, дичится знатных»). Молчалина из него явно не получится, как и Сперанского.

Ибо в нем, как и в Пушкине, не умер дух предков, и он хочет «трудом себе доставить и независимость и честь». А это уже бунт, вызов русской Лапуте, где действуют другие законы, столь хорошо известные самому поэту, возведенному «в камерпажи». Евгений невольно (в силу незнания России) противопоставляет идеал частной жизни, свой «милый» идеал («его мечта, его Параша») законам русской Лапуты, определяющим и семейную жизнь, что также хорошо знает Пушкин: «Без политической свободы жить очень можно, без семейственной неприкосновенности невозможно: каторга не в пример лучше»³⁴. Поэтому идеал Евгения превращается в утопию — «разбитое корыто» семейного счастья на голом острове с остатками дома Параша и гуляющими вокруг чиновниками. Это последний «приют убогого чухонца», в которого превращен потомок служилых дворян, опоры престола:

И тут же хладный труп его
Похоронили ради бога.

Судьба героя и Параши целиком зависит от утопии разрушения — произвола слепых сил, разбуженных роковой волей Петра в природе и обществе.

Как чиновник Евгений является «частью государственной архитектуры», винтиком бюрократической машины и в этом смысле хоть что-то значит. Как человек с понятием о чести, подобно Дубровскому или Гриневу, он ничего не значит, лишний. В силу страшных противоречий новой государственности, возникших в «поднятой на дыбы России» (родовое служилое дворянство — новое чиновничество без понятий о чести; государственные учреждения Петра «для вечности» — «вековечные бумаги»), он отчужден от ее сути, ее высших целей, столь ясных и близких Пушкину. Ибо чиновники «съели», выхолостили суть ее, а высшие цели растворились, исчезли среди «вековечных бумаг». Ибо сами «вековечные бумаги» еще не создают государственности «для вечности». Чиновники как аппарат государства совершенно чужды духу государственности «для вечности», ее принципам. На глазах Пушкина происходит подмена и перерождение этой государственности, и в действительности из «вековечных бумаг» возникает чиновно-бюрократическая Лапу-та³⁵, которой нужен не человек, а мундир, шинель.

Чиновник имеет все, человек ничего. После гибели Параши Евгений не может, как весь «чиновный люд», идти на службу, так как идеал его жизни заключен не в службе. Но идеал разрушен — превращен в «сон пустой», и этот сон теперь и составляет для Евгения всю жизнь («его терзал какой-то сон»), остальное умирает, окружающее теряет смысл. Подлинная жизнь превращается в сон наяву, тогда как неподлинная, мертвая жизнь реальна, как реальны чиновники — «все мертвецы столицы» — ходячие и в гробах.

Безумие Евгения неотделимо от начинающегося прозрения, как и у старика Дубровского, раздавленного чиновно-бюрократической Лапутой. Обоим открывается страшная правда, вместить которую их сознание не может. В бессмысленных, как кажется, словах старика — «Как! не почитать церковь Божию! прочь, хамово племя... псари вводят собак в Божию церковь! собаки бегают по церкви. Я вас уже проучу» — раскрывается страшный смысл законов Лапуты, уничтожающей святое для Пушкина — его пенаты, частную жизнь. Но эта страшная правда открывается лишь тогда, когда человек становится абсолютно свободен и законы Лапуты над ним не властны.

Эта свобода сродни свободе юродивого, который никому не подвластен, кроме Бога, и видит наяву иной, высший мир, где ему открывается истина о мире земном. А в нем его ничто не

связывает, и он может сказать правду в лицо царю, ибо видит зло, прикрытое багряницей; спит, где придется, питается «в окошко поданным куском», злые дети бросают в него камни или отбирают копеечку.

Евгений также видит наяву иной мир — сон о Параше. Это, если и не высший, то более истинный и живой мир, чем мир «всех мертвецов столицы». И ему открывается истина, но не во всей полноте, как Пушкину, а лишь одной своей гранью, но очень важной. «Бедняк проснулся. Мрачно было...» — русский, мало знающий Россию, пытается понять, в какой стране и каком государстве он живет. Катастрофа ненадолго сорвала багряницу, прикрывавшую зло страшных противоречий новой государственности, заложником которых становится простой человек. Наводнение резко высветило рабскую зависимость его от государственного утопизма, породившего вражду и разгул финских волн и «вековечных бумаг». Одновременно все происшедшее сделало Евгения абсолютно свободным. С землей, людьми его больше ничто не связывает, ибо домик в Коломне разрушен. Рабская зависимость от власти, превратившей город в каменный склеп для жертв наводнения, — от «зверя мраморного», которым герой был «как будто околдован», зажат между водой и камнем, — кончилась. Львы сторожевые (так похожие на псов сторожевых) и «кумир на бронзовом коне» вызывают в Евгении уже не только и не столько страх. «Прояснились в нем страшно мысли» — это рождается ответ на страшные вопросы, звучащие в подтексте поэмы и в больном сознании героя: зачем «под морем город основался»? для кого он построен, если в нем живые гибнут, а мертвецы благоденствуют?

Ответ приходит тогда, когда кончается колдовство и Евгений выброшен из заколдованного круга «всех мертвецов столицы». Теперь он видит власть без багряницы, и она предстает перед ним как мертвая сила, создавшая город «под морем» для мертвецов. Ей он и посылает свои проклятия, как и старик Дубровский («Я вас уже проучу» — «Ужо тебе»), только его прозрение гораздо глубже, ибо он находится в самом сердце Лапуты.

Это ответ в духе Мицкевича («царь... заложил империи оплот, себе столицу, а не город людям», «Петербург построил сатана»), которому Россия также мало известна, чтобы он мог воспринять всю истину. Она известна лишь Пушкину, который с высоты своего знания видит, какой должна стать империя, и какой становится или может стать в перспективе. В медном Петре он видит воплощение борьбы двух начал: порыва и окаменения, парящей мощи и подавляющей Лапуты. Этого не дано видеть ни Мицкевичу, ни Евгению. Последний, при всем сочувствии и да-

же внутренней близости к нему Пушкина, прозревает лишь настолько, чтобы бросить вызов второму Петру — истукану, который может лишь подавлять. Это и есть движение Лапуты, мертвой жизни — «всех мертвецов столицы», преследующих Евгения в образе медного всадника, «озаренного луною бледной». Никакого иного движения герой в нем не видит.

Однако же и Пушкин не может не видеть, что этот второй Петр может возобладать — парение иссякнет и восторжествует Лапута. Евгений возвышается в своем прозрении до вызова истукану, Лапуте. Медный Петр, летящий к «золотым небесам», к идеалу, «чудотворец-исполин» с «умом обширным, исполненным доброжелательства и мудрости» вдруг (или вовсе не вдруг — «прошло сто лет — и что ж осталось»?) опускается во всех смыслах до тупого самовластья, слепой мести простому человеку. «Лик державца полумира» превращается в горящее гневом лицо — можно сказать, это гнев «значительного лица», облаченного в мундир и вообразившего себя «тоже немножко Помазанником Божиим». Это гнев «всех мертвецов столицы». Евгений не видит в Петре творящего духа «России молодой», Петр не видит в Евгении человека. Оба слепы — в этом для Пушкина корень всех бед русской жизни, современной ему и будущей. Человек не видит во власти ничего, кроме мертвой силы, власть же не видит в человеке человека. «Для Пушкина — писал академик А.М.Панченко, — культ Петра — это национальная драма, в которой есть и светлые, и темные стороны»³⁶.

Евгений раздавлен как человек и поставлен «на свое место» — место чиновника. Недаром на нем неизвестно откуда появляется «картуз изношенный» (ранее во время наводнения упоминалась шляпа) — необходимый атрибут формы чиновника, который должно снимать перед царствующими особами и значительными лицами.

Из этой взаимной слепоты рождается потом полная презрения к человеку утопическая в худшем смысле (и антиутопическая) переделка мира щедринскими градоначальниками или великим инквизитором Достоевского. И столь же утопическое (и антиутопическое) по духу, полное «замыслов кровавых» — анархическое, нигилистическое и прямо бесовское («обуянный силой черной») проклятие с чисто русским размахом (того «широкого человека», которого хотел «сузить» Достоевский) — проклятие веры, царя и отечества, которое звучит в русской литературе у Печерина, героя своих «Замогильных записок» («Как сладостно — отчизну ненавидеть»), у Смердякова («Я всю Россию ненавижу») и Ивана Карамазова Достоевского, у его же

Раскольникова и Шигалева, и у Павла Власова М.Горького («Человек партии, я признаю только суд моей партии»).

В известном смысле «стихи и проза» русской жизни ее петербургского периода выразились в том, что, по словам Герцена, на явление Петра Россия ответила явлением Пушкина, но не создала того государства, о котором мечтали и Петр, и Пушкин. Последний все яснее видел и сознавал, что в действительности Россией управляет не царь и не самодур Троекуров, а председатель Шабашкин³⁷. Он может и самого Троекурова пустить по миру, «толкая вкривь и впрям всевозможные указы» — «вековечные бумаги», ледяным панцирем оковавшие государственную жизнь. Возникшее в «поднятой на дыбы» стране новое государство оказалось слишком далеким от идеала, возможно, рисовавшегося Петру как Парадиз на «чудном острове».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Чаликова В.А. Предисловие // Утопия и утопическое мышление. М.: «Прогресс». 1991. С. 3-4.
- ² Праотцами жанра считаются древнегреческие авторы Эвгемер и Ямбул (IV век до н.э.), чьи произведения, изображавшие на основе мифов идеальное государство на некоем острове, дошли до нас в отрывках и пересказе поздних авторов и историков.
- ³ Мортон А.Л. Английская утопия. М.: Изд-во иностранной литературы. 1956, с. 13.
- ⁴ Frye, N. Varieties of Literary Utopias. In: Utopias and utopian thought. Souvenir Press (Educational and Academic) Ltd. L. 1973.
- ⁵ Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л.: «Наука», 1983, с. 309.
- ⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.—Л.: ACADEMIA, 1936. т. III, с. 131. Далее при цитировании том и страница данного издания указаны в тексте.
- ⁷ Алексеев М.П. Пушкин и наука его времени. // Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л.: «Наука», 1984. С. 133.
- ⁸ Переписка А.С.Пушкина. М.: «Худож. литература», 1982, т. I, с. 244.
- ⁹ Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. С. 140.
- ¹⁰ Ключевский В.О. Соч. в 9-ти тт. М.: «Мысль», 1989, т. IV, с. 201.
- ¹¹ Не этот ли смысл надо искать в известном рисунке Пушкина, изображающем коня без всадника — памятник Петру Великому, но без царя, правящего конем?
- ¹² Мор Т. Утопия. М.—Л. Изд-во АН СССР, 1947, с. 102–103.
- ¹³ Алексеев М.П. Пушкин и Шекспир. // Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования, с. 285.

¹⁴ Шекспир У. Полн. собр. соч. М.: «Искусство», 1960, т. 8, с. 155.

¹⁵ Мор Т. Утопия. С. 94.

¹⁶ В тетрадах Пушкина возникновение цезарепапизма описано так: «По учреждении синода духовенство поднесло Петру просьбу о назначении патриарха; тогда-то ...Петр, ударив себя в грудь и обнажив кортик, сказал: «Вот вам патриарх!» (V, 427). В том же духе и Екатерина II «гнала духовенство», которое, «огражденное святыней религии, всегда было посредником между народом и государем» (V, 258).

¹⁷ «Наиболее классические утопии или, иначе говоря, произведения, которые чаще всего относят к утопиям, по большей части были утопиями места — описаниями счастливого «где-то», какого-нибудь блаженного пространства. Острова в далеких морях, Луна и планеты, подземный мир и страны, летающие по воздуху, как воздушные шары Эльдорадо и Нипу, Нигдея и Едгин, никому неизвестные уголки мира... Описанием такого места была книжка Томаса Мора, которая дала название жанру и явила собой многократно воспроизводившийся впоследствии образец. Подобный характер имели также: «Город Солнца» Томмазо Кампанеллы (1602), «Описание Христианополитанской Республики» И.В. Андреа (1619), «Новая Атлантида» Ф.Бэкона (1627), «Иной свет» Сирано де Бержерака (1657), «Подземный мир» А.Кирхера (1662), «История севарамбов» Д.Вейрса (1678), «Микромегас» Вольтера (1752), «Добавление к «Путешествию» Бугенвиля» Д.Дидро (1772), вторая книга «Приключений Николая Досьвядчинского» И. Красицкого (1776)... и сотни, если не тысячи, аналогичных произведений», — справедливо отмечает Ежи Шацкий (Утопия и традиция. М.: «Прогресс», 1990, с. 60–61).

В этой связи важно отметить, что начало и конец сказки как утопии места с двумя персонажами — стариком и старухой — могли быть написаны также не без влияния «Бури» Шекспира в прозаическом изложении. Известно, что в библиотеке Пушкина была книга Чарльза Лема «Рассказы из Шекспира» в прозе для детей. Вот как начинается прозаический пересказ «Бури» в одном из русских переводов: «Далеко, далеко на море был остров с двумя лишь обитателями: стариком Просперо и дочерью его Мирандой... Отец и дочь жили в пещере, высеченной в скале...» (Мэри и Чарльз Лем. Шекспир, рассказанный детям. М.: Моск. рабочий, 1994, с. 149).

¹⁸ Пумпянский Л.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4–5. М.–Л.: 1939, с. 92. См. также: Алексеев М.П. К «Сцене из Фауста» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: «Наука», 1979.

¹⁹ Эккерман И.П. Разговоры с Гете. М.: «Худож. литература», 1986, с.404.

²⁰ Гете В.И. Собр. соч. в 13-ти т. М.: Гос. изд. худож. литер. 1947, т.V, С. 481. Пер. Н.А. Холодковского.

- ²¹ Карамзин Н.М. «О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях»// Карамзин Н.М. История государства российского. Кн. 4 (т. X–XII). Тула, 1990. С. 526.
- ²² Розанов В. Когда начальство ушло... М.: «Республика», 1997. С. 67.
- ²³ Франк С.Л. Этюды о Пушкине. М.: «Согласие», 1999. С. 61.
- ²⁴ Переписка А.С.Пушкина, т. 1. С. 281.
- ²⁵ Салтыков-Щедрин И.В. Собр. соч. М.: «Худож. литература», т. II, с.432
- ²⁶ Розанов В. Когда начальство ушло... Цит. изд. с. 77
- ²⁷ А.С.Пушкин: путь к православию. М.: «Отчий дом». 1996, с. 291.
- ²⁸ Бердяев Н. Судьба России. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 62.
- ²⁹ «Простая справедливость — писал митрополит — требует признать несомненные заслуги русского чиновника в устройении и упорядочении всех областей жизни страны... Столь же безусловна и несомненна огромная доля вины чиновной бюрократии в катастрофе, постигшей Россию в начале XX века». Митрополит Иоанн. Русская симфония. СПб.: «Царское дело», 2001. С. 243
- ³⁰ Там же. С. 244.
- ³¹ Непомнящий В. Пушкин. Русская картина мира. М.: «Наследие», 1999. С.159
- ³² Вряд ли можно сомневаться в том, что Пушкин читал «Путешествия Гулливера», ибо этот роман был в его библиотеке.
- ³³ Федотов Г. Певец Империи и Свободы. В кн.: «Пушкин в эмиграции». 1937. М.: «Прогресс–Традиция», 1999. С. 178–179.
- ³⁴ Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками. М.: изд-во «Правда», 1987. С. 594.
- ³⁵ В этом смысле символически воспринимается эпизод, записанный свидетелем наводнения А.С.Грибоедовым. Среди всеобщего разрушения всковечные казенные бумаги вместе с «финскими волнами» затопляют город: «... огромное кирпичное здание, вся его лицевая сторона была в нескольких местах проломлена... у ног моих черепки, луковица, капуста и толстая связанная кипа бумаг с надписью: «№ 16, февр. 20. Дела казенные». Грибоедов А.С. Частные случаи петербургского наводнения // Пушкин А.С. Медный Всадник. Сер.: «Лит. памятники». Л.: «Наука», 1978. С. 119.
- ³⁶ Панченко А.М. Церковная реформа и культура петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб.: «Наука», 1991, С. 14.
- ³⁷ Как признавал сам Николай I — «Россией управляет не император, а столоначальники».

Е. В. Иванова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЁЗ

(О судьбе Ю. Н. Говорухи-Отрока)

Прозвище нидерландских дворян, носивших пепельно-серое одеяние нищенствующих монахов, Василий Васильевич Розанов считал приложимым к судьбам нескольких литературных соратников и друзей: Константина Леонтьева, Николая Страхова, Рцы (псевдоним Р. Романова), Ф. Шперка и Ю. Н. Говорухи-Отрока. Книгу, куда вошли статьи о некоторых из них Розанов назвал «Литературные изгнанники» (СПб., 1913), отметив ту незавидную долю, которая была уготована им при жизни. Однако сегодня мы с большим сочувствием вчитываемся в то, что писали они, открывая здесь сбывшиеся пророчества, неслышанные предостережения, восхищаемся их мужественной способностью идти против течения, жить и писать в соответствии с пушкинским заветом: не оспаривая глупца и приемля равнодушно хулу и клевету.

Юрия Николаевича Говоруху-Отрока можно назвать и «гёзом» и «изгнанником», оба эти слова одинаково приложимы к его судьбе и творчеству. Про него можно добавить, что он был изгнанник из изгнанников. Если Страхов успел при жизни собрать свои статьи в сборники, достаточно полно представлявшие его наследие, то основная часть созданного Говорухой-Отроком так и осталась на газетных полосах, и при том, что это был один из плодovitейших критиков, почти два десятилетия писавший чуть не печатных лист в неделю, при жизни ему удалось на их основе издать всего-навсего три тоненьких книжечки, подписанные его постоянным псевдонимом Ю. Николаев: «Последние произведения гр. Л. Н. Толстого» (М., 1890), «Очерки современной беллетристики. В. Г. Короленко» (М., 1893) и «Тургенев» (М., 1894). Почти сто лет спустя появилась статья Говорухи-Отрока о «Гамлете» (кстати, так и неизвестно, откуда был взят ее текст), опубликованная Л. С. Выгодским в приложении к его книге «Психология творчества», и нам удалось поместить небольшой отрывок из отзыва Говорухи-Отрока в журнале «Литературная учеба»¹. Будем надеяться, что время для издания его сочинений настанет, пока же мы предлагаем биографический очерк о судьбе Говорухи-Отрока, в которой проявились характерные черты эпохи 70–80-х годов.

В прежние времена из всей этой эпохи объектом описания становились только так называемые «пламенные революционеры», которых изображали как рыцарей без страха и упрека, од-

нажды вставших на путь борьбы с проклятым самодержавием и до гробовой доски с него не сворачивавших. Все, кто думал иначе, либо, встав на этот путь, в результате наблюдений и размышлений пытался сойти с него, оставались в лучшем случае за кадром истории, в худшем — попадали в проскрипционные списки «ренегатов». И даже сегодня, когда связь между «кровью по совести», которую разрешили себе «пламенные революционеры» типа Желябова, и гигантским кровопусканием, которое позднее было совершено в классовых интересах пролетариата, очевидна, революционеры сохраняют общественное сочувствие. Даже сегодня мы не пытаемся если не реабилитировать, то хотя бы понять тех, кого революционеры считали ренегатами, понять, что их остановило на страшном пути и какой ценой заплатили они за прозрение. Размышляя сегодня о судьбах поколения, девизом которого стали слова «дело свято, когда под ним струится кровь», мы так и не подвергли переоценке стереотип героя времени.

Межу тем настал момент беспристрастно взглянуть на эпоху 70-х годов новыми глазами, осмыслить сложные процессы размежевания. Судьба Говорухи-Отрока в высшей степени подходит для этих целей — он часто называл себя «человеком 70-х годов», ощущая в себе родовые черты поколения. Напротив, террористов, он таковыми не считал, героем 70-х годов он видел в рефлектирующем и мятежном герое Гаршина, а не в несгибаемом Желябове. Собственная его судьба имела с гаршинскими героями много общего.

Биография Говорухи-Отрока поражает наслоением легенд, ни одна из которых полностью не подтверждается фактами, но каждая содержит крупницы правды. Версии, сообщаемые биографами, зачастую противоречат друг другу. Даже дата рождения в разных источниках разная. «Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона» и «Энциклопедический словарь русского биографического института Гранат» указывают ее приблизительно — середина 50-х годов. Библиографический указатель «История русской литературы конца XIX — начала XX века» под редакцией К.Д. Муратовой и «Краткая литературная энциклопедия» предлагали свой вариант: 25 января 1851. Составители словаря «Деятели революционного движения в России» указали на 1852 год, как на дату его рождения, а на мраморном кресте, высеченном на могиле Ю.Н. Говорухи-Отрока по проекту В.М. Васнецова была дата «1854» без числа и месяца². Самой замечательно в этом ряду оказалась версия Розанова, который дату рождения привел так: 24 января³. Перефразируя Гоголя, можно сказать, что «день был без года». И только в единственном из известных в настоящее время источников дата рождения Гово-

рухи-Отрока зафиксирована с его собственных слов: в протоколах допроса знаменитого «большого процесса» или «процесса 193-х», по которому он судился в 70-е годы. По документам, которыми располагало следствие, он родился 29 января 1850 года.

Не меньших усилий требует от биографа восстановление других подробностей жизни Говорухи-Отрока. К примеру, Н. Черняев, первый его биограф, земляк, знавший его с гимназических лет, упомянул в воспоминаниях о его учебе в Харьковском университете. Черняев даже изложил собственные соображения по поводу того, что заставило Говоруху-Отрока избрать именно естественный факультет: влияние позитивизма, мода на естественные науки, властвовавшая над поколением 60-х годов. При этом Черняев добавил, что выбор явно не отвечал склонностям Говорухи-Отрока⁴. К этому сообщению прибавил некоторые подробности брат Говорухи-Отрока по матери — М.И. Прожанский: он вспоминал, что брат не сразу поступил в университет, а через год после окончания гимназии, так как болел не то скарлатиной, не то тифом⁵. Но напрасно мы искали имя Говорухи-Отрока в списках студентов Харьковского университета: он там никогда не учился ни на факультетах естественных, ни на гуманитарных. На самом деле он вышел из 5 класса гимназии и готовился к экзамену в университет в тот момент, когда был застигнут арестом, имея при этом обширные знакомства среди студентов. Особенно близок был он со студентом медицинского факультета Н. Крутиковым, вместе с которым в 1874 году был привлечен к дознанию.

Сошлемся еще на один пример: В.В. Розанов упоминал в «Литературных изгнанниках» о том, что Говоруха-Отрок «пожертвовал где-то на юге России родовым именем своим»⁶ на нужды революции. Но факты говорят о том, что имения у нашего героя не было, он рано лишился отца и, по словам М.И. Прожанского, то имение, которое получил он по наследству, было обременено большими долгами и продано еще в гимназические годы. После смерти бабушки, Говоруха-Отрок унаследовал родовое имение в Белгородском уезде Курской губернии, но и оно не создало ему никакого материального обеспечения: во время суда у Говорухи-Отрока не было даже средств, чтобы нанять адвоката. Не было ли автобиографических черт в воспоминаниях героя его «Эпизода из ненаписанного романа» о «либеральном земце-дядюшке, надувшем его нахально, откровенно, с глумлением...»⁷

Получается, что имения, которым распоряжался он сам, попросту не было, во всяком случае ни в каких материалах следствия оно не упоминается. Какие уж тут нужды революции, собственные нужды этот человек покрывал явно с трудом.

Почти вся жизнь Говорухи-Отрока прошла под знаком полного или частичного безденежья, спасением от которого в молодости служили частные уроки, а позднее — журналистика. После его смерти вторая жена Елена осталась совсем без средств к существованию, о чем свидетельствует ее заявление в Литературный фонд от 8 сентября 1896 года. Памятник на его могиле соорудился на деньги, собранные по подписке, а намечавшееся собрание сочинений родственники так и не смогли осуществить из-за недостатка средств.

Тщательной проверки требуют и попадающиеся в мемуарах о Говорухе-Отроке упоминания о родственных связях. Близко знавший его А.В. Амфитеатров писал: «даже по родству и по среде, окружавшей его юность, он принадлежал к «левой» группе русского общества: племянник Н.К. Михайловского»⁸.

Связан Говоруха-Отрок с Михайловским был, но отнюдь не родственно. Именно к нему, бывшему тогда самым влиятельным критиком 70-х годов, принес Говоруха-Отрок свои первые прозаические опыты в тот приезд в Петербург, когда был застигнут арестом. Вот рассказ самого Говорухи-Отрока, взятый из его следственного дела: «13 или 14 декабря (1874 года — *Е.И.*) был я у сотрудника «Отечественных записок» Николая Константиновича Михайловского (прежде я с ним знаком не был) и просил его прослушать написанную мною повесть и сказать, может ли она быть напечатана в «Отечественных записках». Прослушав повесть он сказал мне, что она почти наверняка, по его мнению, будет напечатана, и, указавши на некоторые места, сказал, что их надо переделать. Я сказал, что переделаю, и принес 18 декабря, и он объявил мне, что передает в редакцию, где окончательно решится, будет ли она напечатана. Тут он подтвердил мне опять, что он уверен, что повесть мою напечатают»⁹.

К признанию Говорухи-Отрока можно добавить еще, что одобрение Михайловского привело начинающего автора в состояние совершеннейшего счастья. Уезжая из Харькова завоевывать столицу, Говоруха-Отрок не сказал о своих планах не только друзьям, но и жене. Но уже после первого разговора с Михайловским он писал ей: «Первый раз, кажется, в жизни мне повезло. Теперь не скажу, что и как. Я сам не верю, хотя все очевидно. Через неделю я уверюсь до очевидности, до осязательности и тогда напишу. Если да, то новая жизнь моя и твоя»¹⁰.

Мог ли он предположить, когда писал это письмо, какой она будет, эта «новая жизнь»? Письмо датировано 16 декабря, а 18 последовал арест, затем одиночное заключение, длившееся три с лишним года, сделавшая невозможным литературный труд. Повесть, одобренная Михайловским, напечатана не была, но

связь с критиком не оборвалась. «Сосиделец» Говорухи-Отрока и «одноделец», причисленный позднее в лику «пламенных революционеров», С.С. Синегуб вспоминал, что Михайловский навещал Говоруху-Отрока в Доме предварительного заключения¹¹. Когда перед началом процесса Говоруху-Отрока выпустили на поруки, не имея в Петербурге знакомств и не имея средств, он пошел к Н.К. Михайловскому и жил у него, пока шел процесс. «У нас гости, — писал Михайловский в январе 1878 года, ... один молодой человек, выпущенные из тюрьмы, с совершенно несообразной фамилией: Говоруха-Отрок»¹².

Михайловский помог добыть журнальную работу и после процесса. Затем последовала высылка в Харьков, личные контакты с Михайловским стали ослабевать, осложняясь наметившимися идейными расхождениями. И, наконец, в 80-е годы, когда Говоруха-Отрок пережил мучительный идейный перелом, они оказались антагонистами. Вот и все, что достоверно известно о связях с Михайловским, родства здесь не было никакого.

Противоречивые сведения сообщали мемуаристы и о том, за что Говоруха-Отрок подвергся тюремному наказанию. М. Южный (псевдоним Михаила Григорьевича Зельманова, в прошлом также участника «хождения в народ»), считал, что причиной долгого заключения было поведение во время следствия, где Говоруха-Отрок «оскорбленный в своей гордости самим фактом арестования и допроса, ушел в свою раковину и кроме “ничего” не давал никаких ответов»¹³.

Под бойким пером Амфитеатрова Говоруха-Отрок превратился в отечественного Марата. «... Как истинно боевая натура, — писал Амфитеатров, — он был солдатом, человеком слова, превращенного в меч, дела, превращенного в пожар: ему мало было фраз — он сделался заговорщиком, был судим и осужден, и помилование дала ему лишь монаршая воля в виду долгого предварительного заключения»¹⁴.

Сведения о политическом прошлом Говорухи-Отрока в биографической литературе более позднего времени также разноречивы. Так, Новый энциклопедический словарь Брокгауза-Эфрона», версия из которого переключалась на страницы «Краткой литературной энциклопедии», указывал, что Говоруха-Отрок был участником «хождения в народ». Словарь «Деятели революционного движения в России» предлагал более умеренный вариант: «... принимал деятельное участие в сходках». Как бы суммируя все это, Г.А. Бялый писал: «в прошлом видный революционер»¹⁵. Сам Говоруха-Отрок гораздо точнее передал суть собственной так называемой революционной деятельности в

одной фразе: «Все мое “политическое преступление” состояло, в сущности, в болтовне на разные революционные темы»¹⁶.

Но как бы далеко не отклонялись поздние легенды и вымыслы от реальности, практического значения в жизни Говорухи-Отрока они не имели, поскольку слагались тогда, когда не могли его потревожить, ибо «мертвые сраму не имут». Куда менее безобидными были для него те «неточности» и «искажения», которые сопутствовали его жизни на всем ее протяжении. Самыми первыми и сокрушительными из них оказались те, которые зафиксированы в следственном деле, где сказано, что Говоруха-Отрок ратовал «за необходимость истребления правительства и привилегированных классов», призывал к истреблению царствующего дома»¹⁷. За эту «неточность» и пришлось ему провести три года в одиночном заключении, а потом прожить десять лет на положении поднадзорного с видом на жительство вместо паспорта, не имея возможности до конца своих дней подписываться собственным именем. Одних псевдонимов, если верить «Словарю псевдонимов» И.Ф. Масанова, было девятнадцать. Среди них один звучал горькой иронией по отношению к гражданскому статусу своего владельца: «Никто».

На том, как возникло следственное дело, стоит остановиться подробнее. Началом крутого поворота в судьбе Говорухи-Отрока стал приезд весной 1874 года в Харьков петербургского бакуниста С.Ф. Ковалика. Визит в Харьков был составной частью широко задуманного плана создания разветвленной сети бакунистских кружков, которые призваны были воспитывать пропагандистов для «хождения в народ». Надо сказать, что по своим результатам поездка была сенсационной: большинство участников будущего процесса «193-х» были из тех, кто попал тогда в сети Ковалика.

Оглядываясь впоследствии на деятельность агитаторов подобных Ковалику, Говоруха-Отрок так объяснял их феноменальный успех: «Культурного общества с определенным мировоззрением не существовало: в обществе, напротив, все было шатко, бледно и неясно. И молодой человек поневоле примыкал к единственному определенному, ясному и твердому, что было у него перед глазами, — к нигилизму. Удивлялись, как это могло случиться, что какой-нибудь агитатор сбивал «идти в народ» чуть ли не сразу полуниверситета. Напротив, надо было бы удивляться, если бы эта масса молодежи оказала какое-нибудь сопротивление. Сама по себе молодежь никогда не бывает и не может быть устойчивой, и если она не находит опоры в семье и в обществе, то ей решительно не на что опереться»¹⁸. История харьковского кружка дает наглядное представление о том, как создавались подобные кружки.

К моменту приезда Ковалика в Харьков Говоруха-Отрок уже имел соприкосновение с миром революционных идей через петербуржцев В. Данилова и Г. Лебедева. Вместе со своим другом Н. Крутиковым и А. Гродецким Говоруха-Отрок слушал рассказы Данилова и Лебедева о петербургских студенческих кружках; на этих беседах присутствовал также студент харьковского университета Н. Барков. Среди харьковчан один Крутиков имел «политическое» прошлое: в Харьков он был выслан административно за участие в студенческих сходках во время учебы в петербургском университете. Данилов и Лебедев свои революционные надежды связывали с сектантами, и для сближения с ними уехали на Кавказ к молоканам.

Рассказы Данилова и Лебедева подействовали на харьковчан, и после их отъезда в складчину был куплен журнал «Вперед»¹⁹, который с 1873 года издавал в Цюрихе и Лондоне П.Л. Лавров. Содержание журнала не произвело большого впечатления ни на Баркова, ни на Городецкого, ни на Крутикова, а Говоруха-Отрок отозвался о нем словами Гамлета: «чтобы это нам сказать, не стоило вставать из гроба мертвецу». Городецкий скоро уехал в деревню, отношения с Барковым у Говорухи-Отрока и Крутикова были сложными, так что этот первый революционный импульс угас незаметно сам собой.

И вот в апреле 1874 года в Харьков приехал Ковалик, получивший от Лебедева адрес Крутикова и Городецкого, рекомендованных в качестве опоры для создания кружка. Ковалик имел четкую программу действий, и события приняли сразу совсем иной оборот. Для начала — несколько слов о том, кем был в этот момент Говоруха-Отрок. Он, как уже говорилось, вышел из 5 класса гимназии и готовился к экзаменам в университет. Имея от роду 24 года, при отсутствии прочного статуса, он был женат на Софье Федоровне урожденной Поповой и жил частными уроками. Представление о политических взглядах Говорухи-Отрока можно составить по трем источникам. Первый из них — свидетельство его приятеля гимназических лет Н. Черняева: «Он восхищался Лассалем, чтит Маркса, очень ценит г. Михайловского, весьма индифферентно относился к религиозным вопросам, считал Дарвина великим мыслителем, с раздражением говорил о внутренней политике тогдашнего правительства, в Каткове видел чудовище, на революционеров смотрел как на людей, несправедливо гонимых за убеждения и т.д. и т.д., но был далек от веры в революцию, видел слабые и смешные стороны наших революционеров и сочувствовал им больше как людям, чем политическим деятелям»²⁰.

Сведения эти нужно подвергнуть некоторой корректировке с помощью другого источника: в протоколах допросов всех тех,

кого агитировал Ковалик, Лассаль и Маркс не упоминались. Однако работа Маркса «Гражданская война во Франции» и «Программа рабочих» Лассалья имели широкое хождение в революционных кружках тех лет. Доверие вызывает лишь общее впечатление Н. Черняева: убеждения Говорухи-Отрока были расплывчато-оппозиционными, оно совпадает с мнением С.Ф. Ковалика в его воспоминаниях: «Говоруха представлял собою тип разочарованного лишнего человека. Под влиянием новых идей он на время воспрянул духом, но оживление и подъем энергии продолжались у него недолго. Скоро он устранился от руководства кружком и даже от всякой деятельности»²¹. Дополнительный штрих вносят признания самого Говорухи-Отрока, сделанные в процессе следствия. Здесь он высказывал убеждение, что «только путем распространения образования, путем науки и проведения в общество более здравых взглядов можно достигнуть цели. Этому роду деятельности он и хотел посвятить себя, сделавшись писателем»²².

Еще одно признание Говорухи-Отрока касалось жизненной ситуации, в которой он находился. «Перед началом сходов в Харькове, — зафиксированы его слова в протоколе допроса, — по разным домашним обстоятельствам, о которых он не говорит, впал в болезненное состояние. Это было время тоски, отчаяния. Надо было какое-нибудь сильное потрясение. Это было для него такое состояние, когда он готов был броситься в омут, перерезать себе горло. В этот момент появляется Лукашевич²³ со своей Анархией»²⁴.

Теперь о том, как развернулись события после приезда Ковалика. «На фоминой неделе²⁵ в понедельник или во вторник, — читаем в показаниях Говорухи-Отрока, — вечером я был у Крутикова. В переднюю кто-то вошел, и я вышел, чтобы посмотреть, кто там. Там я увидел господина, который обратился ко мне с вопросом, здесь ли живет Гродецкий? Выслушав мой ответ, он хотел уже уйти, но я, не знаю почему, остановил его вопросом, не имеет ли он к Гродецкому поручения от Лебедева? Когда он ответил утвердительно, я сказал ему, что в таком случае он может обратиться вместо Гродецкого ко мне или Крутикову, что это все равно. Тогда он вошел за мной в комнату и отдал мне и Крутикову записку от Лебедева, в которой Лебедев извещал, что через подателя этой записки нам посылают обещанные книги. Затем я и Крутиков, а главным образом я, предложили ему на время его пребывания в Харькове остановиться у Крутикова, на что он тотчас же согласился. Тут он назвал свою фамилию — Лукашевич. (Я только после ареста узнал, что это не настоящая фамилия). <...> Затем Ковалик передал нам следующие книги: 1) 2 экземпляра журнала «Государственность и

анархия»²⁶ 2) Несколько экземпляров «Истории крестьянина» (нецензурованная переделка из романа Шатриана)²⁷ 3) Несколько экземпляров «Отщепенцев» 4) один экземпляр драмы «Стенька Разин». Кстати тут же скажу, что кроме этих книг у меня в руках не было никаких запрещенных книг»²⁸.

Как видим, агитационная литература не отличалась разнообразием, но даже эти источники Говоруха-Отрок тогда не успел освоить. «...Журнал «Анархия», — признавался он там же, — я прочел уже после того, как перестал бывать на сходках. Это случилось потому, что на книгу было слишком много конкурентов, и я, как меньше других интересовавшийся, получил ее последний»²⁹.

Приобщение к революционным идеям происходило в основном благодаря устной агитации Ковалика: «В продолжение вечера Ковалик рассказал нам, что в Петербурге существуют кружки, занявшиеся целью пропагандировать в массы народа идею ниспровержения существующего гос<ударственного> строя; что к этим кружкам принадлежало очень много молодежи и, наконец, предложил нам последовать их примеру. После продолжительных прений я первый изъявил согласие пристать к такому кружку, а за мной и Крутиков. Здесь я должен оговориться. Я считаю себя обязанным заявить, во имя совести и чести, что Крутиков изъявил свое согласие только ввиду крайних с моей стороны настояний, что это согласие было дано неохотно, после долгих отнекиваний и оговорок, что, наконец, оно было им дано без всякого желания, единственно потому, что он не сумел найти благоприятного предлога к отказу»³⁰.

«Изъявил готовность пристать» — вот первая часть того преступления, за которое был впоследствии судим Говоруха-Отрок. Отметим попутно характерную особенность его показаний в той части, где они касаются его собственной деятельности, — он нигде не пытался умалить степень своей вины, как это в данном случае мы видим с Крутиковым.

«...Ковалик сказал, — продолжал Говоруха-Отрок, — что не можем же мы действовать вдвоем и что в виду этого мы должны постараться составить в Харькове революционный кружок. Мы с Крутиковым не имели в виду людей, подходящих для этого дела и, поговорив об этом, Крутиков сказал, что у него есть один знакомый семинарист Федюшин, и что через этого семинариста мы можем попробовать пропагандировать наши планы в семинарии. На том мы и порешили. Надо сказать, что и с Федюшиным Крутиков был знаком, что называется, по шапочному разбору. Отчего нам не пришло в голову обратиться ближе в университет, где у Крутикова было много товарищей, да и у ме-

ня было много знакомых старых товарищей по гимназии — не знаю. <...> Итак, на другой день мы с Крутиковым отправились в семинарию, где встретившиеся нам семинаристы, между которыми, сколько помню, был Спесивцев и Дикарев, сказали нам, что Федюшин уехал в деревню. Тогда я спросил у стоявших тут семинаристов: «читают ли у них в семинарии запрещенные книги?» И получив утвердительный ответ, мы с Крутиковым пригласили их к себе для того, чтобы переговорить об одном деле...»³¹

Этот бесхитростный рассказ дает наглядное представление о том, что это был за кружок. Случайные, незнакомые семинаристы с опытом чтения запрещенных книг и стали той паствой, которую теперь Крутиков и Говоруха-Отрок собирались обращать в новую веру. Происходившее на сходке также достойно внимания:

«Когда они собрались, мы сказали им, что вот приехал из Петербурга один господин, который рассказывает то-то и то-то, что народ находится в бедственном положении, что для уничтожения этого положения надо произвести переворот, а для того, чтобы произвести переворот, надо иметь на своей стороне материальную силу, которую можно найти только в том же народе, и что ввиду этого надо идти в народ для пропаганды в нем революционных идей. Выслушав все это Спесивцев тут же заявил свою готовность и свое согласие идти в народ, а остальные сказали, что они подумают»³².

Как видно будет дальше, идеи были не только наспех подхвачены, но и сеялись на неподготовленную почву. В результате агитировать пошел один Спесивцев. Не останавливаясь подробно на истории последующих сходок, скажем, что всего Говоруха-Отрок присутствовал на трех из них. На четвертую он пришел лишь для того, чтобы честно сообщить о выходе из числа заговорщиков. Инициатива последующей деятельности кружка перешла к Н.Баркову, который самостоятельно наладил связь с Коваликом, в результате чего началась настоящая «революционная деятельность» и «хождение в народ», участие в которых принимал, в частности, М. Спесивцев. Таким образом, пребывание Говорухи-Отрока в кружке Ковалика продолжалось всего две недели. При этом никакого тайного общества с уставом и программой так и не образовалось, не успела начаться и практическая агитация, к которой побуждал Ковалик. Кроме ораторствования на сходках за Говорухой-Отроком не было бы никакой вины, если бы не одна фраза из показаний М. Спесивцева: «Говоруха находил необходимым уничтожить и искоренить дом Романовых»³³.

По существу все дальнейшее следствие по делу Говорухи-Отрока свелось к поискам подтверждения этим показаниям Спесивцева. Как это не поразительно, но частично их подтвердил Н.

Крутиков, и себя записавший в царубийцы. «Барков настаивал, — читаем мы в его показаниях, — на необходимости истребить не только царскую фамилию, но и самый корень монархии, Говоруха говорил о необходимости истребить только Дом Романовых», в чем, по признанию Крутикова, он его поддерживал³⁴.

Примечательно, сторонником царубийства был назван Н. Барков, а следствие не придало этому равным счетом никакого значения. Этому были причины, о которых речь впереди. Что подразумевал Крутиков под словом «говорил о...» следствию так и не удалось выяснить: 24 марта 1875 года студент Николай Крутиков повесился в харьковском тюремном замке на полотенце. В рапорте начальника харьковского губернского жандармского управления о причинах сказано лаконично: «был меланхолик»³⁵.

Незадолго до этого, 5 марта попытку самоубийства предпринял, как это следует из рапорта коменданта Петропавловской крепости, и Говоруха-Отрок: «Вчера в шестом часу вечера Говоруха-Отрок имел намерение лишить себя жизни повешением на небольшой веревке с помощью шейной косынки, прикрепленной им к задвижке форточки, но вовремя был усмотрен в таком покушении и снят с петли в полном сознании. При увещевании заведующим арестантскими помещениями подполковником Богородским, он хотя раскаялся и долго плакал, но не дал слова в том, что не повторит подобного покушения, так как тоска, как он говорит, о безвестности его положения и семейства, не оставляет его ни на минуту»³⁶.

Поскольку после смерти Крутикова показания М. Спесивцева оставались единственными, где Говорухе-Отроку приписывались разговоры о царубийстве, следствие нашло необходимым произвести повторное дознание. Были дополнительно опрошены все семинаристы, присутствовавшие на сходках. И все они более или менее единодушно отрицали, что подобные разговоры велись на сходках. М. Федоровский показал: «Я не слышал, чтобы Говоруха-Отрок проповедовал необходимость уничтожения членов Царствующего Дома», А.В. Попов — «не слышал», П.А. Фомин — «не помню», И.И. Моисеев — «в памяти все, что говорилось на сходках, соединилось»³⁷.

Казалось бы, особое значение следовало придать Н. Баркову, который руководил кружком, а он в один голос с женой показал, что Говоруха-Оирок не мог ничего подобного говорить, что он был настроен совершенно иначе. Но два человека настаивали по подлинности передачи слов Говорухи-Отрока, первый из них — М. Спесивцев, второй — семинарист Раздольский, посетивший единственную сходку и занявший по отношению к деятельности кружка самую враждебную позицию.

Он настаивал на том, что Говоруха-Отрок на сходке говорил «о необходимости истребления или уничтожения всех членов Царствующего Дома», правда, добавлял Раздольский, сказал он об этом «вскользь, между прочим, в разговоре»³⁸. Раздольский утверждал, что эта фраза о необходимости истребления Дома Романовых была произнесена в присутствии двух его товарищей — Дикарева и Данилова, но они эти показания не подтвердили. Следствие не придало значения и несовпадениям в показаниях. По версии А. Разольского, фразу о царубийстве прозвучала на той единственной сходке, на которой он присутствовал. Спесивцев якобы услышал ее в совершенно иной обстановке: после знакомства с Коваликом и первой сходки, они решили поехать в село Пересечное, чтобы навестить знакомого учителя, и приобщить его к новым идеям. По дороге им встретился мужик, который шел из кабака явно навеселе, и с гордостью рассказал им, что его сын служит в армии и вот написал в письме, какое ему счастье выпало — видел собственными глазами государя. После этого Говоруха и сказал, что вот Бакунин толкует о необходимости подорвать веру в царя, а вот поди ж ты, вера эта ох какая крепкая! Тут и последовал его вывод: «Нужно уничтожить всех членов Дома Романовых, к которому народ питает такую любовь»³⁹. Хотя показания в деталях не совпадали, Говоруха-Отрок был признан политическим преступником.

В ходе этих дознаний обнаруживали изумительные подробности относительно самой деятельности кружка, которая сводилась исключительно к разговорам и легкомысленным утопическим проектам. Так М.А. Перцов показал: «Кулажко, кажется, говорил, что можно достать у какого-то помещика 1000 р., а Говоруха предлагал, кажется, достать 200 р., и предлагал также устроить спектакль»⁴⁰. Хотя разговор о деньгах фигурировал только в показаниях этого, отнюдь не главного свидетеля, несмотря на сопровождавшую оговорку «кажется», эти показания перекочевали в обвинительный акт. Были показания и почти комические, например, И.Н.Веселовский свидетельствовал: «Говоруха также рассуждал об уничтожении существующего порядка и свержении власти, говорил об уничтожении чиновников, а когда его кто-то спросил: «как же их уничтожить?», то воскликнул: «да я сам сейчас зарезу прокурора!» Потом ни с того ни с сего, сказал такую фразу: «в одно прекрасное утро Александр Второй будет препровожден». Я думаю, что Говоруха всего не договорил, а потому фраза эта осталась для меня непонятною и я не могу объяснить, куда будет препровожден. Хотя о ниспровержении власти говорилось, но об уничтожении членов Царствующего Дома не гово-

рилось, и я по этому поводу от Говорухи слышал одну только вышеупомянутую мною фразу»⁴¹.

Эти почти комические показания, дающие наглядное представление о тех, к кому обращал свои агитационные речи Говоруха-Отрок, имели далеко не комические последствия: пассаж про прокурора был слово в слово перенесен в обвинительный приговор»⁴².

Вообще, составление обвинительного приговора — одна их самых позорных страниц «процесса 193-х», слишком явно за ним угадывалось стремление показать, что в России существовала опасная и единая в своих устремлениях большая организация, которая угрожала не только существующему строю, но и личности государя-императора.

Следствие было проведено с достаточной тщательностью, был накоплен громадный материал, отчетливо обрисовывающий степень виновности каждого. Но в обвинительный приговор из этого материала торопливо и тенденциозно было отображено только то, что подтверждало версию опасного заговора, а все то, что демонстрировало легкомыслие заговорщиков, поверхностность и случайность их присутствия на сходках, все это было отброшено. Обвинительный приговор, ставивший «всякое лыко в строку», по существу перечеркнул кропотливую работу следствия. В случае с Говорухой-Отроком это прослеживается особенно наглядно: из показаний в обвинительный приговор перекочевало все то, что делало из него «пламенного революционера», хотя кроме болтовни на двух сходках никакой «революционной деятельности» за ним не было.

Но обвинительный приговор приподнес ему более страшный сюрприз: по совершенно непонятным причинам Говорухе-Отроку приписал показания, на основании которых был арестован один из участников «хождений в народ» Н. Литошенко. Чтобы уяснить чудовищность этого поклепа, необходимо произвести некоторый экскурс в историю харьковского кружка, как она складывалась после отхода от него Говорухи-Отрока. Как показывает материалы следственного дела, инициатива перешла тогда в руки Н. Баркова, который под руководством Ковалика организовал настоящий харьковский революционный кружок и некоторое время вел пропагандистскую деятельность в народе, участие в которой принимал как сам Барков, так и М.Спесивцев. Оба они поддерживали связь с бакунистами других городов, получали от Ковалика и некоторые денежные средства на нужды пропаганды. Казалось бы, в центре внимания следствия и должна была оказаться деятельность этих двух людей. Более того, в показаниях Н. Крутикова Баркову было приписано намерение

истребить царскую фамилию, пункт, за который так ухватилось следствие в материалах дела Говорухи-Отрока.

Но уже в марте 1875 года, когда Говоруха-Отрок еще сидел в Петропавловской крепости и еще не был переведен в Дом предварительного заключения, М. Спесивцев был уже выпущен на поруки, а вскоре того же добился и Барков. Материалы следственного дела помогают уяснить причину такой снисходительности. Вот рапорт начальника харьковского губернского жандармского управленияж в Петербург: «...при энергичном содействии жены дворянина Екатерины Барковой <...> обнаружено было, что недели полторы тому назад приехал в Харьков из Петербурга разыскиваемый по дознанию о харьковском революционном кружке молодой еврей петербургский гимназист Моисей Рабинович /.../ Согласно заявлению Барковой и по личному указанию бывшего семинариста ныне освобожденного из-под стражи Михаила Спесивцева был арестован на харьковском вокзале молодой еврей безусловно признанный Спесивцевым за Рабиновича»⁴³.

Именно за энергичную помощь следствию, которую оказывала прежде всего Е. Баркова, а вслед за нею — ее муж Н. Барков и М. Спесивцев оба они, по-настоящему причастные к революционной деятельности, были выпущены на поруки, проведя в заключении около четырех месяцев. А помощь следствию эта троица оказала немалую. По доносу Е. Барковой, кроме упомянутого М. Рабиновича, кончившего психическим расстройством, но его судьба могла бы стать темой особого разговора, к дознанию были привлечены студенты Горенко, Емельянов, Синдеев; она же информировала следствие о намерениях харьковчанок Барышевой и Ковальской⁴⁴, к которым приезжал М. Рабинович, продолжать революционную деятельность. Наконец, именно по доносу Барковой следствие напало на след Н. Литошенко, которого она назвала «заведующим книжною революционною частью в Петербурге»⁴⁵.

И вот то ли умышленно, то ли по небрежности, показания, на основании которых был арестован Н. Литошенко, были приписаны Говорухе-Отроку, который даже не был знаком с ним. Это и стало самым большим ударом для него: обвинение бросало тень на его доброе имя. За годы тюремного заключения Говоруха-Отрок проявил себя надежным товарищем, прежде всего, своими показаниями он никого, что называется, не заложил. По воспоминаниям Льва Тихомирова, в тюрьме он «иногда спорил, большею частью ограничивался язвительными насмешками над всеми их <революционеров — Е.И.> планами, мечтами, идеями... Он прямо говорил, что он *не их*. К нему так и относились, как к чужому во всех “внутренних” делах, хотя в отношении “началь-

ства” Говоруха придерживался строжайших прави тюремного товарищества, даже и “бунтовал” за компанию <...> Его уважали за ум, но плохо понимали, называли “разочарованным”, говорили даже, что он из себя “аристократа корчит”. Как бы то ни было, он жил в толпе “товарищей” совершенно одиноко, и если с ним несколько примирились, то разве потому, что тогдашнее “начальство” он язвил еще сильнее, чем самих товарищей⁴⁶.

Вот эту репутацию, сложившуюся за годы заключения, одна ошибка обвинительного приговора перечеркивала, делая Говоруху-Отрока доносчиком. Возмущенный этой ошибкой Говоруха-Отрок отказался участвовать в процессе, но его жест как-то мало был замечен. К этому времени процесс стал уже настолько громоздким, было заявлено такое множество протестов, в мотивы которых суд не успевал вникать, что об исправлении очевидной ошибки речи быть не могло. И поскольку реальной вины за Говорухой-Отроком не было, он был отнесен к группе лиц, первоначально приговоренных к лишению всех особенных личных и по состоянию присвоенных прав и к ссылке в Тобольскую губернию. Но по воле императора Александра II всем, кому был вынесен подобный приговор, в наказание было вменено почти трехлетнее предварительное заключение⁴⁷ и в мае 1878 года Говоруха-Отрок был выпущен на свободу.

Это и была развязка той истории, началом которой послужил приезд в Харьков С. Ковалика, хотя тень, брошенная на него в обвинительном заключении, оказала влияние на дальнейшую судьбу: она стала тем зерном, из которого позднее вырастали легенды о его доносах. На основании приговора, опровергнуть который не было никаких возможностей, Е.Н. Ковальская позднее утверждала, что в процессе следствия Барков и Говоруха-Отрок «вели себя на дознании постыдно, выдавая всё и всех»⁴⁸. Между тем всякий, кто возмет на себя труд прочитать тома судебного дела, легко может убедиться, что за все время следствия Говоруха-Отрок не замешал в процесс своими показаниями ни одного человека. Если в его показаниях и встречались какие-либо откровенности, то касались они только его собственной деятельности и ее мотивов.

Итак, в 1878 году Говоруха-Отрок вышел на свободу. Адаптироваться в новых условиях оказалось непросто: не было ни профессии, ни образования, ни постоянных средств к существованию. На первых порах поддержал Н.К. Михайловский, который помог найти литературный заработок, есть упоминания об анонимном сотрудничестве Говорухи-Отрока в «Отечественных записках». Но вскоре обстоятельства заставили покинуть Петербург и вернуться в Харьков, где начинается период новых испытаний.

Говоруха-Отрок пробовал вступить на журналистское поприще, начав сотрудничать в местной газете «Харьков», пользовавшейся весьма своеобразной репутацией. «Газету издавал, — вспоминал. С.Л.Ярон, — некто Сталинский, мало заботившийся о содержании статей, но сильно старавшийся наполнить газету бесплатным материалом»⁴⁹. О том, как вел свое издание Сталинский, ходили, такие, например, рассказы. Однажды, пьянствуя с рабочими в типографии, он нечаянно рассыпал набор номера, который надо было срочно печатать. Но Сталинский не смутившись собрал кое-как набор и приказал печатать в таком виде. На следующий день удивленные читатели получили номер в таком виде, точно его единственным автором был апологет зауми Алексей Крученых. Разумеется, толку из сотрудничества Говорухи-Отрока в таком издании получиться не могло.

В правовом отношении жизнь в Харькове была сопряжена со всяческими осложнениями. Хотя судебный приговор освобождал от наказания, он не избавлял от административных последствий и Говоруха-Отрок очень скоро понял, что такое произвол местных властей. Какими простыми способами можно было выбить у него теперь почву из-под ног свидетельствует его прошение на имя Директора Департамента полиции:

«В 1878 году я судился по так называемому процессу ста двянста трех. По воле покойного государя императора Александра Николаевича мне был вменен в наказание трехгодичный арест. В мае того же года я по личным моим делам уехал в Харьков, имея свидетельство, выданное мне из Секретной канцелярии С-П<етербургского> Градоначальника для проезда из Петербурга в Харьков, все же мои документы остались в Особом Присутствии Сената, где я судился. Харьковская полиция оставляла без последствий неоднократные просьбы о выдаче мне вида на жительство, так что я проживал в г. Харькове *без вида*, и, вследствие этого, в продолжении трех лет не мог оттуда никуда выехать, хотя не находился под надзором полиции, а равно не был обязан подпискою о невыезде из города. Наконец, уже в недавнее время, по распоряжению Временного Харьковского генерал-губернатора кн<язя> Дондукова-Корсакова мне, согласно прошению моему, поданному его сиятельству, был выдан временный вид на жительство, с которым я и приехал сюда, в Петербург. Таким образом: освобожденный волею покойного Государя от всякого наказания, не находясь ни под надзором полиции, ни в каком другом исключительном положении я, тем не менее, нахожусь в совершенно невозможном положении человека без вида на жительство, т.е. человека, совершенно связанного во всех делах и намерениях»⁵⁰.

По воспоминаниям Льва Тихомирова, в таком невозможном положении «человека, совершенно связанного во всех делах и намерениях» местные власти умудрились продержать Говоруху-Отрока весь харьковский период, постоянный вид на жительство он получил только после переезда в Москву в 1889 году. Бюрократия умела наказывать и без приговора.

В Харькове руку помощи ему протянул Всеволод Гаршин, знакомство с которым состоялось еще в 1878 году. Журналист Н. Черняев вспоминал, что «В.М.Гаршин первый посетил Юрия Николаевича как сотоварища по «Отечественным запискам», коротко сошелся с ним и познакомил его со своей семьей»⁵¹.

О начальном периоде своей дружбы с Гаршиным Говоруха-Отрок позднее писал: «Были мы почти одних лет, имели одинаковую склонность — к литературе, оба только что пережили ряд тяжелых впечатлений, хотя и разного характера: когда мы познакомились, В<севолод> М<ихайлович> только что раненый вернулся с войны, а я только что был выпущен на свободу после трехгодичного одиночного заключения по политическому делу»⁵².

Говорухе-Отроку принадлежал один из наиболее проникновенных психологических портретов Гаршина: «... имел он натуру нежную, поэтичную, привязчивую, натуру сострадательную и с зачатками великодушия; а между тем и ложь жизни, и ложь, заключенная внутри у него самого (ибо где же есть человек, не носящий в своей душе внутренней лжи?) мучила его, не давала ему успокоиться на том «нравственном комфорте», на котором многие из нас успокаиваются (на том «нравственном комфорте», на котором успокоился евангельский фарисей, говоривший: «благодарю тебя, Господи, что я не таков, как этот мытарь»); а между тем, мучили его и те противоречия, какие предъявляет жизнь на каждом шагу, те противоречия, которые примиряются только верою...»⁵³.

На некоторое время Гороруха-Отрок нашел в Гаршине не только родственную душу, но и опору в ряде литературных предприятий. И позднее, уже после смерти Гаршина, когда отошло в прошлое то житейское и случайное, что разделило их, Говоруха-Отрок назвал его творчество портретом своего поколения.

«В произведениях Гаршина, — писал он, — изображаются настроения русских молодых людей семидесятых годов. Молодой человек того времени был оторван решительно от всего, был до ужаса одинок нравственно. Увлекаясь европейскими доктринами, он, в то же время, был чужд Европе, с нею у него не было кровной связи, он был чужд ее духу, ее интересам, всей ее жизни. Сочувствиями Европе, ее стремлениям, ее идеалам,

молодые люди того времени, сами того не замечая, лишь механически старались наполнить опустошенную душу свою и, конечно, механическое наполнение этой пустоты вело только к явлениям болезненным, к теоретическому раздражению сердца, а не к примирению, не к умиротворению. Это было все равно, как если бы в зияющую рану вместо целительного, умиряющего боль бальзама, влили какое-нибудь раздражающее вещество, лишь бы наполнить пустоту. Но такие русские молодые люди точно также были оторваны и от России. Все чем полна, чем жива душа народная, было вытравлено из их души «веяниями времени» и, любя свою родину, часто болезненной любовью, они не знали ее, а потому не могли сочувствовать ее духовным нуждам, не могли разделять чувств своего народа. Гаршин и отразил в своих произведениях чувства и мысли своего поколения — унылые, больные и бессильные. Но дело в том, что в истинно-художественных произведениях всегда высказана не только *правда*, но и вся *правда* и *ничего* кроме правды. В произведениях Гаршина есть правда, но не вся правда и многое кроме правды. Правда этих произведений в их *искренности*: Гаршин представляет дело именно так, как оно в глубине души представляется ему самому; но, чтобы выразить всю правду, необходимо не только пережить все настроения эпохи, но и выйти из них победителем, стать *выше* их. Гаршин не мог сделать этого; напротив, эти настроения времени захватили и несли его, как несет поток оторванную ветку, помимо его воли. Вот почему его произведения хотя и не являются защитительной или обвинительной речью, но не представляют собою и беспристрастного резюме председателя. Продолжая сравнение, можно сказать, что эти произведения — всего только показания свидетеля, незнакомого со всеми обстоятельствами дела, свидетеля *искреннего*, но который сам не может разобраться в своих впечатлениях. Тем не менее, благодаря своей искренности, которая есть несомненный и неизменный признак дарования, иные произведения Гаршина займут место в истории русской словесности как явления положительные»⁵⁴.

В «свидетельских показаниях» Гаршина Говоруха-Отрок нашел слово о том, что мучило его самого на протяжении всей жизни: «тревожную идейную и жизненную безместность»⁵⁵.

Имя Говорухи-Отрока неоднократно встречается в переписке Гаршина восьмидесятых годов, с особенным постоянством в его письмах к матери — Е.С. Гаршиной. «Посылаю записочку Юрию Николаевичу», «пригодились ли Ю.Н. мои справки?», — подобные упоминания содержатся в целом ряде писем. Переписка между ними сохранилась не полностью: до нас дошел текст лишь од-

ного письма Гаршина, остальные его письма, как весь архив Говорухи-Отрока бесследно исчез у его брата по матери Прожанского.

Письма Говорухи-Отрока, сохранившиеся в архиве Гаршина, дают возможность понять, что их дружба была прервана ссорой. Но и после ссоры Гаршин не переставал интересоваться судьбой Говорухи-Отрока. К примеру, о первом представлении его пьесы «В болоте» на харьковской сцене Гаршин писал матери: «"В болоте" на сцене и автора публика вызывала. Хотелось бы мне ужасно посмотреть его тогда, и право, не из глумления, а по дружественным чувствам, которые, несмотря ни на что, усидели во мне; в этой слабости к Ю<рию> Н<иколаевичу> я как был, так и остался постоянным»⁵⁶.

В самом начале их знакомства Гаршин принимал деятельное участие в судьбе Говорухи-Отрока, помогая добывать средства к существованию. Между тем финансовое положение Говорухи-Отрока было из рук вон плохим. «Постарайтесь устроить мне какую-нибудь работу, (какую угодно, даже до корреспонденции где угодно, даже до «Новостей»), — писал он Гаршину, — Я бы <...> охотнее занялся какой-нибудь другой работой, например, уроками, нежели этим бумагомарательством, но, как Вы знаете, ничто другое для меня невозможно, а работать надо, так как иначе, в самом непродолжительном времени придется либо нищиться, либо издыхать с голоду, к чему я вовсе не расположен»⁵⁷.

В эти годы Говоруха-Отрок пробовал свои силы в художественной литературе, писательским дар у него был, но едва ли следует сожалеть о погибшем в нем прозаике. Опубликованные произведения говорят о том, что они написаны человеком умным, наблюдательным, много размышлявшим о жизни и немало пережившим. Но это был бесконечный рассказ о себе, серия автобиографических картин под вымышленными именами, наконец, исповедь. Именно автобиографические мотивы и стали источником новых неприятностей. Виной опять оказалась политика, от которой он пытался убежать в Харьков, но которая Настигаала его и здесь.

Еще во время тюремного заключения у Говорухи-Отрока начался духовный перелом, первым толчком к которому, как он вспоминал позднее, стало чтение статей Аполлона Григорьева, с творчеством которого он раньше не был знаком. «Когда меня освободили, — вспоминал он впоследствии, — я достал первый том «Сочинений» Григорьева <...>. Я прочел этот первый том, и впечатление было неотразимое. Впечатление это обуславливалось не глубоким пониманием идей Григорьева, — тогда я еще мало был подготовлен к такому пониманию их: впечатление это

производила та искренность и та безграничная любовь к литературе, которые светятся в каждой строчке, написанной Григорьевым»⁵⁸.

Прозаические произведения Говорухи-Отрока по-своему отразили этот начавшийся период «смены вех»: герои почти всех его рассказов люди, случайно замешавшиеся в революцию, в политику и не умеющие выбраться из затягивающего их водоворота. Так один из них, случайно выстреливший в офицера, размышлял о себе во время нагрянувшего к нему на квартиру обыска: «Ведь и теперь-то ему тридцать с чем-то... Со всяким народом связывался: и с “земцами” и с “немцами”, и с “легальными” и с “нелегальными”... все были равны, все были смешны...»⁵⁹. Накануне неотвратимого ареста и казни он навещает любимую женщину, и внезапно понимает, что бессмысленно проглядел простое человеческое счастье.

Но при всей трагической бессмысленности собственных политических поступков, его герои не склонны обвинять обстоятельства. Герой рассказа «Отъезд» рассуждал по этому поводу: «Обстоятельства, давящая сила... Но на что же ты-то человек, «образ и подобие Божие»? <...> Если я страдаю, то всегда сам виноват <...> Давящая сила! Да я-то что? Инфузория что ли, муха какая? Ведь это неуважение к себе... А коли уж избит так, что двигаться не можешь, ну, и умирай молча, без хныканья, уйди куда-нибудь. У зверя и у того есть благородный инстинкт: он идет умирать куда-нибудь в глушь, не лакействует»⁶⁰.

Поскольку рассказы Говорухи-Отрока носят ярко выраженный автобиографический характер, они помогают составить некоторое представление о его душевной жизни этих лет. Герой рассказа «Развязка» Максим Николаевич Порошин — недавно вернувшийся из заключения «политический», которого пробует приручить либеральная среда, показывая как «жертву произвола». О тех, кто собирался на подобные «смотрины», герой про себя размышлял: «У большей части собравшихся здесь людей вместо души был вставлен фельетон из той или другой газеты»⁶¹. У Порошина есть жена, которая относится к нему с каким-то отчуждением, есть и несчастная любовь, есть и горькие мысли о собственной участи: «И не жизнь виновата, и не люди... Что же все то, что меня притиснуло к глухой стене... Все это такое обычное и заурядное, и все дело лишь в “стечении странных случаев”»⁶².

Как видим, рассказы Говорухи-Отрока ничем не походили на антиреволюционные произведения, однако разочарование в революционной деятельности их автора они отражали. Вот это-то и послужило причиной негодования, в первую очередь, конечно,

со стороны бывших единомышленников. Эти рассказы не только окончательно развели его с Н.К. Михайловским и лишили покровительства самого влиятельного критика либерального лагеря, в его лице Говоруха-Отрок нашёл злейшего врага. В отзыве на рассказы «Fatum» и «Развязка» Михайловский писал, что их герои «вовсе не заслуживают тех благожелательных и почти благоговейных чувств, какие питает к ним автор», этих героев Михайловский назвал «гамлетизированными поросятами». Надо сказать, что с Гамлетом Михайловский тоже не церемонился, принцу датскому в этом отзыве тоже перепало: «Гамлет — бездельник и тряпка, и с этих сторон в нём могут себя узнавать все бездельники и тряпки. Гамлет, кроме того, облечён своим творцом в красивый пель-мель и снабжен из ряда вон выходящими дарованиями, и потому многие бездельники и тряпки хотят себя в нём узнавать, то есть копируют его, стремятся под его тень»⁶³.

Этот отзыв стал последней точкой в их личных отношениях, в последующие годы Говоруха-Отрок не раз писал по поводу тех или иных фельетонов Михайловского полемические возражения. Михайловский же много лет спустя написал памфлет «Карьера Оладушкина»⁶⁴, где вывел преуспевающего карьериста, предавшего славное политическое прошлое ради корысти. По замыслу создателя этого неуклюжего памфлета, Оладушкин был списан с Говорухи-Отрока, но трудно разглядеть в нём даже бледную его тень. Никакой карьеры Говоруха-Отрок не сделал, уже говорилось, что даже вид на жительство он получил спустя много лет.

Итак, либеральный лагерь видел в Говорухе-Отроке вероотступника и ренегата, но и в противоположном лагере его писания не находили сочувствия и поддержки. Сошлёмся в качестве примера на донесение цензор Лебедева по поводу того же рассказа «Fatum». «В июньской книжке журнала «Полярная звезда», — писал цензор, — обращает на себя внимание своею неуместностью коротенький рассказ Г.Юрко «Fatum», содержание которого заимствовано из последних событий политических арестов и казни за политические преступления.<...> В рассказе этом, правда, не выражается ни оправдания, ни сочувствия к политическим преступникам, ни осуждения строгих мер правительства; рассказ ведётся, так сказать, объективно, но тем не менее личности обоих героев рассказа представлены в весьма симпатичном виде, невольно вызывающем сочувствие в читателе. А в настоящее смутное время, при без того в известной степени взволнованном состоянии молодежи, едва ли уместно со стороны редакции возбуждать подобного рода картинами. Поэтому, хотя цензор не видит в рассказе «Fatum» достаточного повода к аресту июнь-

ской книжки журнала «Полярная звезда», тем не менее о содержании его считает нужным донести начальству»⁶⁵.

Ушлый и дошлый по части политических курбетов А.В. Амфитеатров очень точно сформулировал, в чем состояла невыгодность позиции, занятой Говорухой-Отроком: имея «полную возможность погрязнув в тине компромиссов, баловаться пустопорожними фразами из подпольных книжек, писать статейки или даже издавать газету, показывая, между строк, правительству кукиш в кармане <...> и из процентов популярности <...> нажать “детям на молочишко”. <...> Вместо дешевой популярности он очень недешево купил ненависть, вместо рукоплесканий свистки, ругательства, клеветы, проклятия, кличку “ренегата”»⁶⁶.

Кстати, сам Амфитеатров, начинавший свой путь в суворинском «Новом времени» выбрал более выигрышный ход, перейдя в либеральный лагерь, где до конца жизни выступал в тоге «защитника вольности и прав» и активно «баловался пустопорожними фразами из подпольных книжек». И совершенно справедливо считал, что и для Говорухи-Отрока, имевшего за плечами «светлое прошлое», этот путь открывал большие возможности. Революционеры долго не оставляли надежды на его исправление, Лев Тихомиров вспоминал, что, вероятно на основании все тех же злополучных строк из судебного дела, к Говорухе-Отроку в Харьков специально приезжал А. Желябов.

Визит Желябова состоялся в сентябре 1879 года⁶⁷, и хотя со стороны Говорухи-Отрока последовал решительный отказ от союза с ним, позднее он писал о Желябове как о фигуре трагической в своих заблуждения, жизнью заплатившей за собственные заблуждения. «Нельзя любить человечество, — писал он по поводу пути, которым пошли террористы и цареубийцы, — не любя человека; это разрешение крови по совести прямо свидетельствует об отсутствии этой любви». Но осуждая этот путь, Говоруха-Отрок не считал себя в праве обличать Желябова: «О, я вовсе не хочу судить и осудить этих людей в сердце своем. <...> Я не могу знать, что творилось в их сердцах, какой переворот, быть может, совершился в душах этих людей во мгновение предсмертной тоски там, на ступенях эшафота»⁶⁸.

Но если к людям масштаба Желябова Говоруха-Отрок сохранял своеобразное уважение, то либеральную толпу, у которой, по выражению одного из героев его рассказа «в душе был последний газетный фельетон», он не щадил, и решительно пресекал любые попытки эксплуатировать его политическое прошлое. В итоге «двух станов не боец, а только гость случайный», он оказался в полном одиночестве.

В эти годы в области общественной мысли помимо Апполона Григорьева он открывает для себя Достоевского и славянофильство, что приводит его к сотрудничеству в харьковской газете консервативной ориентации «Южный край», постоянным сотрудником которой он был с августа 1881 года и до ноября 1889, до своего отъезда в Москву.

За восемь с лишним лет сотрудничества в этой газете Говоруха-Отрок успел опубликовать под различными псевдонимами (как «политический» он был лишен права подписываться собственным именем) огромное количество статей о литературе, театре, живописи, несколько рассказов и множество публицистических заметок. Перейдя в 1889 году в газету «Московские новости» он продолжал писать там в тех же жанрах и с подобной же интенсивностью. Хлеб на газетном поприще был весьма нелегким: необходимость писать регулярно, в срок, вечная спешка — все это он изведal сполна. Об этом говорит предостерегающее письмо В.В. Розанову, собиравшемуся оставить учительство ради журналистики. «Нужна чрезмерная нравственная и умственная выносливость, — писал Говоруха-Отрок, — кощачья живучесть, чтобы, сделавшись журналистом, не обратиться в журнального смерда, не погубить окончательно своего дарования»⁶⁹. Сам он благополучно обошел рифы, таящиеся на пути газетного критика: его статьи, затерянные в газетах тех лет, были заметным явлением в критике 90-х годов, что признавали даже его противники.

Однако первые шаги на газетном поприще для Говорухи-Отрока оказались нелегкими, политика, как уже говорилось, шла за ним по пятам, как приставленная богиня мщения. Царубийство 1 марта 1881 года стала для русского общества началом резкого идейного и духовного размежевания. Большинство отшатнулось от убийц, потрясенное их бесчеловечностью, и свое отношение к ним распространило на все революционное движение. На другой полюс переместились те, кто вслед за поэтом готовы были повторять, что «дело свято, когда под ним струится кровь». В ситуации столь резкой поляризации общества занимать независимую позицию было почти невозможно, обе стороны были уверены — кто не с нами, тот против нас. Говорухе-Отроку пришлось вскоре испытать действие этого неумолимого закона на себе.

Одним из кумиров Говорухи-Отрока этих лет был М.Е. Салтыков-Щедрин, цитаты из которого часто встречаются в его статьях, заметках и высказываниях, приемы сатирика оказали влияние и на общий стиль его ранней критики. Подражая любимому сатирику, Говоруха-Отрок написал «Повесть. о том, как

Сеничка и Веточка в народ ходили⁷⁰. Речь в этой повести шла о том, как либеральные краснобай и пустословы Сеничка и Веточка отправились просвещать своих крестьян, вооружившись статьей «О значении выйденного яйца в деле народного образования», опубликованной в прогрессивном журнале «Пенкоснимательница». Воодушевляла их надежда, что народ «спасет себя и нас». Благодарную паству Сенички и Веточка обрели исключительно среди литературных персонажей — гоголевских дяди Митяя и дяди Миняя, героев «Дневника провинциала» Салтыкова-Щедрина, мелькала на страницах повести тень гончаровского Марка Волохов, тень писателя А.С. Хомякова. Основным предметом авторских насмешек были интеллигентские заигрывания с народом. Впрочем, резонанс, который повесть получила в Харькове, заставляет предположить, что в среде харьковской интеллигенции могли быть и вполне конкретные адресаты.

Авторский постскрипtum к повести предупреждал попытки ее истолкования как антиреволюционного памфлета. «Все Сенички и Веточки, — писал здесь Говоруха-Отрок, — ужасно разобиженные моим беспритязательным рассказцем, вздумали извернуться, пристегнувши себя к *другим людям*, быть может и заблуждавшимся, но заблуждавшимся искренно, а потому страшною и дорогою ценою заплативших за свои ошибки и увлечения — вздумали извернуться, подменить этими людьми себя, и утверждать, что я осмеял *тех*, много пострадавших, осмеять которых было бы точно преступлением. Сенички и Веточки жестоко ошиблись. Я осмеял только их, Сеничек и Веточек, дрянных и плюгавеньких трусишек, которые, тем не менее, прищиплившись к какой-нибудь идее, сидя у себя за печкой, ужасно любят показывать кукиш в кармане, так как это занятие вполне безопасное; только их, либеральничающих пустословов, трусящих даже издали появляющегося будочника. *Те* люди, за спины которых Сеничка и Веточка так неудачно стараются спрятаться, еще с большим гадливым презрением относятся к ним, чем даже пишуший эти строки. Потому что ужасно видеть, как всякие мошки да букашки уже одним своим прикосновением огаживают те хотя бы фантастические идеи, за которые было принято столько страдания... *Те* люди дадут материал для страшной и потрясающей трагедии, Сеничка и Веточка дают его лишь для водевиля»⁷¹. За публикацию этой повести и содержащиеся в ней намеки Говоруха-Отрок расплатился тяжелой ценой.

Предлогом для демарша было избрано выступление на защите магистерской диссертации «История естественного права» приват-доцента Харьковского университета К.Н. Яроша. И диссертация и выступление Говорухи-Отрока по меркам той эпохи были «реак-

ционными»: консервативные убеждения Яроша были общеизвестны⁷², как и убеждения официального оппонента Н. Коссовского. Защита состоялась 15 ноября, но видимо информация распространялась медленно, и вот только спустя два месяца студенты подходят к Говорухе-Отроку в ресторане, где за одним столом с ним сидел, кстати, Ярош, и именно ему в лицо обращают слова о том, что его выступление на защите они расценивают как подлость. «Повесть о том, как Сеничка и Веточка в народ ходили» в их общественном обвинении не упоминалась, она и вовсе была опубликована в январе. Удар был рассчитан верно, нападавшим удалось втянуть Говоруху-Отрока в крупный скандал.

С точки зрения здравого смысла ситуация выглядела так: по время обеда в Дворянском собрании Говорухе-Отроку было нанесено публичное оскорбление. В эпоху, когда дуэли отошли в область предания; необходимость защищать свою честь не отменялась, Говоруха-Отрок поместил в газете «Южный край» письмо в редакцию, где изложил обстоятельства конфликта. В этом же номере была опубликована редакционная заметка, где осуждались действия студентов. Поскольку скандал был устроен во время университетского торжества, по уставу университета виновные должны были понести наказание.

Для решения вопроса о судьбе зачинщиков скандала был собран университетский совет. И противники Говорухи-Отрока удачно сманеврировали, соединив эти два события как причину и следствие. Дело было представлено так, словно именно письмо Говорухи-Отрока стало причиной заседания совета. В Харькове и ряде других городов была распространена листовка следующего содержания: «В последние дни в харьковском университете произошли беспорядки. Дело было так: 23 января на студенческом вечере в дворянском собрании один студент Х. назвал подлецом сотрудника газеты «Южный край» литератора (в роде Незлобина) Говоруху-Отрока. Вслед за этим произошло столкновение между несколькими студентами с одной стороны и редакцией газеты «Южный край» с издателем Иозефовичем и г. Говорухой-Отроком во главе, с другой.

25 января в газете «Южный край» было помещено письмо г-на Говорухи-Отрока, представляющее собою публичный политический донос на студента, назвавшего г. Говоруху-Отрока подлецом. 26 числа в газете «Южный край» была помещена передовая статья, наполненная инсинуациями и ругательствами, приглашавшая между прочим студентов изгнать из своей среды участников в столкновении 23-го числа. 27 числа общая студенческая сходка, собравшаяся по поводу столкновения на студенческом вечере, пришла к следующим решениям: поступок студента,

назвавшего г. Говоруху-Отрока подлецом и других студентов, участников столкновения, признать нравственным, но по форме неуместным; просить Университетский совет освободить этих студентов от ответственности перед Университетским судом.

28 числа представители студентов, вошедши в залу заседаний Университетского совета были встречены со стороны заседавших там людей науки яростными криками: «вон! вон!» Проректор, поднявший сигнал этим криком, призывал помочь сторожей.

28-го числа Университетским Советом был вынесен приговор: два студента исключаются, один получает выговор, представители студентов придаются Университетскому суду.

29 числа общая студенческая сходка, собравшаяся по поводу оскорбления, нанесенного в лице представителей студентам Харьковского университета, пришла к единодушному решению: выразить гг. членам Университетского совета от лица студентов Харьковского Университета строгое порицание и негодование.

29-го же числа в 2ч. 45м. Харьковский Университет в виду беспорядков, возникших в нем, был закрыт на неопределенное время, 30 числа Харьковский университет запер все входные двери и ворота, окружил себя полицией и в ближайшем участке поместил взвод кадетов.

Такова фактическая сторона этого дела. Никаких пояснений оно не требует. Скажем только, что оно еще раз нас убеждает, что полицейский участок, Императорский университет, редакция какой-нибудь политической газеты, различаясь наружными формами, в сущности своей совершенно тождественны, совершают одно и то же страшное преступление: убивают в России свободу, убивают в русском человеке совесть. Харьков, 30 января 1882 года. Студенты»⁷³.

Этот эпизод может войти в историю, как образец либерального террора, события складывались так, что оправдаться было практически невозможно. Те, кто писали листовку, слишком хорошо знали свою аудиторию, которая ни на минуту не задумывалась над вопросом, а как должен был вести себя Говоруха-Отрок? Должен ли был он ответить «больше не буду», или проглотить оскорбление молча? Его чувства и мнения никого не интересовали, студенты охотно согласились, что он автор политического доноса и виновник исключения студентов из университета, которые оказались в ореоле невинных жертв.

Студенческая сходка, устроенная 29 января, возмущала многих далеко не реакционно настроенных людей, имевших отношение к харьковскому университету, но они ничего не могли сделать: события были слишком хорошо, выражаясь современным языком, «заорганизованы». Профессор А.И.Кирпичников так описывал

сходку в письме к Гаршину: «Овладели толпой красные, больше из москвичей и киевлян. Напрасно благоразумные, например Фаусек и Лившиц, пытались действовать: их не слушали». В этом же письме Кирпичников делал неутешительный для нашего героя вывод: «Говорухе в Харькове не жить»⁷⁴.

Нравственная глухота и слепота всех тех, кто участвовал в этой травле, проистекала из групповой морали, торжество которой приходится на 70-е годы: как послушные овцы шли молодые люди той эпохи за своими поводырями, считая, что ради «дела» можно отринуть любые предрассудки. В этих условиях удалось раздуть скандал с Говорухой-Отроком в настоящее пламя, тем более, что университетские беспорядки все усиливались, университет вскоре был закрыт, а имя его продолжало склоняться во всех возможных числах и падежах, как на сходках студентов, так и в ответных реляциях начальства. О том, что испытывает и переживает в это время человек, носивший это имя, ни прогрессивные студенты, ни их бдительное начальство не задумывались даже на минуту.

А невольному герою скандала, уже один раз честно отсидевшего за юношеские заблуждения, честно раскаявшегося в них, и често пытающегося найти новый путь, не оставалось ничего другого как спастись бегством из Харькова, став теперь уже жертвой не правительственного, а либерального террора. Разница заключалась лишь в том, что если раньше, в качестве жертвы правительственного террора, он мог рассчитывать на общественное сочувствие, то в новой ситуации ни на какие скидки уповать не приходилось, выстоять здесь в чисто человеческом смысле было еще труднее.

Почти на полгода ему пришлось уехать из Харькова, прервав сотрудничество в «Южном крае» до июня 1882 года, и лишившись, таким образом, финансовой опоры. Еще в апреле 1880 года из-за глупой обиды прервались его отношения с Всеволодом Гаршиным, поддержка которого многое значила. Но едва начал затухать политический скандал, как на Говоруху-Отрока обрушивается новый удар, теперь уже личного характера. Как удалось теперь установить, весной 1883 года в его жизни происходит еще одна драма.

Личная жизнь Говорухи-Отрока почти неизвестна нам. Харьковский литератор Н. Черняев, вспоминал, что первый раз Говоруха-Отрок женился, когда ему было 18 лет на Софье Федоровне Поповой, которой тогда было 16 лет. «Они сходились только в одном, — писал Н. Черняев, — в любви к литературе, к театру, в некотором увлечении «духом времени» т.е. радикализмом; во всем остальном они составляли два противоположных полюса». О жене

Н. Черняев вспоминал; что она «производила впечатление изящной, доброй и милой, но несколько холодной женщины с ироническим складом ума. Ее любимой мечтою было приносить пользу»⁷⁵. Именно в силу этих устремлений она стала народной акушеркой. Мы ничего не знаем о том, как складывались их отношения во время и после выхода Говорухи-Отрока из заключения, ни в материалах судебного дела, ни позднее она не упоминается.

Весьма скудными сведениями располагаем мы и о втором браке Говорухи-Отрока, приходящемся на 90-е годы. В письме к К. Леонтьеву Говоруха-Отрок упоминал, что его жена готовится поступать в консерваторию. Есть упоминание о том, что Говоруху-Отрока разоряет франтоватая жена в письме В.В. Розанова к А.А. Александрову⁷⁶. В другом письме сохранился еще один розановский рассказ об этой второй жене: «...Говоруху-Отрока бросила нежно любимая жена, и уехала в Харьков играть на сцене; но уже и в Москве возилась с офицерами, решительно не вынося мужа, а он на нее не надыхался (мне Александровы рассказывали: она ему даже «ты» не говорила и называла «Юрий Николаевич» совершенно как чужого; когда он жил в Кокоревской гостинице (я там у него был, но не застал дома — осмотрел квартиру), она имела *свою* отдельную квартиру, с роялем, коврами, обстановкой, а он наверху писал в № статьи. Грустная и тяжелая у них была жизнь, и, говорят, от грусти он *иногда* выпивал лишнее. Вообще был постоянно печален: он, очевидно, любил семейную жизнь. Таких потаскух теперь («с курсами») развелось сколько угодно: все образованы, все брали, *после гимназии*, уроки сценического пения, музыки или чего еще; далее—курсы; все знают Бланку Кастанальскую или как играть Шекспира; только в жены ни к черту не годятся; детей *свирепо* не хотят: помилуйте, только портит беременность талью, а, главное, самое главное: как бежать из дому, ибо бежать из дому главная забота, на улицу, в сад, в концерт. И вот он, бедный, испытал эти *долгие* годы»⁷⁷. Наконец, из прошения, поданного в Литературный фонд после смерти Говорухи-Отрока, мы узнаем, что его вдову звали Еленой, и что после смерти мужа на осталась совершенн без средств к существованию⁷⁸. Вот все, что известно о семейной жизни Говорухи-Отрока.

Но в личной жизни Говорухи-Отрока была еще одна романтическая история, о которой мы знаем из воспоминаний В.В. Розанова. «В юности, — передавал Розанов эту историю со слов близко знавшего Говоруху-Отрока человека, — Юрием Николаевичем был пережит роман с печальным исходом: любовь ее не была разделена им, и она умерла с глубокой верой в Бога, но насильственно. В любви есть столько самоопределения, ее про-

буждение и угасание так мало зависит от нашей воли, что лишь никогда не любивший мог бы осудить покойного за то, что возбужденное им чувство он оставил неразделенным. Но — и здесь сказывается поворот духа от самонадеянных 40-60-х годов к совсем иному настроению — то, что прошло бы у человека прежней структуры как горделивое воспоминание (тип Печорина — кое-где, в слабых чертах, повторенный и у Тургенева), в памяти Юрия Николаевича легло как воспоминание мучительное, может быть — как незабываемый укор; во всяком случае — как тревога, жалость. <...> Известно было, что какое-то женское имя, но не имя матери или сестры, им подается постоянно в церковь к поминанию «за упокой». Одна женщина, — рассказывал Говоруха-Отрок, — нередко виделась мне во сне, всегда печальная и одетая в черное; раз моя дальняя родственница отправлялась на богомолье, и я, дав ей записочку, попросил ее отслужить панихиду об этой покойнице у мошей местного угодника. Прошло не меньше двух недель, и снова она привиделась мне во сне, но, к удивлению, одетая в белое, только с черной каймой на платье, и без печали на лице. Прошло еще несколько времени и снова я встречаю свою родственницу: с первых же слов она стала извиняться передо мной, говоря, что по болезни не попала тогда же в монастырь и только через две недели могла исполнить мою просьбу. Изумленный, я стал расспрашивать подробнее о числе и дне недели, и она назвала день: это был тот самый день, когда мне приснился удививший меня сон»⁷⁹.

Эта история так живо напоминает сюжет тургеневской «Клары Милич», что сразу заставляет связать этот розановский рассказ с самоубийством харьковской актрисы Надежды Кадминой, которая, по предположениям исследователей, стала прототипом Клары Милич⁸⁰. Направляет на этот след и фраза из письма Гаршина, который при получении известия о гибели Кадминой, спрашивал у матери: «уж не Юрий ли Николаевич там что-нибудь натворил?»⁸¹. Комментаторы писем Гаршина оставили этот вопрос без ответа, но возник он не случайно — Говоруха-Отрок был поклонником таланта Кадминой и писал о ее выступлениях в своих театральных заметках в газете «Южный край».

Самоубийство Евлалии Кадминой произошло 4 ноября 1881 года. Во время спектакля по пьесе А.Н.Островского «Василиса Мелентьевна», в котором Кадмина играла главную роль, она приняла яд. Первые признаки отравления обнаружились уже на сцене, а 10 ноября актриса скончалась в страшных муках. Избранный актрисой способ ухода из жизни потряс воображение современников, вдобавок в некрологах упоминалось, что причиной самоубийства стала неразделенная любовь, и что предмет

ее страданий присутствовал на спектакле с другой дамой. К сожалению, его имя в этих некрологах не называлось.

До вступления на драматическую сцену Кадмина была незаурядной оперной певицей, специально для ее голоса П.И. Чайковский написал партию Леля в «Снегурочке», кроме того, он посвятил ей ряд романсов, в том числе романс «Страшная минута»⁸². Смерть актрисы нашла отражение в целом ряде произведений художественной литературы. Кадмина стала прототипом главной героини пьесы А.С. Суворина «Татьяна Репина»⁸³, этот сюжет намеревался использовать и А.П. Чехов⁸⁴. Кадмина послужила прототипом героини в пьесе Н.Н. Соловцова-Федорова «Еввалия Рамина», ее черты отразились в характере актрисы Пиамы в «Театральном характере» Н.С. Лескова, о Кадминой писал Куприн в рассказе «Последний дебют».

Но ни эти произведения, ни комментарии к ним не содержали сколько-нибудь определенного указания на то, кто был виновником трагедии. Не удавалось это установить и по газетным статьям Говорухи-Отрока. В качестве театрального обозревателя он пристально следил за дарованием актрисы: внимательно разбирал ее игру, строго взыскивал за промахи, но чаще — отмечал удачи. Смерть Кадминой Говоруха-Отрок принял близко к сердцу, он произнес над ее могилой речь⁸⁵, но и это не давало ответа на вопрос, был ли он вольным или невольным виновником трагической кончины актрисы. И только помощь харьковского краевед К.Н. Харцевой помогла окончательно опровергнуть подобные предположения. Благодаря ее содействию, сведения о предмете несчастной любви Кадминой удалось обнаружить в неопубликованных воспоминаниях Н.А. Алчевского (1940), где сказано, что виновником трагедии был один из завсегдатаев театральных кулис, заурядный армейский офицер, адъютант командира Свечина. Фамилия его была Траскин, он не блистал ни умом, ни красотой. Какие отношения связывали его с Кадминой неизвестно, известно лишь, что он решил жениться и на представлении, во время которого покончила с собой Кадмина, он сидел в зрительном зале со своей невестой. Позднее он служил исправником в Сибири.

Итак, не Кадмина была героиней романтической истории, рассказанной В.В. Розановым. К ее разгадке привел другой след, также содержащийся в переписке Гаршина. В конце 70-х — начале 80-х годов, в письмах Гаршина к невесте, Раисе Александровой, неоднократно упоминалось об увлечении Говорухи-Отрока ее младшей сестрой — Надеждой. О совместных визитах к сестрам Александровым говорилось в письме Гаршина к матери от 7 ноября 1879 года. Именно Надежда Александрова и покончила с собой из-за неразделенной любви к Говорухе-

Отроку весной 1883 года. Умирая, она не назвала причину своего отчаянного поступка, но окружающие догадывались о ней. По поводу смерти Надежды Гаршин писал 18 мая 1883 года: «...Ваше письмо о бедной Наде глубоко взволновало меня, но, по правде сказать, удивило очень мало. Разучились ли мы все (ныне живущие люди) удивляться, — чего-чего не насмотрелись! — или просто такого исхода жизни Нади нужно было ожидать — не знаю. А впрочем, думаю, что последняя причина вероятнее. Право, как посмотришь теперь, когда уже все конечно и решение задачи найдено, на данные этой задачи, так кажется, что иначе и быть не могло. Что могла дать ей жизнь, да еще при такой резкой гордости? Может быть, и было что-нибудь, что спасло бы ее от смерти, если бы она снизошла до того, чтобы нагнуться и поднять это что-то, но она предпочла поступить, как тот испанский король, который задохся, а не вынес жаровни с угольями из своей спальни, потому что по этикету выносить жаровню должен был особо назначенный для этого дон или там гранд какой-то: гранда этого не случилось, и король умер!»⁸⁶

Этим «грандом», которого не случилось в нужную минуту, и был Говоруха-Отрок, и надо добавить, что он горько раскаивался в этом, и, судя по рассказу В.В.Розанова пронес память о несчастной девушке через всю жизнь. В одном из своих рассказов он даже попытался объяснить причины своего поведения: это был год, когда ему пришлось покинуть Харьков из-за уже упоминавшегося скандала со студентами. После возвращения он также был занят другим, и в результате опомнился лишь тогда, когда получил сообщение о смерти.

Но поствозвание о жизни Говорухи-Отрока выглядело бы как «жалостная история», если бы все эти испытания только разрушали и угнетали в нем личность. Внимательный читатель его статей найдет в одной из них очевидно автобиографический мотив, ключ к пониманию его собственного пути: «...В том-то и заключается трагизм положения высоких душ — непонятых и неоцененных, в этом и заключается их трагический подвиг. Мотивы их действий могут быть заподозрены — но ежели эти мотивы высоки, то в них самих и заключается внутреннее удовлетворение для пострадавшего от ложной тени, брошенным от него общим мнением»⁸⁷.

В его судьбе получилось иначе: испытания пробудили в нем религиозные чувства. Религия, возвратившая его в лоно Церкви, наделила его способностью видеть во всем преходящем высший смысл, восхождение к тому, кто дал себя распять за всех униженных и оскорбленных. Посреди этих испытаний и бед он не просто стал из атеиста верующим, но стал именно религиозно мыслящим

человеком. Жизнь и литература как бы раздвинули для него свои грани, помогая видеть за преходящим иной, высший смысл.

Консерватизм стал для Говорухи-Отрока тем монастырем, где нашла спасение и защиту его душа. Познав, что «мир во зле лежит», он проникся высоким христианским пессимизмом, связывающим свои упования только с абсолютными ценностями. Опираясь на эти заново открытые для себя ценности, искал он самостоятельный путь в области критики. «Православие, самодержавие, народность», — эта формула стала его символом веры, и продираясь сквозь казенную коросту он ощущал ее позитивный смысл. Православие не как формальное вероисповедание, а как «путь и истина», фундамент исторической и культурной жизни русского народа; народность как «особый тип нравственного сознания, сформированный православием». Наконец и самодержавие не как форму единовластия, а как особый, сформированный русской историей тип государственного устройства, отличный от европейской монархии и абсолютизма, как выработанный всей русской историей тип правления, почитающий в государе помазанника Божия.

Эти убеждения и стали той основой, на которой строилась его деятельность как критика. Религия в его системе ценностей занимала особое место, соединяя искусство с миром иных, высших ценностей: «Искусство, — писал он, — конечно, высшее из земных дел, потому что оно, и только оно одно, может разрешить задачу самую важную и самую нужную из всего самого важного и самого нужного для человека, только оно одно и может и должно отыскать идеальное в реальном, бесконечное в конкретном, оно одно, значит, может уловить ту сущность жизни, тех трех китов, на которых держится мир. Стоя выше всего земного, оно свободно и не признает для себя никакого земного критерия: наука, философия, политика, вся жизнь есть не более как материал, из которого оно черпает нужное для себя, отбрасывая ненужное, и вот почему как только искусство подчиняется какому бы то ни было из земных дел, мнений, чувств, оно уже перестает быть искусством, выходя из области вечного и неперменного в область случайного, временного, преходящего. Единственный критерий, который оно может и должно признать для себя — это критерий правды народной, проверенной правдой христианской»⁸⁸ Хотя почти все критические статьи Говорухи-Отрока так и остались на столбцах двух газет — харьковской «Южный край» и «Московских ведомостей», в первой из которых он сотрудничал более десяти, а во второй — более пяти лет, он имел множество поклонников, среди которых Афанасий Фет, Н.Н. Страхов, поэт К.Р., Константин Леонтьев, Розанов. Это были не только поклонники, но и единомышленники.

Со временем поклонники появились и среди тех, кто открывал его достаточно случайно, натолкнувшись на то небольшое, что успел он опубликовать отдельными тоненькими книжечками. Например, Сергей Михайлович Соловьев писал Андрею Белому в 1902 году: «Много читал Тургенева и восхищался. Восхищался также Говорухой-Отроком, который открыл мне глаза на Тургенева и научил его понимать и любить»⁸⁹. В 1924 году М. Горький, как известно, консерваторов не любивший, писал жене В.Г. Короленко: «Как о художнике о нем никто, кроме Говорухи-Отрока, не написал ничего, достойного его таланта»⁹⁰. Эти редкие сочувственные оценки можно назвать лучшим памятником незаслуженно забытому критику, статьи которого ждут своего издателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Забытое имя. Статья о Ю.Н. Говорухе-Отроке и публикация отрывка из его рецензии «Взгляд на русскую литературу от Пушкина до Гаршина» // Литературная учеба. 1989. № 3. С. 113–118.
- ² Филиппов А. Памятник Ю.Н. Говорухе-Отроку // Московские ведомости. 1899. № 205. 28 июля. Памятник не сохранился.
- ³ Розанов В.В. Литературные изгнанники. СПб., 1913. С. 439.
- ⁴ Южный край. 1896. 26 сентября, № 5402.
- ⁵ Там же. 1896, № (дата?)
- ⁶ Розанов В.В. Литературные изгнанники. С. 374.
- ⁷ Юрко [Говоруха-Отрок Ю.Н.] Эпизод из ненаписанного романа // Слово. 1880. № 11. С. 44.
- ⁸ Амфитеатров А.В. Пестрые главы // Современник. 1911. № 2, С. 179.
- ⁹ ГАРФ. ф. 112. оп. 1. ед. хр. 394. л. 91об.–92.
- ¹⁰ Там же. Оп. 2. ед. хр. 718.
- ¹¹ Синегуб С.С. Воспоминания чайковца. // Революционеры 1870-х годов. Л., 1986. С. 239.
- ¹² ОР РГБ. Ф. 578. карт. 1, ед. хр. 10. л. 7. Сообщено М.Г. Петровой.
- ¹³ Южный М. // Русское обозрение. 1897. № 7. С. 392.
- ¹⁴ Old Gentleman [Амфитеатров А.В.] Типы и картинки. Ю.Н. Говоруха-Отрок. Новое время. 1896. № 7476. 18(30) дек.
- ¹⁵ Бялый Г.А. В.М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. М.-Л., 1937. С. 21.
- ¹⁶ *** [Говоруха-Отрок Ю.Н.] Тюрьма и крепость. Из посмертных записок подследственного арестанта. Отрывок первый. // Русское обозрение. 1894. № 1. С. 147.
- ¹⁷ Государственные преступления в России в XIX веке. Процесс 193. Париж, 1905. С.

- ¹⁸ Николаев Ю. [Говоруха-Отрок Ю.Н.] Тургенев. М., 1894. С. 218.
- ¹⁹ ГАРФ. Ф. 112. оп. 1. д. 374. л. 15.
- ²⁰ Черняев Н. // Южный край. 1896. № 5406. 1(13) окт.
- ²¹ Ковалик С.Ф. Революционное движение семидесятых годов и процесс 193-х. М., 1928. С. 88.
- ²² ГАРФ. III отделение. 3 экспедиция. Д. 144. Ч. 7. Л. 273-273 об.
- ²³ Этим именем пользовался Ковалик во время своих турне.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Фомина неделя — первая неделя после Святой недели, следующей за Пасхой, которая в 1874 году была 31 марта, соответственно Фомина неделя продолжалась с 8 по 15 апреля.
- ²⁶ Какая-то неточность, вероятно, имеется в виду сочинение М. Бакунина «Государственность и анархия», но оно было закончено в 1874 году. Возможно, речь шла об отдельных фрагментах.
- ²⁷ Роман французских писателей Александра Шатриана и Эмили Эркмана «История одного крестьянина» О том, как этот роман использовался революционерами подробнее смотри во вступительной статье Н. Дороговой в кн.: Эркман-Шатриан. История одного крестьянина. Т. 1–2. М., 1967.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Там же. Л. 19.
- ³⁰ Там же. Л. 16.
- ³¹ Там же. Л. 17.
- ³² Там же.
- ³³ ГАРФ. Ф. 112. Оп. 1. Д. 144. Т. 8. Л. 103.
- ³⁴ Там же. Т. 9. Л. 495.
- ³⁵ Там же. Т. 10. Л. 460.
- ³⁶ Там же. Т. 10. Л. 91-91 об.
- ³⁷ Ф. 112. Оп. 1. Ед. хр. 375. Л. 141, 143, 145 об.–146, 148.
- ³⁸ Там же. Л. 178, а также Л. 183–184.
- ³⁹ Там же. Л. 201.
- ⁴⁰ Там же. Л. 152.
- ⁴¹ Там же. л. 164 об.
- ⁴² Государственные преступления в России в XIX веке. Том 3. Процесс 193. Париж. 1905. С. 101.
- ⁴³ ГАРФ. III отделение. 3 экспедиция. 1874–1875. Д. 144. Т. 10. Л. 355–356.
- ⁴⁴ О деятельности Е.А. Ковальской (1851–1943) подробнее см.: Деятели СССР и революционного движения России. Энциклопедический словарь Гранат. М., 1989. С. 189–199.
- ⁴⁵ Там же. Л. 412 об.
- ⁴⁶ Тихомиров Л. Памяти Ю.Н. Говорухи-Отрока // Памяти Ю.Н. Говорухи-Отрока. М., 1896. С. 4.
- ⁴⁷ Государственные преступления в России. С. 297, 300.
- ⁴⁸ См. ее примечания в кн.: Ковалик С.Ф. Революционное движение семидесятых годов и процесс 193-х. С. 87.
- ⁴⁹ Ярон С.Л. Воспоминания о театре. Киев. 1898. С. 184.

- ⁵⁰ ГАРФ. 3 отделение. Д. 144. Ч. 17. Т. 3. Л. 202.
- ⁵¹ Черняев Н. Южный край. 1896. № 5420. 16 (28) октября.
- ⁵² Южный край. 1888. № 2507. 15 (27) апреля.
- ⁵³ Там же. № 2510. 18(30) апреля.
- ⁵⁴ Архив РАН г. С-Петербурга. Ф. 9. Оп. 3. Ед.хр. 11. Дело Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук о десятом присуждении премии им. Пушкина в 1894 году. Л. 32–32 об.
- ⁵⁵ Слова поэта П. Якубовича [Мельшина] о Гаршине. Цитируется по: Дурылин С. Вс. М. Гаршин // Звенья. Вып. 5. М.-Л., 11935. С. 585.
- ⁵⁶ Гаршин В.М. Полное собрание сочинений. Т. 3. Письма. М., Л., 1934. С. 235.
- ⁵⁷ Там же. С. 561.
- ⁵⁸ Признание Говорухи-Отрока цитируется по тексту его некролога. // Московские ведомости. 1895. № 205. 28 июля.
- ⁵⁹ Юрко Г. [Говорухо-Отрок Ю.Н.] Fatum // Полярная звезда. 1881. № 6. С. 4.
- ⁶⁰ Г.О. [Говорухо-Отрок Ю.Н.] Отъезд // Вестник Европы. 1882. № 8. С. 435.
- ⁶¹ Г.О. [Говорухо-Отрок Ю.Н.] Развязка // Вестник Европы. 1882. № 10. С. 496.
- ⁶² Там же.
- ⁶³ Н.М. [Михайловский Н.М.] Очерки нынешней беллетристики // Отечественные записки. 1882. № 12. С. 240.
- ⁶⁴ Орывки из романа печатались в 1885 году, но в более полном виде впервые напечатан: сборник журнала «Русское богатство», под редакцией Н.К. Михайловского и В.Г. Короленко. СПб., 1899; отдельное издание — СПб., 1906.
- ⁶⁵ ЦГИА. Ф. 777. Оп. 3. Ед.хр. 102. Л. 56.
- ⁶⁶ Old Gentlemen [Амфитеатров А.В.] Типы и картины. Ю.Н. Говоруха-Отрок // Новое время. 1896. № 7476. 18 (30) декабря.
- ⁶⁷ См.: Широкова В.А. Возникновение народовольческой организации в Харькове // Из истории общественной мысли и общественного движения в России. Саратов. 1964. С. 75.
- ⁶⁸ Ю.Г. [Говоруха-Отрок Ю.Н.] По поводу брошюры Л.А. Тихомирова «Начала и концы» // Московские ведомости. 1890. № 213. 4 августа.
- ⁶⁹ Розанов В.В. Литературные изгнанники. С. 458.
- ⁷⁰ Южный край. 1882. 1, 3 и 5 января.
- ⁷¹ Южный край. 1882. 5 января.
- ⁷² Биография будущего профессора энциклопедии права Киприяна Николаевича Яроша (1854–?) также весьма показательная для эпохи. В 1876 году он окончил юридический факультет Харьковского университета, остался при университете, в 1877 году защитил свой ученый труд «Спиноза и его учение о праве». В конце 1881 года состоялась защита его магистерской диссертации «История идеи естественного права», на которой и выступал Говоруха-Отрок. После защиты дис-

сертации Ярош занял кафедру энциклопедии права и естественного права юридического. По убеждениям был защитником идеи естественного права, сторонниками которого была молодая школа русских идеалистов, что русские радикалы приравнивали к ретроградству. В 47 лет оставил профессорскую деятельность и поселился за границей, приговорив себя к изгнанию, где его след теряется.

⁷³ ЦГИА. Ф. 733. Оп. 5. Д. 5. 1882 год. Сообщил Д.И. Раскин.

⁷⁴ Цит. по: Гаршин В.М. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 489.

⁷⁵ Южный край. 1896. № 5402. 26 октября.

⁷⁶ РГАЛИ. Ф. 273. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 33.

⁷⁷ Письмо В.В. Розанова к С. Рачинскому от 17 сентября 1895 года. ОР РГБ. Сведения из переписки Розанова сообщены В.Г. Сукачем.

⁷⁸ Архив Литературного фонда в Рукописном отделе Пушкинского Дома не разобран. Содержание прошения сообщено Л.Н. Ивановой.

⁷⁹ Розанов В. Литературные изгнанники. С. 467–468.

⁸⁰ Поляк Л.М. История «Клары Милич» Тургенева // Творческая история. М., 1927.

⁸¹ Гаршин В.М. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 228.

⁸² Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. М., 1935; см. также: Глумов А.Н. Музыка в драматическом театре.

⁸³ Яголим Б. Комета дивной красоты. М., 1978; Данилов С.С. Русский театр в художественной литературе. М-Л., 1939.

⁸⁴ Чехов М.П. Татьяна Репина. Неизданная пьеса А.П. Чехова. Пг., 1924.

⁸⁵ Информационная заметка // Южный край. 1881. 17(29) ноября. № 307.

⁸⁶ Гаршин. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 291.

⁸⁷ Московские ведомости. 1891. 25 марта. № 83.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 328.

⁹⁰ Архив Горького. ИМЛИ РАН.

ПЕРЕПИСКА В.В.РОЗАНОВА С ИСТОРИКОМ В.И.ГЕРЬЕ¹

*Вступительная статья, подготовка текста
и комментарии В.Г.Сукача.*

Эпистолярное наследие В.В.Розанова интересно прежде всего тем, что в нем отчетливо проявляется живая «связь времен», постоянный диалог, который он вел не только с книгами, не только с Платоном и Аристотелем, блаженным Августином и Николаем Кузанским, Кантом и Декартом, но и со своими современниками, многим из которых он писал письма размером еженедельный фельетон для «Нового времени». Для Серебряного века диалог был формой культурного существования, естественной средой, воспитавшей Вл.Соловьева, В.Розанова, А.Лосева и многих других.

Другая важная черта, также проявившаяся в переписке Розанова — особое отношение к Учительству и Учителю, уважение к ближайшим предшественникам, наставникам жизни. Диалог Владимира Ивановича Герье и Василия Васильевича Розанова — один из самых ярких примеров, их переписка позволяет увидеть и почувствовать духовную атмосферу, в которой нравственно формировались и воспитанники, и сами Учителя.

В.В.Розанов поступил на историко-философское отделение Московского императорского университета великовозрастным, в 22 года (для сравнения: Вл. Соловьеву при поступлении было 16 лет). Для университета годы его учебы (1878–1882) были не золотыми и даже не серебряными. Тем не менее, Розанов застал выдающихся наставников — Федора Ивановича Буслаева, лекции которого он слушал первые два курса. Застал он еще и лекции Сергея Михайловича Соловьева, который каждый год подготавливал к печати очередной том своей истории. В 1879 году (последний год его жизни) вышел 29-й том, который приобрел первокурсник Розанов. С большим пиететом Розанов вспоминал Н.С.Тихонравова, Н.И.Стороженко, В.О.Ключевского. Но особый отклик в студенческой душе Розанова вызывал профессор кафедры всеобщей истории Владимир Иванович Герье (1837–1919).

Имя В.И.Герье почти исключительно связано с Московским Императорским университетом, историко-филологическое отделение которого он окончил в 1958 году, слушая лекции знаменитых историков Т.Н.Грановского, П.Н.Кудрявцева и С.М.Со-

ловьева. Оставленный на факультете для подготовки к профессорскому званию, Герье защитил вначале магистерскую, а потом и докторскую диссертацию. Круг его интересов был широк: всеобщая история со специализацией по истории Рима, средних веков и нового времени. Герье привлекала также и европейская интеллектуальная история. В известной степени он был, говоря современным языком, историком-социологом и культурологом. (Эта сторона деятельности Герье, вероятно, и привлекала студента Розанова, поскольку история как таковая была на периферии его интересов). Герье составил блестящие исследования о бл.Августине, Франциске Ассизском, папе Иннокентии III и др., содержащие глубокий анализ духовного состояния тех или иных эпох. Он стал основоположником изучения в России Великой Французской революции, основанной на трудах А.Токвиля и И.Тэна.

Герье активно участвовал и в общественной жизни России. Он основатель и первый директор Высших женских курсов в Москве (1872–1918), названных его именем; с 1876 г. — гласный Московской городской думы; организатор участковых попечительств о бедных, первых в России «Домов трудолюбия»; основатель и руководитель Исторического общества при Московском университете (1895–1904). Странник конституционной монархии, в 1906 г. он вступил в партию «Союз 17 октября», претендуя на роль ее идеолога. В 1907 г. профессор Герье был назначен императором в Государственный совет. Герье был наделен колоссальной волей и использовал ее во многих сферах научной, культурной и общественной деятельности².

Если исходить из автобиографических признаний Розанова, то может сложиться мнение, что он «проспал университет». На самом деле активность Розанова в университете была очень высокой, хотя внешне и не заметной (он всегда был прятующейся фигурой, ненавидя всякую внешнюю величавость, важность). В университете произошел первый и самый важный для духовной жизни Розанова внутренний переворот.

Розанов — ровесник поколения, оппозиционного не только правящей власти, но и принципам государственного уклада России. Это поколение, впитавшее в себя идеи «шестидесятников», жаждало скорых и решительных перемен. Розанов называл 60-е годы самобытной русской эпохой, независимой и от Византии, и от немцев, и от французов, правда... «из Чухломы». Воспитанный на этих идеях Розанов тем не менее преодолел господствующую философию утилитаризма и позитивизма и обратился к традиционным русским идеалам.

Интерес к философии и религии сопровождал его всю творческую жизнь. «Я был рожден созерцателем, а не деятелем. Я

пришел в мир, чтобы видеть, а не совершить», — говорил он в «Опавших листьях». Однако Розанов ценил и любил активных людей и в христианстве отстаивал активное начало. Надо думать, что личность своего профессора Герье Розанов ценил как раз за сочетание активной деятельности, учености и независимости.

Еще учась в университете, Розанов обратил на себя внимание профессора Герье. Тот пригласил способного молодого человека остаться работать в университете для получения ученого звания. Но Розанов отказался от приглашения, чтобы не увязнуть в казенных программах и иметь возможность отдаться свободно философскому творчеству. Уже на последнем курсе университета он начал составлять свой философский трактат «О понимании», который впоследствии издал на учительское жалованье.

Внутренняя свобода профессора и преданность ученика были основой взаимного уважения. Их переписка не отличается полностью. Вероятно, в ней недостает отдельных писем. Это трудно проследить, так как сама переписка между бывшим студентом и его профессором была отрывочной. Однако в ней не нарушена связь и логика диалога. Письма, написанные на протяжении тридцати лет (1886–1916), имеющие фрагментарный характер, отличает постоянство стиля, вкуса и характера взаимоотношений — благоговение перед наставником и уважительность профессора к студенту.

Тексты настоящей переписки печатаются по автографам, находящимся в РГАЛИ и Отделе рукописей РГБ. В публикуемых письмах сохранены стилистические особенности языка авторов: многочисленные курсивы, ударения над гласными буквами, кавычки, одновременное употребление точки с запятой и тире и др. Однако в некоторых случаях орфография приведена в соответствии с нормами современной грамматики. Написания имен, названий и т. д. не унифицируются и только приводятся к современной форме в примечаниях. Сохраняются авторские черновые варианты в тексте, сокращения и написание с заглавной буквы названий журналов и слов, относящихся к религиозной и другой тематике.

1

В.В.Розанов — В.И.Герье

<До 25 сентября 1886 года, Брянск.>³

Многоуважаемый и добрый Профессор!

Вы, конечно, меня не помните и, следовательно, не знаете, но во мне так живо впечатление Ваших лекций и всей Вашей нравственной личности, в них отразившейся, что ясно сознать свою

отчужденность от Вас я не в силах. Вы все еще дорогой учитель для меня, взыскательный и внимательный, я как прежде боюсь Вас и как прежде готов следить втайне за тем, что Вы одобряете в своих мыслях и чего не одобряете. И когда я писал свою книгу⁴, многие и дорогие для меня места мне стоило большого труда не уничтожить при мысли, что они не могли бы понравиться Вам; но потом я думал, что, если б Вы проникли в мою душу и узнали, что побуждает меня писать так, а не иначе, Вы не осудили бы меня и, быть может, поддержали бы. Разрешая многие теоретические вопросы философии, я нередко чувствовал, как многое отдал бы за возможность поговорить о них с Вами, Влад. Соловьевым⁵ и Чичериным⁶. Но Бог не дал мне этого счастья, я думаю, высшего для человека думающего: беседы с другим и образованнейшим, мысль которого обращена на те же предметы. Я писал свое сочинение без книг, без совета; что оно такое, кто я сам — я этого в значительной степени не знаю. И только одна боязнь, что я умру, не высказав то, над чем столько продумал и с чем связал столько своей жизни, огорчений и радостей, заставила меня издать его. И если в нем встретятся неверные объяснения или повторения найденного уже, — то, что на каждой странице его я был любознателен, быть может, заставит забыть эти слабости. В моей голове все был образ той древней науки, когда люди любили истину и искали ее, и о том, что находили — говорили друг другу. И хотя я знал, что та древняя наука умерла, а живущая не похожа на нее, я думал и поступал так, как будто бы она была жива еще. Меня интересовало, где находится закон, когда явление закономерное не совершается, какое положение сила имеет относительно вещества, есть ли несуществование, что такое семя по отношению к растению, каков состав причинности и целесообразности и пр., я размышлял об этом с любовью и наслаждением, и те мысли, которые явились во мне обо всем этом, я изложил. Может ли быть это дурно и лучше ли было бы, если б я ничем не интересовался и ни о чем не думал. Конечно, не Вы, мой учитель, скажете мне это. Но как бесконечно грустно, что я так далек от тех мест, где думают обо всем этом. В бытность студентом я все мечтал, что приду когда-нибудь к Чичерину поговорить о всех этих вопросах (меня ободряло его посвящение «Истории полит<ических> учений»⁷ и некоторые места этой книги, где он с болью говорит об упадке философии в наше время), но, конечно, я и тогда уже знал, что это только мечта. Я знаю, дорогой Профессор, что Ваше здоровье слабо, и я желаю, чтобы Вы еще долго жили.

С уважением и любовью остаюсь

В. Розанов.

В.И.Герье — В.В.Розанову

25 сентября 1886 г., Москва

Многоуважаемый Василий Васильевич!

На днях только мне удалось побывать на почте и получить Вашу книгу и Ваше письмо. Спешу поблагодарить Вас от души за то и за другое, и прежде всего за письмо, которое было таким прекрасным предисловием к книге. Из книги я успел прочесть только несколько страниц и потому могу высказать Вам пока, по поводу ее, только самый горячий привет за Вашу глубокую преданность философской мысли и за энергию, с которой Вы в такое короткое время и при таких неблагоприятных условиях сумели привести к концу такой значительный труд.

Письмо же Ваше доставило мне глубокое удовлетворение. Не может быть ничего отраднее для профессора, как получить заявление, что между ним и слушателем установилась духовная связь и что она не порвалась, несмотря на многие прожитые годы. И так быстро чередуются поколения студентов и так коротко время, которое мы можем им посвятить, что тем дороже заявление, подобное Вашему. Одно сожаление, впрочем, вызвало во мне Ваше письмо — что я не имел случая Вас ближе узнать в университете. Но я надеюсь, что случай для этого еще представится и что я буду также иметь возможность познакомиться Вас с Б.Н.Чичериным. Желаю Вам получить награду за Ваш труд в сознании исполненного долга и сохранить Ваши благородные стремления к свету и истине.

Преданный Вам

В. Герье.

В.В.Розанов — В.И.Герье

2 апреля 1887 года, Брянск

Встретив с Вашей стороны, многоуважаемый Господин Профессор, некоторую заботливость о себе, считаю долгом уведомить Вас этим письмом, что по причинам денежным я не могу приехать в Москву на праздники. Ежегодно жена моя должна

ездить раза 2 в Нижний к своему больному и совершенно одинокому отцу⁸, и поэтому только с трудом я могу себе позволить одну поездку в год; иначе пришлось бы входить в долги.

Я читаю, хотя и с трудом, Метафизику Аристотеля, имея перед собою тексты греческий и латинский⁹. Не скрою, что делаю это не столько с надеждою, что из этого что-нибудь выйдет, сколько для того, чтобы не быть невнимательным к какому-либо Вашему слову. Лет 5–6 постоянного труда, конечно, могли бы дать мне необходимое знание языков, но приступить к этому продолжительному труду я мог бы только свободно располагая своими силами и с уверенностью, что через 5–6 лет я буду еще то же, что и теперь. Но ни силы мои не свободны, ни разные признаки нездоровья, как физического, так и особенно душевного, не позволяют мне надеяться сохранить себя и в том положении, в каком я нахожусь. Не входя в подробности, скажу только, что я больше и чаще думаю о том, чтобы стать сиделкой в больнице, нежели о том, чтобы сделаться когда-либо профессором; и это невольно. Даже чисто теоретические вопросы, которые так сильно занимали меня, хотя и сохраняют прежний интерес, однако нередко и подолгу вытесняются другими интересами мыслями и чувствами, с которыми я бессилён бороться. Я читал как-то у Ленормана о религиозном культе финикиян¹⁰, и вот то ненавистное и мучительное, что привело к созданию этого культа и потом залегло в основу его, как-то странно не чуждо моей душе; и это борется с влечением к тому, что есть интимнейшего в христианстве, согревающего и успокаивающего, что также знакомо мне, но не столь родственно¹¹. Мы все, русские, глубоко несчастны тем, что растем как-то почти вне религии и редко даже в правильной семье; и вот то, что у детей других народов бывает основою, на которой, твердо стоя, они могут свободно отдавать свой досуг любимым занятиям, мы принуждены чуть ли не по одиночке, каждый сам по себе, выработать эту основу. Извините, если это письмо покажется Вам не совсем уместным; но мне не хотелось бы никакой неясности в Вашем отношении ко мне, никакого недоразумения; чтобы Вы не сочли меня когда-нибудь худшим, нежели я есть, и не ожидали бы от меня теперь большего, чем на что я способен. Впрочем, Метаф<изику> Аристотеля я думаю прочитать всю; она интересует меня уже теперь, хотя я не дошел еще до ее существенных частей. Мне уже давно хотелось отчетливо и отдельно понять некоторые из его признаков: (το τι ειναι, εντελεχεια¹²), о которых по историям философии [я никогда] невозможно составить полного и [хорошего] точного понятия.

С глубоким уважением остаюсь

*Василий Розанов*¹³.

В.И.Герье — В.В.Розанову

11 апреля 1887 г., Москва

Любезнейший Василий Васильевич!

Невесело Ваше письмо, и мне стало грустно, что Вы в таком настроении встретили праздник Пасхи. Надеюсь, что этот великий день, который вносит мир и радость в самые угнетенные и ропщущие сердца, который у самого Фауста отнял поднесенный к устам кубок яда, подействовал благотворно также и на Вас. Хотя я и справлялся с Ленорманом, мне остался непонятным намек на злое начало финикийцев и Ваше самообвинение; думаю, однако, что как темные призраки финикийской мифологии исчезли перед религией, воссиявшей на Голгофе, так и в Вашей душе теплые чувства и светлые надежды рассеют Вашу меланхолию. Дадутся ли Вам новые языки или нет? и будете ли Вы читать европейских философов в оригинале, не в этом смысл жизни и не в этом счастье. Вы одарены способностью самобытной мысли, Вы сами раскрыли для себя богатый внутренний мир, и Вам грешно падать духом. От души желаю, чтобы Вы поскорее сбросили подкравшуюся к Вам тоску и не дали бы ей власти над Вами. Может быть, Вам следует переменить местожительство? Может быть, Вам удобнее было бы жить поближе к Вашему тестю? В таком случае нужно воспользоваться наступающим летом и написать Высотскому или Садокову¹⁴. Меня радует, что Вы принялись за Аристотеля. Его светлая и ясная мысль даст здоровую пищу Вашему уму и потребует сильного напряжения. Я очень благодарен Вам, что Вы вспомнили обо мне и могу Вас уверить, что всегда с искренним сочувствием и участием буду относиться к Вам и Вашим занятиям.

Преданный Вам

В.Герье¹⁵

В.И.Герье — В.В.Розанову¹⁶.

<Около 3 января 1888 г.>¹⁷

Вследствие изменившихся обстоятельств прошу Вас, любезнейший Василий Васильевич, приехать к нам в субботу, 3 янв<аря>, вечером в 9-ом часу¹⁸.

В.В.Розанов — В.И.Герье.

<До 27 марта 1890 года, Елец>¹⁹

Многоуважаемый Владимир Иванович!

Посылаю Вам свою маленькую книжку — *Место христианства в истории*²⁰, и, простите, если утруждаю Вас, мне было бы очень, очень дорого и важно знать Ваш взгляд на мысли, в ней высказанные. Вы же учили нас в свое время; отчего Вам и теперь не сказать руководящего слова? Года 3 назад, когда я был у Вас, как-то зашла речь о целесообразности в истории, и Вы отнеслись к ней отрицательно, впрочем, разговор почти не продолжался; еще более отрицательно отнеслась к ней Ваша старшая дочь, которую я все хотел убедить в своих мыслях, однажды дожидаясь Вас в кабинете (Вы были у Мюр и Мюрилиз²¹). Корелин²², с которым я говорил о том же нынешний год, возвращаясь от Вас, видит в этом что-то семинарски-богословское, но это совсем не то, и, я думаю, он не может этого понять в простой и серьезной форме. Некоторые вещи нужно, бывает, пережить в сердце своем, и тогда только становятся они понятны и для мысли, усвоимы ею. Без целесообразно действующей в истории мысли как понять порядок ее явлений; гармоническое соответствие друг другу процессов, которые в ней развиваются, удивительную роль и судьбу некоторых народов, наконец, то, что все предыдущее в ней лучше объясняется последующим, в ней раскрывается его смысл, нежели одновременными и предыдущими обстоятельствами? Мне думается, что различие исторических народов от неисторических в том и заключается, что первые (я говорю о них как о расах, как о множестве сменяющихся поколений) являются как бы носителями целесообразно развивающейся идеи, которая проникает их психическое существо собою и, сама раскрываясь все в более и более сложные формы, усложняет последовательно их жизнь и построает ее в то, что [изучает история] мы называем историею. Также всегда интересовал меня вопрос о различии в психическом складе разных народов, и всегда казалась мне ложною мысль, что этого склада нет, или точнее — что он *tabula rasa*, пассивно воспринимающая на себя влияния климата, почвы и пр. Как объяснить тогда, что итальянцы средних и новых веков и древние римляне, хотя они видят одно небо, дышат тем же воздухом и обрабатывают ту же почву, не только не сходны между собою, но диаметрально противоположны?

На расстоянии 3-х лет от всего пережитого я вижу ясно, что был тогда не совсем нормален душевно. Новый город и новые люди освежительно подействовали на меня²³. Но мне очень тяжело быть учителем; я постоянно должен говорить о том, что меня не интересует, и молчать о том, что занимает. Это очень мучительно, и не знаю, вынесу ли я это положение долго. Половину дня я слушаю и рассказываю о морях, реках и горах, о губерниях и городах милого отечества, которое я любил бы всею душою, если бы мне не довелось о нем преподавать. Таким монотонным оно мне представляется, со своею вечною пенькою и салом, со своими дикими инородцами, плохими и трудными для запоминания каналами. Вечером, когда бываю дома, я совершенно забываю о самом существовании гимназии и отдаюсь своим любимым мыслям или мечтам. Но эта полная смена душевного содержания изо дня в день нелегка и на месяц, а в несколько лет она может довести нервную систему до полного истощения. Нет и веры у меня в учеников, в какую-либо любознательность их, способность чем-нибудь заинтересоваться или чем-нибудь увлечься. Стыдно думать это, но, когда я сижу в классе, мне представляется группа молоденьких существ, жадно пробирающихся через все препятствия к деньгам и общественному положению и цинично безучастных ко всему остальному. Вы, верно, осудите меня за эти мысли; поверьте, несладки они и мне, но я знаю, что не обманываюсь и только завидую тем, кто так счастлив, что не видит этого явления или как-нибудь оправдывает его. Сколько раз думал я, насколько легче было бы для меня заниматься каким-нибудь чисто механическим делом, которое оставляло бы меня одного и не тянуло бы в сторону мою мысль. Я все думал о должности писца в какой-нибудь нотариальной конторе, и, кто знает, быть может, этим придется кончить. Как ни много во мне способности к пассивному терпению, но я положительно чувствую, что старею и сил более не хватает. Кстати, нет ли способов перейти на службу в университетскую библиотеку или в надсмотрщики за каким-нибудь музеем. С какою радостью я бросил бы свою службу и перешел от живых мертвецов людей к пыльным книгам, которые всегда любил; я бы готов был на это, даже если бы жалованье было вполовину менее моего: я получаю 145 р. в месяц и согласен был бы перейти на 75 р. Напишите мне, пожалуйста, верно ли я в своей книжке определил разницу в психическом складе семитических и арийских народов. Мой адрес: гор. Елец, Орл<овской> губ., в мужскую гимназию. Василью Васильевичу Розанову.

P.S. Если напишете мне, известите также о здоровье Вашей семьи в Италии; Вы тревожились об инфлюэнции, которая поя-

вилась там; она опасна, кажется, при существовании расстрой-
ства сердца; все ли благополучно у Вас в этом отношении?

Давно бы следовало Вам написать об удовольствии, с кото-
рым я прочел прошлый год Вашу книгу «Лейбниц и его век»²⁴;
не скажу — плакал, но был близок к этому, когда читал об ум-
ственном оживлении XVII-го века, о том, как сами собою там
возникали развивались ученые учреждения. Боже, а у нас: по-
строят большое кирпичное здание, наденут вывеску к нему и
определят штаты жалования — и вот университет или академия!
Неужели мы — мертворожденные?²⁵

7

В.И.Герье — В.В.Розанову

27 марта <1890 года>, Москва

Любезнейший Василий Васильевич.

Простите, что Вам так долго не отвечал. Мне хотелось сна-
чала прочесть Вашу речь, а пока продолжались публичные лек-
ции, они отвлекали мое внимание. Освободившись, я с удоволь-
ствием прочел Вашу брошюру. В ней есть серьезная мысль,
очень отчетливо и прекрасно выраженная. Дорисовали ли Вы
найденный Вами обрывок геометрической фигуры совершенно
по мысли самого великого геометра, от которого нам достался
рисунок?²⁶ Этого вопроса Вы мне потому не станете делать, что,
конечно, признаете возможность дорисовать различно недоста-
ющие части. В этом заключается и мой ответ относительно
вопроса о целесообразности в истории. Отрицать ее в принципе
было бы и слишком смело, и недостойно человеческого разума
и сознания, требующего цельности и разумности во всем. Но в
том-то и затруднение, что мы не можем иначе применить идею
целесообразности в истории, как влагая в историю наши цели и
заветные идеи. Это в моих глазах нисколько не мешает зани-
маться разрешением проблемы. Из того, что появлялись и будут
появляться бестолковые решения великой проблемы, не следу-
ет, чтобы надо было считать эту область заповедною для исто-
рика, и повторяю, что я Вам обязан очень приятно проведенным
вечером.

Но позвольте мне теперь обратить против Вас самих этот ре-
зультат. Мне было чрезвычайно больно — без преувеличения —
читать Ваше письмо. Мне было жалко Вас ввиду признания Ва-
шего, что Ваше положение и результаты Вашего труда Вас так

мало удовлетворяют. Теперь по прочтении Вашей речи я этому изумляюсь. Я нахожу противоречие гармоничности глубинного Вашего общего мировоззрения и Вашим отношением к миру. Первое должно дать Вам охоту и силу поэтизировать житейскую прозу, хотя бы она проявлялась в виде шаловливых и малоразвитых гимназистиков, даже и несколько пошловатых. Прочтите, если достанете, Пантеон Литературы перевод Леббока — «Радости жизни»²⁷ — я вчера начал читать эту книжечку и думаю, что она Вам понравится. На будущее же смотрите бодро. Относительно унив<ерситетской> библиотеки, к сожалению, ничего нельзя сделать — жалованье помощника слишком скудно для Вас, а для занятия места главного библиотекаря нужно знать языки. Но ведь найдется со временем и что-нибудь подходящее.

Желаю Вам отдохнуть и просветлеть духом в Светлый праздник. Вашу брошюру я послал в *Сappes* своим. Крепко жму Вашу руку, до свидания.

Преданный Вам

В.Герье²⁸

8

В.И.Герье — В.В.Розанову

9 февраля <1888–1890 гг.>²⁹, Москва.

Любезнейший Василий Васильевич.

Получивши 12 Января Вашу телеграмму, я хотел Вас тотчас благодарить депешей, но потом отложил отвечать, чтобы иметь возможность письменно выразить Вам, какое Вы мне доставили глубокое удовольствие Вашим приветом в день нашего общего университетского праздника. Но как всегда, так и теперь пришлось пожалеть о том, что не сейчас было исполнено. Несколько дней я прохворал, а потом в свободные вечера чувствовал такое утомление, что моя переписка совсем остановилась.

На прошлой неделе возобновились лекции и наша жизнь потекла обычной колеей. Студенты совершенно успокоились: Министерство сделало такие уступки, каких мы и не ожидали. Брызгалов удален, зачет разрешен, и никакой подписки не требовали. Теперь представляется, что дело в ноябре было сильно преувеличено. Паника была и с той и с другой стороны. Жаль тех жертв, которых стоила эта вспышка. Если история эта имела хорошую сторону, так это то, что она внушила студентам больше доверия к профессорам и ближе связала их. На такой связи

вообще и основана преимущественно плодотворность университетских занятий. Потому ничто и не может быть для профессора приятным и утешительным, как заявление об этой связи со стороны бывших студентов, каким Вы меня порадовали с Сапегиным³⁰. Еще раз благодарю Вас обоих за это и дружески жму Вам обоим руку.

Преданный Вам

В.Герье³¹

9

В.В.Розанов — В.И.Герье

20 января 1892 года, г. Белый Смоленской губ.

Многоуважаемый Владимир Иванович!

До меня дошли известия, что на днях Вы праздновали 30-летие Вашей служебной деятельности, и я счел долгом, и радостным, сказать со своей стороны Вам несколько слов, как бывший Ваш ученик. Не всегда ученик бывает дорог наставнику и наставник — ученику, особенно в наше время ослабления всяких связей и отношений. Но я всегда видел, из той чрезвычайной тщательности, с какой Вы нам читали лекции — по Римской истории и по Средневековой истории, — что наш ум, наш формирующийся внутренний мир Вам дорог; а Ваша внешняя требовательность вытекала из этой же внутренней к нам близости. Не говорю уже о крайнем умственном богатстве, какое нам давалось в Ваших лекциях, о всегда удивлявшем меня одинаковом умении Вашем проникаться и изъяснять строй души св. Бонавентуры и Ж.Ж.Руссо. Вот способность к разнообразию, без которой нет историка! И еще прибавлю о чудном плане, который проникал Ваши лекции, которые без записи, сами по себе, конспектировались в нашем уме (мы так об них и говорили) и в силу коего последующие факты и течения жизни так уже формировались, уже зарождались в фактах и течениях предыдущих. Много доброго мы вынесли из Университета: поэтичность Ф.И.Буслаева, милое и грациозное легкомыслие Н.И.Стороженки, основательную реставрацию древности у Н.С.Тихонравова, но *λογοζ* истории, ее архитектонику, кажется, более всего вынесли из Ваших лекций. Пишу Вам только правду, потому что скучно все другое, кроме ее.

Так; и вот почему, живя далеко от Вас, хотелось бы крепко, крепко обнять Вас за весь бесконечный труд, который вынесли Вы на своих плечах ради какого-то стороннего для Вас юношества, со всех сторон стекавшегося в Москву, духовно грубого, нравственно неразвитого, наивно и неприятно самоуверенного, как может быть только юность. Есть бездна вопросов, прямо из истории вытекающих или ее касающихся, о которых так хотелось бы заглянуть к Вам в ум; не только выслушать Вас, как бывало, но и спросить, пока Вы живы. Но это — только мечты.

Всегда и прежде я думал, и теперь в недоумении: почему Вы не издадите своих лекций; они так неизмеримо выше книг, какие есть по сродным предметам. Для жадно желающих учиться, образовываться — это ужасная потеря. Мне приходилось расспрашивать, и я убедился, что того, что выносится от кафедры Всеобщей истории в Москве, вовсе не выносится от других университетских кафедр.

Прошу Вас передать мое глубокое уважение Авдотье Ивановне³².

Искренне и глубоко Вам преданный

*В. Розанов*³³

10

В.И.Герье — В.В.Розанову³⁴

2 февраля <1892 года>, Москва.

Его В[ысоко]б[лагоро]дию
Василию Ивановичу³⁵ Розанову
Г-ну преподавателю Гимназии
Г. Белый Смоленской Губ.³⁶

Многоуважаемый Василий Иванович.

Получив из Ельца телеграмму³⁷ с несколькими подписями, я с огорчением заметил, что между ними нет Вашего имени и не знал, как это объяснить. Ваше доброе и полное мысли и чувств письмо меня сторицею вознаградило и заставило меня еще раз пережить то отрадное впечатление, которое я испытал 19 января. Жалею, что Вас лично не было в числе бывших слушателей, с которыми меня снова соединил тот день, жалею потому, что я Вас давно не видел, вот уже две елки прогорели без Вас. Два года тому назад перед Пасхой я благодарил Вас за Вашу бро-

шюру и написал очень длинное письмо. Получили ли Вы его? Жена Вам кланяется.

До свидания.

Сердечно благодарный и преданный

В.Герье³⁸

11

В.В.Розанов — В.И.Герье

*<До 31 июля 1897 года>*³⁹, Санкт-Петербург.

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Узнав случайно от Вл.С.Соловьева⁴⁰ о болезни Вашей жены, уважаемой Авдотьи Ивановны, и о потере Вами сына, — и вообще о грустных обстоятельствах жизни, захотелось мне, как бывшему ученику Вашему, до конца дней не умеющему забывать Ваши мудрые и честные лекции, сказать Вам слово участия к Вашему горю. Верно, Вы меня и не помните — это не существенно, хоть раза 2 мы перебросились письмами. Как дорог Московский университет; как милы и вечно незабываемы в нем Вы, Стороженко, Тихонравов, увы, покойный, Буслаев, даже покойный Н.А.Попов⁴¹, коего мы за громкий бас называли «трубою» — дай Бог ему царства небесного.

Не могу ли я к Вам, добрый Владимир Иванович, обратиться с просьбою: уже много лет мне хочется иметь карточку Фед.Ив. Буслаева⁴²: ее нет на нашей общей студенческой и профессорской карточке (где из профессоров есть Иванцов-Платонов, Тихонравов, Вы, Стороженко, Ключевский, Дювернуа, Веселовский) — он уже вышел в отставку, когда я кончал курс, но по чрезмерному разнообразию его умственных интересов, художественной в нем жилки и его доброму взгляду на всю жизнь человеческую (см. его «Мои досуги»⁴³) я представлял себе каким-то добрым дедом в науке и, кроме того, вообще идеалом образованного человека. Из одного разговора с Вами еще в пору студенчества я знаю, что Вы также очень чтите Буслаева. Вот у меня и явилась мысль или, точнее, последняя надежда: нельзя ли хотя через Вас достать карточку Федора Ивановича — с автографом — пусть хоть напишет свое имя, отчество и фамилию; а если бы еще написал — ну хоть «студенту Василию Розанову» — то есть как бы в ту давнюю пору, когда я видел его — я был бы совершенно счастлив. Простите, что утруждаю Вас просьбою неуместною. Нет,

однако, думаю греха в любви и в просьбе по доверию. Вы всегда казались мне, еще студенту, стойком: так трудно Вам было бороться с апатичной тупостью Бог знает зачем приходящей в университет молодежи (т. е. 90%), с наступающим фразерством; помню диспут Кареева у Вас, где Вы его поймали на цитате из Тацита, а он, плачевно обращаясь к публике, заговорил, что Вам не нравится его либерализм, и коровы-студенты заревели от восторга, а Вы кусали губы. Вас помню и ничего никогда не забуду. И Ваш стоический характер, Ваша постоянная почти безрадостность и до семейных потерь, Ваша изумительная преданность науке и в личных горестях поможет Вам остаться твердым. Однако у Вас остались едва ли не 3 дочери, из коих младшая, лет 9 тогда, была суший херувим. Вы все-таки имеете утешение — Ваш ученик Корелин, кажется, очень талантлив.

С искренним уважением

В.Розанов⁴⁴

Если найдете возможным или удобным для себя достать карточку Буслаева — будьте добры переслать: Василью Васильевичу Розанову, в С.-Петербург, Петербургская сторона, Павловская ул., д.2, кв.24.

12

В.И.Герье — В.В.Розанову⁴⁵

20 октября <1914 года>, Москва.

Дорогой Василий Иванович.

Ваше письмо, касаясь понесенной утраты, своим теплым участием вызывает желание говорить о ней⁴⁶. Да, Вы правы! Летом здоровье А<вдотьи> И<вановны> не внушало опасений. Но тоже можно было думать до последнего дня или почти до последнего дня, если бы не заметная перемена в настроении. У нее была поразительная бодрость в настроении, и это внушало веру в ее здоровье. А между тем ее силы были давно подорваны и не «древние Парки», а «анемия мозга» неожиданно оборвала ее жизнь. К моему горю, меня не было дома; я был в заседании моего попечительства о бедных. Она за полчаса до кончины прошла ко мне в кабинет, просидела минут 10 на моем большом мягком кресле, потом вернулась к себе, сказав девушке, что хочет отдохнуть. Это были пророческие слова. После этого она ничего не промолвила. С полчаса спустя ее нашли покойницей.

Теперь она покоится на Пятницком кладбище — у могилы Грановского и А.В.Станкевича⁴⁷, которому принадлежало это место. И я хотел бы, подобно Вам, о многом еще с нею переговорить. У нее было обо всем такое ясное, спокойное и справедливое суждение. Очень рад, что Вы ее еще видели и оценили. Больше не могу писать. Жму Вам дружески руку.

Преданный Вам

В.Герье⁴⁸

13

В.В.Розанов — В.И.Герье.

Начало ноября 1914 года, Санкт-Петербург.

Глубокоуважаемый и дорогой Владимир Иванович!

Узнав от курсистки Стукачевой⁴⁹, что Вы — здесь, и недавно по ночам проглядывая Вашу книгу о Тэне⁵⁰, особенно ее конец, я почувствовал самое сильное желание сказать Вам, какой Вы *весь* милый и дорогой мне, как я к Вам привязан много лет, к колоссальному труду Вашему жизненному (попечительства о бедных Москвы, М<осковские> Курсы), к Вашему уму, к Вашей учености. Я всегда улыбаюсь, думая, какой Вы были перед студентами «всегда немного сердитый», всегда капризно-недовольный (нашей «темнотой») и как Вы все возились с нами, возились, возились, возились, не уставая и не уставая... И скажешь Вам русским словом: «Хороший этот мужик Герье, — все плечом подталкивал воз, подталкивал скрипучую и неуклюжую русскую телегу». Много раз, — часто, — я возвращался мыслью и воображением к Вам, живя в Петербурге, и всегда Вас еще больше любил, чем уважал: хотя о последнем Вы уже не можете сами не знать, что оно полно и *без прогаров*, т. е. это *сплошное* уважение, без точек «против»... Не желая Вам сказать «любезности», я чистосердечно думаю, что Вы полностью личности и величием труда совершенно заливаете и Ешевского, и Кудрявцева, и Грановского, — хотя в высшей степени трогательно и *нужно* и *воспитательно*, что Вы так чтите их и (слова Стукачевой) «теперь работаете над биографией Грановского». Но ведь как многозначительно все, что они написали, сравнительно с написанным Вами. Впрочем, об этом не будем говорить: чем больше уважения к *прежним* — тем слаще *живым*, и «предки всегда выше нас», без этого нельзя жить, без этого задохнешься.

Мне ужасно хочется когда-нибудь долго, внимательно поговорить с Вами, «выслушать последнее наставление учителя ученику»: ведь перед Вами такое поле сравнения, такая ширь исторического опыта, как может быть теперь уже ни у кого из смертных. И сладко и полезно этим воспользоваться.

Мне было так отрадно услышать «мелькающие» слова Стукачевой о Вас и об Авдотье Ивановне⁵¹ и Вашей дочери, из которых я увидел, как она Вас всех любит и своим дальновидным зорким глазком высмотрела в «учителе» все, что нужно. Она немного сумбурна, но глубоко благородна и утонченна. Мне кажется, из нее «что-то выйдет». С тем вместе по личной судьбе и характеру она очень несчастна. Меня опять ужасно трогает, что «старый Основатель курсов» возится с полубольной девчонкой.

Вообще весь образ Ваш не могу сказать, до чего дорог мне. Знаете, лести и фраз — везде услышишь: но этого внимания и заботы сквозь строгость — это-то и есть Ваш пафос — Боже, как это редко, как этого больше нигде нет. Это какое-то «Божье дело на Земле» — и, увидя его, почти (по ночам) плачешь от радости.

М<ожет> б<ыть>, «сердитый Герье» ответит мне? Зная, что у Вас «всегда больше заботы, чем времени», не жду ответа и не буду обижен неотвечаньем. А на случай — Коломенская, д. 33, кв. 21. Вас.Вас. Розанову. — Жму крепко дорогую и милую Вашу руку. Да, о Тэне: не были ли Вы в переписке с ним? Неужели он не узнал Ваших последних *resume* ' о революционерах 89–93 гг.⁵², по которым они были *продолжателями* и отчасти завершателями «великих создателей Франции», ее уплотнителей и *скрепителей*.

Это так важно и вместе это «так Вы, наш профессор в Большой Словесной Московского университета».

Ну, прощайте. Господь да сохранит Вас для жены, детей, России и друзей и бывших студентов.

*В.Розанов*⁵³

14

В.И.Герье — В.В.Розанову.

1 июля 1915 года, Красково (под Москвой).

Многоуважаемый и дорогой Василий Васильевич.

Отзыв моего бывшего слушателя Дживелегова⁵⁴ (в Рус<ских> Вед<омостях>) о моей литературной деятельности показал мне, чего мне ждать от нынешних судей в этой области. Тем более

поразила и порадовала меня Ваша статья в Новом Времени, которая дошла до меня на днях. Вы не только написали мне самую лестную эпитафию, и написали ее искренно и сердечно, но дали мне удовольствие, которое не многим достается, прочесть *ее при жизни*. Легче будет умирать, если придется умирать в сознании. Жалею только об одном, что ее не пришлось прочесть моей покойной жене, которая сумела бы оценить ее и Вас. Но я радуюсь тому, что Вы виделись с ней год тому назад и оценили ее, как я мог видеть это из Вашего письма ко мне по ее смерти.

Ввиду точности, требуемой от меня как историка, позвольте указать Вам на одну опisku в Вашем ответе. Вы приписываете, на основании моих слов, старику Соловьеву «культ революции» и осуждения меня за мое сочувствие критике Тэна. С<ергей> М<ихайлович> умер в 1878 году⁵⁵, когда вышел только первый том Тэна, заключавший в себе лишь введение в историю революции, но он успел высказать свое соображение Тэну. По появлении в Вест<нике> Европы моей статьи об этом томе⁵⁶, я встретился с С<ергеем> М<ихайловичем> на могиле Грановского, где мы ежегодно собирались в память его в день его смерти 4 окт[ября] для панихиды. На возвратном пути С<ергей> М<ихайлович> говорил мне с сочувствием о моей статье и привел с большим сочувствием из нее одну цитату из Тэна, характерную для изображения тогдашней революционной толпы.

Позвольте воспользоваться случаем и отдать справедливость В.И. Стукачевой. Она работает неутомимо и с полным самопожертвованием в одном из лазаретов на Воробьевых горах, тратя весь свой заработок на тех же раненых. Надеюсь увидеть Вас в Петрогр<аде> и дружески поблагодарить Вас.

Преданный Вам

В.Г.⁵⁷

15

В.В.Розанов — В.И.Герье.

<11 июля 1915 года>, Петроград⁵⁸.

А знаете ли Вы, дорогой наш (русский) и мой (по сердечному отношению) историк, как *страшно* думать о Вашей смерти (Вы о ней пишете): «*Еще серьезное Око закроется*». О, как это страшно, как об этом печально думать. При смерти «серьезных» меня

всегда поражает этот удар: «они более не видят жизнь нашу», такую печальную, такую сорную, такую (в сущности) ужасную. Мне вот 59 лет; и я страшно боюсь *жизни*, прямо боюсь *живых людей* — именно их мелкости, сплетен, злословия, метания из стороны в сторону за пустяками.

Авдотья Ивановны мне ужасно жалко: жалко ее *молодости*, живости ума. Я помню с таким удовольствием поцеловал ей обе руки, взяв в свои. И когда получил весть о ее смерти (Стукачева) — я прямо «ахнул». — «И больше не буду *говорить с нею*».

А за Тэна я Вам лично благодарен. Дал ее прочесть Тане, дочери, нынче кончившей гимназию Стоюниной. Воображаете, у них («Культ Революции») был специальный курс о франц<узской> революции, с обязательством прочесть и «дать отчет» в прочитанном — Мишле (?), Токвиля и Тэна. Ну, вот Тэна, Вашего, я и дал ей, без объяснений, «в пособие». Прошло время экзаменов, и мы как-то за столом заговорили о революции. Она едва ли что понимает в консерватизме, но девочка вообще пылкая, задумчивая и впечатлительная. «Конечно, революция была — *гадость*», — из последующих слов было видно, что «гадость» — по кровавому ее характеру.

Я думаю, более 150 л<ет> култ ее не продержится. Теперь он еще определенно держится в России, во Франции.

Я знаете: со времен студенчества на меня необыкновенное впечатление произвели «Re'flexions sur la Revolution» (перевод) Эдмунда Борка⁵⁹. Мы его готовили Вам к семинарию. Его пыл и страсть и благородство, его «героическое» в мыслях и в суждениях заразили меня, и до сих пор есть исходная точка всего, что я думаю о Революции, и в особенности, что *чувствую про Революцию*. Ваша бы задача и, м<ожет> б<ыть>, профессиональный (забытый) долг — дать перевод на русский язык этой поразительной книги, — и с тем учено-библиографическим комментарием, какой Вы давали на семинарии.

Также Ваши Курсы истории (литографированные) — как они все были превосходны! Сумеют ли после Вас их собрать и систематизировать? У меня в провинции учителя читали их на расхват.

Господь с Вами. Господь да сохранит Вас.

Вас любящий

В.Розанов⁶⁰

Стукачева в *письмах* «мельканиями» бывает гениальна. Но она измучена и от этого часто гениально-зла. Но Вы хорошо и *верно* ее определили: «благородная». Вас она очень любит (и Авд<отью> Ивановну), привязана.

В.И.Герье — В.В.Розанову.

11 августа <1915 года>, <Санкт-Петербург>.

Европ<ейская> гост<иница> № 20

Многоуважаемый Василий Васильевич.

Получили ли Вы мое письмо с благодарностью за статью о моих философах, в котором я писал, что надеюсь повидаться с Вами в Петрограде? Вот я в Петрограде, но инвалидом. У меня в вагоне сделался сердечный припадок, и я приехал сюда в прошлую среду таким ослабленным, что не попал в заседание, и теперь пока добираюсь только до сада на Михайловском сквере.

Надеясь со временем поправиться, я прошу Вас прислать мне Ваш адрес и сообщить, есть ли у Вас дома лифт? без помощи которого я не могу подняться высоко. Если же Вы живете высоко, то сделали бы мне большое одолжение, навестивши меня! Итак, до свидания.

Преданный Вам

В.Герье⁶¹

В.В.Розанов — В.И.Герье.

<Август 1915 г., Вырица>⁶².

Глубокоуважаемый и дорогой Владимир Иванович!

Я уже давно получил обратно заказное письмо, посланное по Вашему дачному, близ Москвы, адресу: очевидно, Вы выехали в С<анкт>-П<етер>б<ург> на сессию Государ<ственного> Совета. Я всегда буду счастлив, если Вы посетите меня: сколькими воспоминаниями, с дней юности, я связан с Вами; и день, когда Ваша нога переступит мой порог, будет праздником. Но это — в будущем: пока мы живем на даче, в Вырице, да и оттуда думаем эвакуироваться, ведь у меня многолетне-больная жена, с которою всякое передвижение трудно, и приходится все делать *заранее и в ожидании худшего.*

Какое вообще печальное время! И не столько на войне, сколько в гражданском быту. Читали речи Керенского? Будь я Карлзэиль, я написал бы «Жизнь, переписка и речи Керенского»: вот сколько я живу на свете, я все вижу, что Керенские впереди всех, совершают главные дела, заявляют себя, требуют от своего имени (!!) и лица (!!!). Главная историческая фигура. И накануне собрания Г<осударственной> Думы, 18 июля, *русский министр внутренних дел* дал ему 2-х часовую аудиенцию, на которой Керенский излагал ему о несправедливых страданиях Бурцева⁶³. Вот и история. Уж это *настоящий фон* истории, ибо мин<истр> внутр<енних> дел, 3-ье после Государя лицо в государстве, каждые 20 минут жизни которого должны работать государственную работу и должны веситься на вес золота. Между тем я никогда не позволил бы этому Керенскому войти в квартиру свою дальше передней, ибо это есть просто с.... сын, притом тусклый, бездарный, маниакальный какой-то, я думаю, в тайне вещей сумасшедший от бессилия сказать хотя бы одну *мысль* при непрерывной *потребности говорить*. Господи, Господи, что' делается! И эти люди обвиняют правительство в разложении (М.Скобелев⁶⁴), тогда как *вся Россия* разлагается от них, и разлагается добрых 50 лет, и ничего она не может делать, кроме как разлагаться!!.. И опять министр Сазонов⁶⁵ принимает «представителей печати», впереди которых идут №1 Гессен⁶⁶ и №2 Пропер⁶⁷ и третьим номером за ними тащится наш Боря Суворин⁶⁸, вечный мальчик и до могилы мальчик (очень милый). Вот Вам и «герои истории», и вот Вам и «история»: и когда я подумаю об этом, я думаю, что в самом деле все это лакейство и вонь пошла от Революции, когда «все смешалось» и Фигаро выскочил вперед всех с криком: «лакей и 1-ое лицо».

Все стили пали. Бесстильная эпоха. Недаром разрушают Реймский собор⁶⁹. Это кстати. Да его уже давным-давно разрушили Бокли и Фохты. «Не с нашим рылом в калачный ряд». Куда нам Реймс, Notre Dame и даже Иван-Великий. Нам нужны (и понятны) биржи, скэтнинг-цирк, кокотки, и нисколько никому не интересна Жанна д'Арк.

Проклятое время. И в нем, естественно, проклятые дела.

Я к Вам приеду завтра вечером, но слышу: дождь перестал и, м. б., пойду <поеду?> сейчас.

В.Розанов⁷⁰

В.В.Розанов — В.И.Герье.

<Ок. 16 августа 1915 года, Петроград>.

По завету Стукачевой пишу Вам крупно и редкими строками, дорогой Владимир Иванович! В данные дни она «в своем уме» и прислала мне письмо, с очень любящими о Вас строками. Сейчас отыщу его.

Нашел. Она пишет: «В настоящее время в Петербурге находится Владимир Иванович и живет там же, т. е. в Европейской гостинице, не знаю только, в каком №. Сегодня я от него отсюда получила письмо (от 11 авг.), в котором он написал, что с ним был сердечный припадок и что он пишет мне меньше, потому что у него стало «сил меньше». Я знаю, что он выказывал желание Вас повидать, говорил это на даче в Краскове под Москвой. Посетите (если еще не посетили его) этого доброго человека, приласкайте его, вспомните «доброе» старое время, когда «был» он в деле и как было «хорошо» и т. д. Ничего не спрашивайте об Авд<отье> Ив<ановне>. Живет он со старшей дочерью, и, чтобы она Вас (и всех вообще) пустила к нему, напишите ему самому записочку с вопросом, когда удобнее забежать. Думаю, от 3—4 во время чая. Сидите недолго. Тот раз Вы были очень долго, это для него, особенно теперь, невозможно. 15 минут, но *не больше* ½ часа. Не утомляйте. Он, я знаю, будет очень рад. Пишите ему очень крупно, так: *Лишнего не пишите, т.к. если письмо будет неразборчиво и его будет читать дочь, то будет обязательно читать с купюрами.* Ставьте строчки пореже, зрение его слабеет, но ум такой же превосходный (и я нахожу. — В.Р.) и такой же он нежный и тонкий, — прелестный, гораздо лучше и благороднее художника (? — В.Р.). Обратите внимание на его чудные длинные волосы, совсем не седые и без лысины; обратите внимание на глаза, очень добрые и проп..... (не разобрал слова. — В.Р.), хотя это же лишает их прелести; есть и недостаток в лице, характеризующий одну из скрытых его психических сторон, но указать его не хочу. Будьте с ним нежны, впрочем, я не знаю, возможно ли это для мужчин, особенно в наш «великолепный» век. Если в Петроград придет «немец» и Вы побежите в Москву, напр, в Троицу, то мы по дороге встретимся (увидимся). После того, как Вы меня здорово и справедливо выругали за лоботрясничество на родительских харчах, работала я кое-что, зарвалась было, вот 1 месяц «отдыхала» в Нарышкине, а ныне опять еду в Москву, думаю, опять возьмусь за «кое-что». Каких людей встречала! Редчайших! Только когда я подходила, они были

уже приговоренные и выбивание из моих сил не возвращало их к жизни, и только остались мне дорогие могилы, которые я и люблю, и украшаю. Один из них был наш «враг» — австриец — доктор философии и редактор газеты: святой по раскаянности в грехах»⁷¹.

Ну, Вы видите, дорогой Владимир Иванович, что наша Варька Стукачева совсем умна. Как она все в Вас заметила! Как «кругом обошла», все увидев, приняла в душу свою, все поцеловав незаметным ни для кого поцелуем! Я ее очень люблю и *очень уважаю*. Пошлю Вам и цветок, какую-то ерунду, сорванный *ее рукою*, и пусть это будет *Вам*. «Варькой» назвал я ее потому, что при встрече (раза 2-3 в жизни) мы с нею почти деремся и изредка⁷² и я назвал ее «дерзкой Варькой» (она ужасно грубые письма пишет, — *ругательные*), а она меня в 59 лет осмелилась называть «Васькой» (даже страшно писать). Но она отличный (редкий) человек, и ей Господь простит все занозы, которые она на ходу всаживает ближним своим, потому что сама очень несчастна (несчастливая любовь).

Я очень счастлива, что Вы так всесторонне и поистине нежно восприняли «Дневник» Дьяконовой⁷³. Это непрерывно-преlestная книга⁷⁴, милый образ. Как она выше и чище мутно-гениальной Башкирцевой⁷⁵ (читали ли?). Мне эта Дьяконова внушила много надежд за будущность России; отдыхаешь, надеешься, что «такие люди не пропадут», Бог не даст им пропасть. Будем верить, что «Царство Божие» еще строится на земле, что Его строят и многие незаметные люди, «мало-помалу». И что вообще *Господь печется о Земле*. Без этого (с одним Керенским) страшно жить и пришлось бы самоповеситься или самозастреливаться.

Но не хочу, о други, умирать, —

как сказал наш вечный Пушкин.

Дорогой Владимир Иванович: откройте в прилагаемой книжке «Вешних Вод» письма московской курсистки Веры Мордвиновой⁷⁶ — моего друга по переписке (видел ее раз, *в конце переписки*); письма кое-что скажут Вам, Вашему опытному сердцу и вкусу. Если бы Ваша дочь сделала мне милость, заехала в магазин «Нов<ого> Времени» на Невском и купила книжки три назад «Вешних Вод», где начались печатанием письма этой курсистки, — и Вы бы их все прочли — уверен, Вы пережили бы некоторую радость в душе. Господи, слава Богу, рождаются новые люди, с лучшею душою. Не с этою деревянною душою «60-х годов»...

Ну, простите. Как здоровье? Так хочется знать. Хоть бы дочь Ваша написала: ст. Вырица, Видаво-Рыбинской ж. д., Мельничная ул., 22.

Василий Розанов, студент 78–82 года⁷⁷

19.

В.И.Герье — В.В.Розанову

30 ноября <1915 года>, <Москва>

Многоуважаемый Василий Иванович.

Посылаю Вам по адресу редакции Нов<ого> Вр<емени> мою новую книгу — Расцвет Папской теократии (Папа Иннокентий III)⁷⁸. Это, можно сказать, земной плод идеи Божеского Царства, возлелеенного Августином. Но интерес книги в настоящее время не столько в этой ее возвышенной стороне, сколько в аналогии тогдашних событий, которых она касается с современными. Снова в центре событий стоит взятие Константинополя, как 700 лет тому назад, снова обращает на себя внимание политика «царя Болгар и Волохов», снова Западная Европа пытается овладеть Царьградом. Вы меня бы очень обязали, если бы, перелистав книгу, указали на нее Вашим читателям. Для читателей московских газет она табу, т. е. воспрещенный плод. Я предполагал лично поднести ее Вам, но заседания Гос<ударственного> Сов<ета> не состоялись, и я не знаю, когда попаду в Петроград.

Позвольте при этом случае поблагодарить Вас за присланные мне книжки Вашего журнала, из числа сотрудников которого меня особенно, конечно, заинтересовала г-жа М<ордвинова>. Надеюсь получить от Вас о ней более подробные сведения.

До свидания. Преданный Вам

В.Герье⁷⁹

20

В.В.Розанов — В.И.Герье

<После 30 ноября 1915 года>

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Благодарю за Иннокентия III-го. Читаю с наслаждением. Так все интересно по предмету и живо написано. Постараюсь дать рецензию⁸⁰. Однако я думаю, кто-нибудь из Ваших друзей мог бы написать для «Русской мысли» и для «Московских Ведомостей». Однако, все это малозначительно. Книга будет читаться

просто потому, что важна и интересна, и будет лежать, — отнюдь не недвижно, — в библиотеке.

Горе, что прошедшие университет головы дают 1% зерна и 99% спорыньи, притом без лекарственных свойств *cornuti secali*. Это самая коренная беда всей России. Иногда думается о восстановлении закрытых учебных заведений, по типу монастырей. Уединение лечит душу и дает здоровье. Газеты и базар все отравили, все загадили.

Преданный и любящий

В.Розанов⁸¹

21

В.В.Розанов — В.И.Герье.

22 декабря <1915 г.>, Петроград.

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

Сегодня, 22 декабря, статья о Теократии наконец напечатана. Знаете: со времени студенчества и вот до 59 лет мечта теократии и меня манит. Монастырь или базар? Церковь или трактир? — и душа тянется к монастырю, церкви, т. е. к теократии. Я думаю, эта категория души извечна и никогда не умрет, сколько бы ее ни топтали. Она коренится в зародыше души: Бог, Небо. Базара, — как и литературы, журналистики, — я определенно не люблю. Хотя весь «погружен в нее», но ненавижу «эти помои». Предпочел бы быть дьячком в церкви или пономарем, чем журналистом. Ибо и пономарь стоит около вечного, а писатель стоит около суеты.

Но на Небе, кроме «голубого», — вечно облака. Вот горестное признание. Небо вечно закрывается облаками, а душа — базаром. «Нужно всего купить к обеду» — и идешь на базар. И «теократия» вечно разрушается необходимостью еды, необходимостью сидеть в тепле, т. е. топить печь и купить дров, необходимостью портных. Возникает «светская жизнь», «государство». Появляется «Петр Великий». Была «французская революция». Все это — нужда, от нужды.

«Теократии» возможны, я думаю, только в теплом климате. Египет, Сирия, Палестина, Греция (Византия), Италия — вот естественные родины мечты «Царства Божьяго на Земле». На севере она особенно трудна.

Вот что, дорогой Владимир Иванович: мне очень нужно узнать адрес Варвары Ивановны Стукачевой. Если Вы его знаете или если когда узнаете — будьте добры мне сообщить: Петроград, Шпалерная улица, дом 44-Б, кварт. 22. Василию Васильевичу Розанову.

Сердечно кланяюсь Вашей дочери. Вечно помню милую Авдотью Ивановну.

Ваш ученик 78-82 года

*В.Розанов*⁸²

Может быть, пришлю Вам 2-й т. «Опавших Листьев». Там много колючего по адресу того Кабака, который и Вас теснил всю жизнь. Хотелось бы мне иметь «Бл. Августина»⁸³, с Вашим автографом.

22

В.И.Герье — В.В.Розанову.

25 декабря 1915 года, <Москва>

Многоуважаемый Василий Васильевич.

Ваше письмо, пришедшее в сочельник, живо напомнило мне *тот*⁸⁴ сочельник, в который Вы, приехав из Вашего уезда, попали к нам на елку. Моя семья тогда еще не была разрушена, и я еще не был стариком. Ваша жизнь и деятельность с тех пор сильно развились, и Вы стали знаменосцем целого отдела нашей литературы, о чем, между прочим, свидетельствует Ваша новая книжка, вчера же мною с благодарностью полученная⁸⁵. Благодарю Вас также за статью о теократии, которую прочту с живейшим интересом ввиду меткого и многообещающего величания Вами Иннокентия III Цезарем христианства. Об этом сто'ит подробнее поговорить по прочтении Вашей статьи. Ваше противопоставление церкви и рынка также метко, но Вы не упомянули о государстве, которое в наши дни господствует и над церковью, и над рынком, хотя и не всегда удачно.

Очень жалко, что не могу прислать Вам «Августина» с надписью. Его нет у меня. Я собирался переиздать его после Иннокентия с некоторыми необходимыми поправками; но на рынке нет для него бумаги, и я не знаю, доживу ли я до времени ее по-

явления. Благодарю Вас за память об Авдотье Ивановне. Я доволен, что Ваше знакомство с ней возобновилось в год нашего последнего посещения П<етрограда>. Посылаю адрес Стукачевой: Смоленский Рынок. Прогонный пер. Д. 12 (Двенадцать), кв.4. Но она теперь на даче у знакомой, не знаю где. Жму Вам руку.

Преданный Вам

*В.Герье*⁸⁶

23

В.И.Герье — В.В.Розанову.

15 марта <1916 года?>, <Петроград>.

Европ<ейская> гост<иница>, 180

Многоуважаемый Василий Васильевич.

Я приехал сюда в конце февр<аля>, но после первого же заседания в Г<осударственном> С<овете> захватил катарр носа и глаз и засел дома, и только вчера мне снова удалось побывать в Г<осударственном> С<овете>. Ввиду этого на меня напал страх пускаться в дальний путь, и я решил написать Вам о моем пребывании здесь и просить Вас, если у Вас найдется свободная минута, навестить меня здесь. Мне было бы очень приятно с Вами повидаться. Так позвольте сказать до свидания!

Преданный Вам

*В.Герье*⁸⁷

24

В.В.Розанов — В.И.Герье

7 декабря 1916 года, <Петроград>

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

В.И.Стукачева проездом через Петербург сказала мне по телефону, что едет в Москву и увидит Вас. Поэтому прошу Вас

очень передать или переслать ей маленькое письмецо, здесь прилагаемое. Пожалуйста!

Как все темно, томительно и скучно на Руси. Не правда ли?
Брезжится, что бездарная мы нация.
Да хранит Бог Вас и Ваши силы.

Ваш преданный

В. Розанов⁸⁸

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 03-04-06230а «Письма Розанова».
- ² Подробнее см.: *Цыганков Д.А.* В.И.Герье и Московский университет во второй половине XIX — начале XX века. Автореф. дисс. канд. ист. наук. М., 2002.
- ³ Датируется по ответному письму В.И.Герье.
- ⁴ Одновременно с письмом Розанов послал В.И.Герье свою первую книгу «О понимании» (М., 1886), которая вышла в свет в июле месяце. Четыре года труда над книгой в уездном городке Брянске и, наконец, благополучное завершение вызвали в 30-летнем философе восторг от «авторского подвига» (В.А.Жуковский). Он искал отклика у авторитетных людей: Н.Н.Страхова, К.Н.Леонтьева, С.А.Рачинского и др. Но одним из первых, к кому он обратился, преподнося свой труд, был его любимый наставник. Однако трактат в 34 листа остался не замеченным и не оцененным философской общественностью. Вторая книга, которая должна была завершить его философскую систему, осталась только в планах. «Встреть книга какой-нибудь привет, — я бы на всю жизнь остался "философом". Но книга ничего не вызвала. Тогда я перешел к критике, публицистике: но все это было "не то". Это не настоящее мое: когда я в философии никогда не позволил бы себе "дурачиться", "шалить", в других областях это делаю...» (*Розанов В.В.* О себе и жизни своей. М.: Московский рабочий, 1990. С. 710).
- ⁵ Имя Владимира Соловьева, родившегося всего на три года раньше Розанова, в его студенческие годы уже вызывало восторг и поклонение. «В ту пору я был страстным патриотом, — писал Розанов, — и мысль, что у нас есть такие знаменитые отец и сын, как у немцев и англичан есть тоже знаменитые в науке и искусстве родственные диады, наполняла мое сердце восторгом и гордостью. "Боже, наконец, Россия имеет философа; разве может быть страна, цивилизация, литература без философов и философии!" — думал я в своих студенческих потемках. И желание, чтобы Соловьев поднялся выше, как можно выше, гораздо выше отца своего, человека основательного, но все же обыкновенного,

было во мне одним из самых знойных. К числу самых страстных юношеских мечтаний (чуть ли не довольно общих) принадлежало и это: что все ученые, даже такие знаменитости, как Либих или Гершель, все же суть обыкновенные люди, “смертные”, но только очень умные, даровитые, прилежные и счастливые в своей судьбе или карьере; с именем же “философ” соединялся какой-то неизъяснимый туман и восторг: слово “карьера” несказанно оскорбило бы это понятие, ибо философ, казалось, не идет, а “грядет”, и все в нем и около него таинственно, высоко “божественно”. Поэтому, когда я впервые стал читать “Критику отвлеченных начал”, как меня ни увлекали изложение и острота взглядов покойного, я все был не доволен, что он занимается чужими философиями. “Когда же, когда он начнет сам философствовать! и освещать мир!! и излагать себя?”» (*Розанов В.В.* Вл.Соловьев и Достоевский // Новое время. 1902. 20 сент. № 9535. С. 2.

⁶ См. далее.

⁷ «Посвящается бывшим товарищам Сергею Михайловичу Соловьеву, Ивану Кондратьевичу Бабсту, Михаилу Николаевичу Капустину, Сергею Александровичу Рачинскому, Федору Михайловичу Дмитриеву и студентам Московского Университета» (*Чичерин Б.Н.* История политических учений. В 5 ч. М., 1869–1902. Ч.1. С. V.).

⁸ Имеется в виду Аполлинария Прокофьевна Сулова (1840–1918), с которой он обвенчался около 11 ноября 1880 г. и прожил без малого шесть лет. Сообщение Розанова неточно, так как уже летом 1886 г. жена его оставила.

⁹ Розанов знал древние языки на уровне ученика гимназии. После перехода в августе 1887 г. в Елецкую мужскую гимназию он с коллегой, учителем латинского и греческого языков П.Д.Первовым, предпринял перевод «Метафизики» Аристотеля, пять книг которой они напечатали в «Журнале Министерства народного просвещения» (1890–1895), причем Розанову отводилась роль толкователя и комментатора перевода. См. переиздание превода: Аристотель. Метафизика. М.: Институт философии и истории св. Фомы. 2006.

¹⁰ *Ленорман Ф.* Руководство к древней истории Востока до Персидских войн. В 2 т., 5 вып. Киев, 1876–1879. Т. 1. Вып. 3. Финикияне. С. 550–551.

¹¹ Дуализм религиозного сознания Розанова до конца жизни оставался причиной его тревог. Особенно это видно в его автобиографических признаниях. Ср. слова из письма к Н.Н.Страхову от 22 января 1888 г.: «Великая психическая сила, живущая и действующая в истории, жертвует... для нравственного воспитания общества, — страшная, темная истина, но, однако, истина. Целесообразный процесс, через который движется жизнь народов, может приходить к своим целям только пользуясь теми причинами, которые уже есть в действительности... Причинность нигде не нарушается в истории (или в природе), с ее железным сцеплением приходится считаться началу духовному, разумному, и этот счет мы наблюдаем в том, что, по крайней мере, некоторые виды добра, блага не могут появиться иначе, как из зла, и поэтому зло необходимо, желательно в жизни и в природе. Когда я думаю об

этих страшных вещах, об этом сцеплении добра со злом, я думаю, что Бог не всемогущ, что он связан, что вне Его есть какая-то страшная и темная сила, о которой мы только догадываемся и с которой едва успеваем бороться Бог» (*Розанов В.В.* Собрание сочинений: Литературные изгнанники. М., 2001. С. 145). См. также высказывания 1912 года в «Опавших листьях»: «... Борьба с Роком стояла постоянно в душе: и, собственно, о чем я плакал и болел — это что есть Рок и *Ανάγκη* (необходимость — др.-греч.)» (*Розанов В.В.* О себе и жизни своей. С. 264).

¹² Розанов приводит термины Аристотеля, которые всегда (и сейчас) вызвали трудности перевода: *το τί είναι* — что она есть и чем была (такой вариант предложили Первов и Розанов в своем переводе «Метафизики»), *εὐτελέχεια* — осуществленность (перевод М.А.Гарнцева).

¹³ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 9-10.

¹⁴ Николай Григорьевич Высотский и Константин Иванович Садоков — чиновники канцелярии Московского учебного округа, в ведении которого служил Розанов. К.И.Садоков до выдвижения на пост заместителя попечителя Московского учебного округа был директором Нижегородской классической гимназии в то время, в которое учился Розанов и учительствовал в ней старший брат Розанова Николай Васильевич. Розанов послал ему в подарок книгу «О понимании» с надписью: «Уважаемому и дорогому наставнику Константину Ивановичу Садокову с признательностью и любовью свой труд бывший ученик (1872–1878 гг.) Василий Розанов. Брянск, 19 ноября 1886 года» (книга находится в частном собрании. — В.С.). Однако Розанов, перебиваясь незначительными жалованиями по уездным прогимназиям и гимназиям и желая перевестись в какой-нибудь университетский город, не делал попытки воспользоваться этим знакомством.

¹⁵ ОР РГБ. ф. 249. М 3821. д. 11. л. 9–10.

¹⁶ На обороте визитной карточки: Владимиръ Ивановичъ Герье, Гагаринский пер., соб. Дом. В Рождественские каникулы 1889/1890 гг. Розанов совершил поездку в Нижний Новгород с целью встретиться с женой и решить вопрос о разводе. В Москве он встретился с профессором Герье и был у него на новогодней елке.

¹⁷ Датируется на основании календарных чисел.

¹⁸ ОР РГБ. ф. 249. М 3821. д. 11. л. 1.

¹⁹ Датируется по ответному письму В.И.Герье.

²⁰ Впервые статья была опубликована в журнале: Русский вестник. 1890. №1. Одновременно Розанов издал ее отдельной брошюрой в Москве. Основой статьи была «Речь, произнесенная по поводу 900-летия крещения русского народа на публичном акте в Елецкой гимназии 1 октября 1888 г.». В отличие от неудавшейся литературной судьбы книги «О понимании» статья «Место христианства в истории» получила «зеленую улицу», как писал позднее Розанов. Положительные рецензии в печати (и среди них — Вл.Соловьева) сделали свое дело: имя Розанова запомнили.

²¹ Торговая фирма, занимавшая здание старого ЦУМа в Москве.

- ²² Карелии Михаил Сергеевич (1855–1899) — историк, ученик Герье. Закончил курс историко-филологического отделения Московского университета. За диссертацию «Ранний итальянский гуманизм и его историография» ввиду ее выдающихся достоинств получил сразу же степень доктора всеобщей истории и был назначен профессором в университет.
- ²³ Розанов намекает на тяжелые обстоятельства жизни после того, как его оставила А. Сулова, и он переехал из Брянска в Елец.
- ²⁴ Докторская диссертация В.И.Герье, опубликованная отдельной книгой в 1868 г. в Москве. Как приложение к ней была издана работа автора «Отношение Лейбница к России и Петру Первому» (1871).
- ²⁵ ОР РГБ. ф. 249. к. 51. д. 44. л. 5-8.
- ²⁶ Герье намекает на слова в брошюре «Место христианства в истории», которыми Розанов иллюстрировал свой метод. «Как геометр, найдя в старинной рукописи недоконченный чертеж какой-нибудь фигуры, может, внимательно углубившись в направления и свойства начатых линий, мысленно продолжить их и замкнуть всю фигуру, так и историк, следя за направлением творческих сил человека в прошедшем, иногда может предугадать это направление в будущем и открыть то, что называется планом истории» (Розанов В.В. Сочинения. В 3 т. М.: Мысль: 2008. Т. 2. С. 63).
- ²⁷ Джон Леббок (1834–1913), естествоиспытатель и политический деятель. Один из популяризаторов Ч.Дарвина.
- ²⁸ ОР РГБ. ф. 249. М 3821.д. 11. л. 4–5
- ²⁹ Датируется по упоминанию имени учителя истории в женской гимназии в Ельце А.К.Сапегина. Розанов преподавал в Елецкой мужской гимназии в 1887-1891 гг.
- ³⁰ В мемуарах коллеги Розанова по Елецкой гимназии П.Д.Первова Сапегин упоминается как никчемный преподаватель (См.: Розанов В.В.: Pro et Contra. СПб., 1995. Кн.1. С.96). Но товарищеская поездка в Москву Розанова с Сапегиним с целью посетить своего наставника говорит о другом.
- ³¹ ОР РГБ. ф. 249. М 3821.д. 11. л. 7–8.
- ³² Жена В.И.Герье.
- ³³ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 13–14.
- ³⁴ Закрытое письмо.
- ³⁵ Оговорка Герье.
- ³⁶ Почтовые штемпели: Белый 4 февраля 1892, Москва 2 февраля 1892.
- ³⁷ Местонахождение телеграммы не установлено.
- ³⁸ ОР РГБ. ф. 249. М 3821. к. 11. л. 6.
- ³⁹ Датируется по дате кончины Ф.И.Буслаева: 31 июля 1897 г., который упоминается в письме.
- ⁴⁰ Розанов поддерживал личное знакомство с Вл.Соловьевым с 1894 по 1897 г.
- ⁴¹ Нил Александрович Попов (1833–1891/92), историк, член-корреспондент Петербургской Академии наук, зять С.М.Соловьева. После его смерти занял кафедру русской истории в Московском университете. Был руководителем кандидатской диссертации Розанова, посвящен-

ной, вероятно, историческим взглядам князя М.М.Щербатова (точная тема не установлена). В письме к Н.А.Попову Розанов 29 июля 1882 г. писал: «Я отнес к Вам книги... и мою кандидатскую диссертацию “Князь М.М.Щербатов”» (ОР РГБ. ф. 239. к. 17. д. 37).

⁴² В центре всех творческих тем Розанова стоял человек; сюда сходились все линии его интересов. Такое притяжение и внимание к душе человека, к лицу человека заставляло его часто просить фотографию у своих корреспондентов («Вам некогда мне отвечать, но хоть несколько строк и портрет!») — пишет он Н.Н.Страхову в начале знакомства; «Если у Вас есть лишняя карточка фотографическая, с удовольствием бы я увидел лицо своего далекого друга», — протоиерею А.П.Устьинскому).

⁴³ Сборник статей и исследований Ф.И.Буслаева, изданный в Москве (1886) в двух томах.

⁴⁴ РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 266. л. 1–2.

⁴⁵ Ответ на неизвестное письмо Розанова.

⁴⁶ Местонахождение письма Розанова нам неизвестно. О смерти жены Герье он узнал из письма В.И.Стукачевой от 12 октября 1914 года: «В понедельник... 6-го октября скоропостижно скончалась в Москве, Гагаринский пер., № 20, соб<ственный> дом — Евдокия Ивановна Герье» (РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 652. л. 80).

⁴⁷ Александр Владимирович Станкевич (1821–1909), брат Н.В.Станкевича; беллетрист, биограф и издатель писем Т.Н.Грановского.

⁴⁸ ОР РГБ. ф. 249. М 4215. д. 8. л. 3–4.

⁴⁹ Варвара Ивановна Стукачева (1882–?) — слушательница Высших женских курсов в Москве («курсистка»). Почитательница таланта Розанова и его поклонница. Сохранились 35 писем Стукачевой с 1911 по 1916 гг. (РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 652) и выписка из дневника с описанием посещения детской Розановых (Там же. д. 852). Письма содержат богатый материал, касающихся ее личных отношений с Розановым. Местонахождение писем Розанова к Стукачевой не установлено. См. также характеристику Розанова на конверте с ее письмами: «Стукачева. Злобная и хитрая курсистка. Вскрыть и напечатать, если она что-нибудь начнет против меня печатать. Провокаторша интимных чувств» (Там же. д. 652. л. 1).

⁵⁰ Ипполит Тэн (1828–1893), французский литературовед, философ и историк. Родоначальник культурно-исторической школы. Розанов имеет в виду работу: Герье В.И. Французская революция 1789–1795 года в освещении И.Тэна. СПб., 1911.

⁵¹ См., например: «Добрая, умная и редкая была женщина и глубоко образованная, недаром урожденная Станкевич! Душа у нее была светлая, чистая, живая» (РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 652. л. 80).

⁵² Розанов имеет, вероятно, в виду мысли о Тэне, изложенные в статье: Герье В.И. Ипполит Тэн в истории якобинцев // Вестник Европы. 1894. № 9–12, но ко времени ее публикации Тэн скончался.

⁵³ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 1–2.

⁵⁴ Имеется в виду рецензия А.К.Дживелегова // Русские ведомости. 1915. 3 июня. № 126. С.5) на книгу: Герье В.И. Философия истории от Авгу-

- стина до Гегеля. М., 1915. Приводя слова Герье «Без идеализма нет воспитания» и история это — «всемирная школа», рецензент писал: «Все эти положения, конечно, будут вызывать очень энергичное возражение, но нужно отдать справедливость проф. Герье: в изложении и характеристике различных этапов развития идей у него немного соперников». Герье, известного своей обидчивостью, подобная либеральная критика чрезвычайно задевала.
- ⁵⁵ Оговорка: С.М.Соловьев умер в 1879 г.
- ⁵⁶ Имеется в виду работа В.И.Герье «Ипполит Тэн как историк Франции», в которой он отозвался на кн.: Taine I. Les origins de la France contemporaine. Vol. 1. Paris. 1878.
- ⁵⁷ ОР РГБ. ф. 249. М 4215. д. 8. л. 7–8.
- ⁵⁸ Ответ на неизвестное письмо Герье.
- ⁵⁹ Имеется в виду книга знаменитого английского политического деятеля и писателя Эдмунда Бёрка (1729–1797): “Reflections on the Revolution de France et sur les procedes de certaines societe a Londres, refatif a’ cet e’ve’nement. 5-me e’d. A’ Paris. 1790.
- ⁶⁰ РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 266. л. 3–4.
- ⁶¹ ОР РГБ. ф. 249. М 4215. д. 8. л. 5–6.
- ⁶² Написано на бланке «Нового Времени». Под Петроградом в Вырице Розанов снимал дачу (угол Мельничного проспекта и Среднего, дача 22, Соколовой).
- ⁶³ Владимир Львович Бурцев (1862–1942), публицист; издатель журнала «Былое», посвященного истории революционного движения в России. В это время решался вопрос высылки Бурцева из Красноярска, где он находился под арестом, в более дальние места ссылки (об этом см., напр.: Русские ведомости. 1915. 28 апреля. С.4).
- ⁶⁴ Матвей Дмитриевич Скобелев, член Государственной думы, социал-демократ.
- ⁶⁵ Сергей Дмитриевич Сазонов (1860–1927), государственный деятель; в 1915 г. — министр иностранных дел.
- ⁶⁶ Иосиф Владимирович Гессен (1866–1943), общественный и политический деятель; один из учредителей конституционно-демократической партии и газеты «Речь».
- ⁶⁷ Станислав Максимилианович Проппер (1855–1931), редактор-издатель газеты «Биржевые ведомости» (1880–1918).
- ⁶⁸ Борис Алексеевич Суворин (1879–1940), младший сын А.С.Суворина, публицист, редактор-издатель «Нового времени».
- ⁶⁹ См.: Розанов В.В. К разрушению Реймского собора // Розанов В.В. Война 1914 года и русское возрождение. Пг., 1915. С. 172–177.
- ⁷⁰ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 25–26.
- ⁷¹ Розанов приводит отрывок из письма В.И.Стукачевой от 16 августа 1915 года с купюрами. См.: РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 652. л. 83–84.
- ⁷² Далее вырезано одно слово.
- ⁷³ Елизавета Алексеевна Дьяконова (1874–1902), автор «дневника» и публицистических статей. Вероятно, окончила жизнь самоубийством (см. статью И.И.Подолинской в кн.: Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. М., С. 204–205). Ее дневник, который она вела всю жизнь, был издан в 3-х т.

(Дневник Е.Дьяконовой (1886–1895). СПб., 1905; Дневник русской женщины. Париж, 1900–1902; На Высших женских курсах (1895–1899). СПб., 1904).

⁷⁴ Далее вырезано одно слово.

⁷⁵ Мария Константиновна Башкирцева (1860–1884), русская художница, жившая и умершая в Париже; автор знаменитого «Дневника», написанного на французском языке и частично изданного в 1887 г. (Т. 1–2, Париж; русский перевод — 1892).

⁷⁶ В молодежном патристическом журнале «Вешние воды», куда Розанов пригласил редактор М.М.Спасовский вести отдел «Из жизни, исканий и наблюдений студенчества», он помещал в 1914–1917 гг. письма молодых корреспондентов со своими комментариями. Одним из постоянных корреспондентов была Вера Александровна Мордвинова (1895–1966) из Москвы. Дочь генерала, курсистка Высших женских курсов Герье, хромоножка Мордвинова была личностью с тонко устроенной душой. Розанов был поражен остротой и оригинальностью ее суждений. Писатель Юрий Иваск назвал переписку Розанова с Мордвиновой «...великим романом в письмах, на уровне переписки Гете с Беттиной фон Арним» (Литературоведческий журнал. 2000. № 13–14. 4.2. С. 187). Письма Розанова, однако, нам неизвестны. Вероятно, они были уничтожены Мордвиновой после их разрыва. Отношения были прерваны в революцию 1917–1918 гг. В 1919 г. она вышла замуж за меньшевика С.М.Шварца и эмигрировала. В 1950-х годах Мордвинова была директором известного русского Издательства имени Чехова в Нью-Йорке.

⁷⁷ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 19–24.

⁷⁸ Книга В.И.Герье «Расцвет западной теократии» (М., 1916; вышла в свет в конце 1915 г.) является 2-й частью 2-го тома его серии книг под общим заглавием «Зодчие и подвижники "Божьего царства"».

⁷⁹ ОР РГБ. ф. 249. М 4215. д. 8. л. 9–10.

⁸⁰ Розанов отозвался заметкой: Книга о старом и вечно новом // Новое время. 1915. 22 декабря. № 14292. С. 6.

⁸¹ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 3–4.

⁸² Там же. л. 17–18.

⁸³ Герье В.И. Блаженный Августин. М., 1910 (это 1-я часть 1-го тома серии «Зодчие и подвижники "Божьего царства"»).

⁸⁴ Подчеркнуто в тексте.

⁸⁵ Имеются в виду «Опавшие листья» (СПб., 1915, Короб второй и последний).

⁸⁶ ОР РГБ. ф. 249. М 4215. д. 8. л. 11–12.

⁸⁷ РГАЛИ. ф. 419. оп. 1. д. 413. л. 1.

⁸⁸ ОР РГБ. ф. 70. к. 51. д. 44. л. 15.

МАТЕРИАЛЫ К «ЗАПИСКАМ» З.Г. МОРОЗОВОЙ

*Вступительная статья, подготовка текста
и комментарии Е.Р.Матевосян*

Воспоминания жены Саввы Тимофеевича Морозова (1851–1905) Зинаиды (Зиновии) Григорьевны Морозовой (урожденной Зиминой) (1867–1947) были написаны в 1942–1943 гг. по просьбе Е.П. Пешковой. В них отражена жизнь Зиминых-Морозовых с 1820 по 1905 г., но встречаются упоминания о фактах более позднего времени — 1920, 1937 и 1941–1943 гг. Однако, они носят мимолетный характер и не представляют особой ценности.

«Записки», как называла их сама Морозова, распадаются на шесть сюжетов: семья Морозовых и московское купечество конца XIX — начала XX вв., С.Т. Морозов и Художественный театр, А.П. Чехов и Художественный театр, К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко, С.Т. Морозов и А.М. Горький, З.Г. Морозова и ее отношение к Е.П. Пешковой и А.М. Горькому.

Наибольший интерес для Пешковой, безусловно, представляла часть воспоминаний, относящаяся к Горькому. Однако, именно эта часть и не удовлетворила ее. Об этом свидетельствуют пометы красным карандашом на полях рукописи и письмо самой Морозовой от 23 мая 1944 г.:

«Дорогая Екатерина Павловна!

Мне передавали, что Вы очень недовольны (в моих записках) отношением к Горькому. Я хорошо знаю Савву Тим<офеевича> и понятие Горького о нем считаю неверным, о чем и пишу в своих записках. У меня много для этого данных, о которых я не буду говорить.

Очень жалею, что Вас огорчила и наши отношения передаю на Ваше усмотрение. Мое отношение к Вам остается, как и прежде было; отношение же к Горькому измениться не может, это не моя «неприязнь» к нему, а у меня много данных, о которых я не говорю и не буду говорить...

Простите, что я Вас огорчила.

Искренно преданная Вам З. Морозова»¹.

В этом письме как нельзя лучше проявились основные черты Морозовой: ее ум, цельный, твердый и независимый характер, — те самые черты, которые так ценил в ней Савва Морозов. «Максима Горького читать люблю. Русской земли писатель, ничего не скажешь... А вот с Пешковым Алексеем Максимовичем

не дружила. Нет!»², — скажет она позже своему внуку, Савве Тимофеевичу. Не остался в долгу и Горький. В письме к Пешковой от 23 февраля 1904 г. он написал: «Зинаида Морозова прислала мне вышитый шелком пейзаж — вещь столь же милая, сколь противна сама Зинаида»³.

Неизвестно, какими были взаимоотношения Зинаиды Григорьевны и Екатерины Павловны после этого письма, об этом в Архиве А.М.Горького нет никаких архивных свидетельств. Поэтому вернемся к началу их знакомства. Морозова описывает его в V главе воспоминаний и относит к 1905 г. Однако, заочно они были знакомы несколько раньше.

В январе 1904 г. Общество распространения начального образования в Нижегородской губернии начало сбор средств на строительство детского дома. В его организации принял активное участие М. Горький. Он просил Екатерину Павловну напомнить письмом Морозовой о добровольном пожертвовании в 5 тысяч рублей⁴. Между Морозовой и Пешковой в первой половине марта 1904 г. завязалась переписка, которая свидетельствует, что Зинаида Григорьевна пожертвовала 4 тысячи рублей на строительство детского дома в Нижнем Новгороде⁵. Характер всей последующей переписки между Морозовой и Пешковой (12 писем) с 1904 по 1944 гг. позволяет сделать вывод, что свои чувства к Екатерине Павловне, выраженные в воспоминаниях, она нисколько не преувеличила. Пешкова неоднократно помогала Зинаиде Григорьевне в житейских невзгодах, а та платила ей самым дружеским расположением. Одно из свидетельств этому — хранящееся в Архиве А.М. Горького заявление Морозовой, приблизительно от 1937–1938 г. в III специальный отдел МВД о возвращении ей драгоценного камня (изумруда), подаренного С.Т. Морозовым, или возмещении его стоимости⁶. На заявлении — помета рукой Пешковой: «Говорила с тов. Баулиным. К64673 из Спец. отд. Секр<етарь> — К68705. Обещ<ал> дать раз<решение> на продажу». И ниже: «Выдано ей 15 тысяч».

Следует подчеркнуть, что все оценки и суждения о людях и событиях, изложенные Морозовой в ее «Записках», находят подтверждение в документах, письмах и воспоминаниях современников. Она практически ни разу не перепутала даты тех или иных событий, правильно называет родственные связи между членами обширной семьи Морозовых.

Объем публикуемых записок составляет 62 листа или 7 е.х.: ФЕП-МОГ 1-28-1,2, 3, 4, 5, 6,7. Они представляют собой тетрадь и разрозненные листы различного формата, исписанные с двух сторон то чернилами, то карандашом крупным старческим неразборчивым почерком.

В целом «Записки» представляют собой черновик, состоящий из вариантов отдельных частей — эпизодов воспоминаний. Начатая Морозовой работа не была завершена. После инсульта рука плохо слушалась ее, а друзья не смогли помочь Зинаиде Григорьевне придать воспоминаниям более целостный вид.

Таким образом, нам неизвестна творческая воля автора, и мы берем на себя смелость публиковать черновой текст «Записок» с вариантами отдельных эпизодов, располагая их в тексте друг за другом так, как они даны в автографе. Варианты фраз даются под чертой в конце страницы. Это делается, чтобы избежать контаминации текста. Нумерация страниц в автографе — авторская, подчеркивания в тексте — также.

В угловых скобках восстановлены недописанные части слов, а также необходимые конъектуры, правомерность которых подтверждается контекстом (пропущенные предлоги, слова).

В круглых скобках даны авторские пояснения.

Авторские заголовки частей в автографе, кроме подзаголовков «а» и «б» в IV части и названия V части, отсутствуют, а потому даются в угловых скобках, подчеркивания — курсивом.

Текст печатается по современным нормам орфографии с сохранением индивидуальных особенностей авторского языка. Так, например, полностью сохранен язык и правописание тех слов, которые наиболее характерны для словоупотребления Морозовой. По свидетельству ее внука Саввы Тимофеевича Морозова — Зинаиде Григорьевне было свойственно сочетать в своей речи «простонародные обороты с иностранными словами»⁷. Кроме того, инверсии и почти разговорная интонация повествования передают подлинный московский купеческий говор «с ударением на «о» и целым специфическим словарем»⁸.

<I. САВВА ТИМОФЕЕВИЧ>

Познакомилась я с Саввой на свадьбе дочери Арсентья Ива<новича> Морозова⁹, которая выходила замуж¹⁰. Был дан бал в доме ее тетки Алек<сандры> Степановны, которая была замужем за Рябушин<ским>, и бал этот открыли в доме Морозова, потому что они жили на своей фабрике в Богородске, Савва Тим<офеевич> был на этом бале, и мы с ним впервые увидели друг друга.

Я вышла замуж 17-ти лет за Сергея Викуловича Морозова¹¹, и хотя Морозовы были близки родом¹², как их называли (по фамилиям) — Савва Морозов и Викула Морозов¹³, они не бывали друг у друга. Из-за чего это происходило, я не помню.

Дед, Савва Васильевич¹⁴, был крепостной человек Рюмина, был красильщик, откупился и выстроил небольшую красильню в Орехове, на берегу Клязьмы. Было несколько рабочих, на которых кушать готовила бабушка¹⁵. Она, говорили, была рослая, красивая женщина, носила с Клязьмы ушатами вместе с рабочими воду. Савва Васильев был небольшого роста, худощавый и был «большой мистик».

Морозовы были старооб<рядцы>, имели 5 сыновей: Елисей¹⁶, <Давид>¹⁷, Абрам¹⁸, Захар¹⁹ и Тимофей²⁰, который родился, когда уже бабушке было 50 л<ет> и говорили, что она очень стыдилась, что родила в 50 л<ет>, у нее уже внучаты, и она молилась Богу, чтобы он умер, но когда он дожил до 20 л<ет>, тогда она перестала молит<ься> о его смерти и сказала: «Ну, пусть живет, очевидно, и коль угодно Богу»²¹.

Савва Васильевич разделил фабрику со старшим сыном Елисеем и как раньше делили крест<ьяне> через полосицы, и так это было большое неудобство. Елисей Саввич также был Мистик²², и даже, говорили, им был написан на эту тему трактат, который, к сож<алению>, не был сохранен, но об нем говорили.

Савва Васильевич был по Рогожскому толку, признающему свящ<енников>, а Елисей Саввич исповедовал толк, не признающий священников, исходя из мысли, что Никоном была нарушена «благодать», и он принадлежал <к> беспоповской ветке. Причастья не было, а были только службы, где служили вместо священника начетчики.

Церковного <обряжения> не было, а были все одеты, как их тогда называли <в> «кафтанчики». Это форма пиджука из черного сукна. Была только исповедь, а Причастия не было. Евангелие они признавали.

Почему С<авва> В<асильевич> и Е<лисей> С<аввич> не были одного <толку> не знаю, очевидно оттого, что каждый из них искал где *Истина*.

* * *

Я по рождению Зимина, дед²³ мой был главный по торговле у Викулы Морозова и был также «беспоповником». Ходили мы в моленье одетые в сарафаны темных цветов, белые кисейные рубашки и голова покрыта платком, закрывая все волосы. Вообще проводилась большая скромность. В Моленной была тишина, никаких разговоров, службы очень длинные. Соблюдали все посты. В Великий пост рыбу давали только 2 раза — в Благовещенье и Вербное Воскресенье, и когда я вышла замуж, то у Морозова поста такого строгого не придерживались, и я перестала

поститься, и мой отец²⁴ мне говорил: «Вы, судари, скоро пойдите вверх ногами!!!»

* * *

Савва Тим<офеевич> начал у нас бывать. Я с мужем жила на фабрике, и С<авва> Т<имофеевич> окончивши Университет²⁵, стал работать там на своей фабрике. Мы друг друга полюби<ли>, но по тому времени развод было не просто сделать, и мы с С<аввой> Т<имофеевичем> решили себя проверить, и он уехал на ком<андировку> в Англию²⁶. Я в это время сильно заболела, но к его приезду поправилась. Мы опять начали видеться, и я решилась на развод... Когда я приехала к отцу, чтоб ему об этом сказать, это произвело на него такое ужасное впечатление, что он мне сказал: «Лучше бы ты умерла, чем такой срам». (А я была у него единокровная дочь и больше у него никого не было). Мать²⁷ моя умерла, когда мне было 11 лет.

* * *

Когда С<авва> Т<имофеевич> сказал об этом своему отцу Тим<офею> Сав<вичу> — тот иначе отнесся. Он ему ответил: «Не забывай, Савва, что ты ее берешь из уже *устроенной жизни*, достаточно ли ты ее любишь, чтоб она потом не пожалела!!!»

Мать С<аввы> Т<имофеевича>²⁸ отнеслась иначе. Она была недов<ольна>, что сын женится на «разведенной»²⁹. По тому времени С<авва> Т<имофеевич> был завидный жених: милый, образованный (он кончил Естественный факультет), говорил на 3-х языках, был богат. Но Мар<ия> Фед<оровна> (мать С<аввы> Т<имофеевича>), была умной женщиной, урожденной Симоновой (это также была большая купеческая семья), и брат³⁰ ее в то время был в Университете, а М<ария> Ф<едоровна> и Т<имофей> С<аввич> были хорошо приняты в Славянском кружке³¹ и был<и> дружн<ы> с женой Аксакова³², урожд<енной> Тютчевой. Она отнеслась холодно к нашей свадьбе, но тогда нам очень помог ее дядя, Кузьма Терентьевич Солдатенков³³, — человек, не получи<вший> никакого образования, но был образован, начитан, много сделал доброго в Москве, и очень помог студенчеству, женат не был, была у него француженка³⁴, которая жила у него в доме: он не говорил по-французски, и так всю жизнь прожил с ней, был также стар<ообрядец>. Был умница и хорошей души человек. Он сказал М<арии> Ф<едоровне>: «Ты — должна для нее сделать все. Она для твоего сына оставила мужа!!!»

Мне, конечно, холодная ко мне М<ария> Ф<едоровна> была тяжела, но я дала себе слово: как бы она ко мне ни относилась, я буду к ней безукоризненна. И я выдержала свое обещание. <Хотя> там было мне очень трудно, тем более, что я была беременна, и, кроме того, у С<аввы> Т<имофеевича> начался сильный разлад с отцом...

Когда С<авва> Т<имофеевич> был в Анг<лии>, на фабрике была забастовка³⁵, которая произвела сильное впечатление на Т<имофея> С<аввича>. Он выписал С<авву> Т<имофеевича> из Англии³⁶ и сказал ему: «Савва, бери фабрику в свои руки и упр<авляй> ею — как хочешь, а я уже стар стал».

Савва Т<имофеевич> пришелся с любовью к фабрике, дельно и сердечно к рабочим. Про<шло> 2 г<ода>, Т<имофей> С<аввич>, который любил фабрику не из-за денег, а как любят людей, <спорил> и <работал>, но к сожалению, у него не было нужного подхода к народу, и он к ним относился деловито и сухо, и его не любили на фабрике. Но жить деловой, кабинетной работой в Правл<ении> Т<имофей> С<аввич> не мог, ему была скучна эта работа, он понев<оле> стал ездить на фабрику, и тут, конечно, они с Саввой расходились в своих взглядах и кончилось все это очень печально, Савва, при всей своей мягкости и деликатности, нагрубил отцу и ушел с фабрики.

На меня это произвело страшное впечатление. Мне было семь мес<яцев> беременности, отец его, вернувшись с фабрики, заболел сильным припадком сердца.

Я умоляла Савву поехать к отцу и попрос<ить> прощения за свои дерзкие слова. Я не плаксива, но я плакала и день, и ночь, умоляя его поехать, а он как окаменел, и все повторял: «Он сам меня довел до этого». Я ему отвечала: «Не дай Бог отец умрет, ведь ты себе этого не простишь».

С нами рядом жил проф<ессор> Остроумов³⁷, кот<орый> принимал серд<ечное> участие и <говорил> ему: «Ты, Савва, жертвуешь и Зин<айдой>, и ребенком». И только на 6-ой д<ень> мы его убедили, он поехал вечером к отцу и, благодаря тому, что я безум<но> волновалась этим свиданием, у меня в 5 часов утра родился семимесячный ребенок, которого выходили в тепле!!!

Сколько в людях странного <!> Савва был очень добрый, сердечный человек, умный, и мог быть так бессердечен к отцу, который его обожал, любил меня, радовался, что у нас будет ребенок, и из какого<-то> ложного самолюбия не смочь себя перелом<ить>. Это была у него несчастная черта, которая и дальше ему создала большую трагедию в жизни: в душе сознавать свою ошибку, а реально не смочь в ней сознаться. Это его и по-

губило. И когда он был в одном боль<шом> деле обма<нут>, я его спросила: «Как ты<мог>, Савва, будучи умным человеком и, к тому же, я тебя предупреждала, чтобы ты был осторожным и сознанся в своей ошибке» – «Я из самолюбия не мог сознаться!!!»

Для меня это было так непонятно. Я в ранней молод<ости> прочла изречение (кого не помню): «Величайший ум сознается в своей глупости!!!» И я всю жизнь это проводила в жизнь. Сознанная свою глупость, так упрощаем жизнь и развязываем жизнь...

После примир<ения> с отцом Савва стал опять ездить на фабрику, но у него не было уже того чувства, с которым он раньше там работал. Последнее лето жизни Тимоф<ея> Саввича мы были в Крыму, и Т<имофей> С<аввич> и Мария Федоровна жила также в Крыму в Мисхоре³⁸, а мы с Саввой навер<ху>, и так как я получила, живя на фабрике, сильную малярию, то Остр<оумов> не советовал мне жить совсем у моря, и накануне смерти Т<имофея> С<аввича> я была у них в Мисхоре, и Савва уже уехал на фаб<рику>, то сидя на террасе с Т<имофеем> С<аввичем>, который только что вернулся с прогулки и мне сказал: «Знаете, я Вам открыл все ворота, чтобы Вам не беспокоиться вылезать из экипажа» (Этот проезд наверх был через виноградники и запырался). Меня это очень тронуло. Т<имофей> С<аввич> был очень грустен и начал говорить о Савве... Я его попросила дать мне «образок», так как я свой отдала в дорогу Савве, и он пошел в сво<ю> комнату — принес небольшой <складец> и сказал: «Вот, З<инаида> Г<ригорьевна>, образа, перед кот<орыми> я много молился за мальчиков (у него было два сына — Савва и Сергей³⁹), и из них не вышло того, что я хотел». Сергей был очень нервный человек, образованный, конч<ил> юридический Ун<иверситет>, знал языки, но был большой нервности.

Так странно: в третьем покол<ении> в купечестве было так: или культ<ура> не коснулась людей, и люди, пройдя Уни<верситет>, вышли некчемные, или неврастеники, и очень небольшой процент вышли нормальные люди. Я вспоминаю мой разговор с историком Ключевс<ким> Василием Осиповичем⁴⁰ на эту тему. Мы были с ним у одн<ой> знакомой в имении, — и я сидела в <небольшой> компании, в котор<ой> шел разговор по поводу быстрого вырождения в купеч<естве>. Я говорила, что думаю, что это происходит от того, что культура была не постепенной, а слишком быстрой. Деда не умели чит<ать> и писать, вышли из Крепостничества, были «самородки», создали

большие фабрики, детям взяли гувер<неров>, отдали учиться, и мозг не мог с этой нагрузкой справиться. Вдруг ко мне подошел Вас<илий> Ос<ипович> Ключевский и сказ<ал> мне: «Повторите, З<инаида> Г<ригорьевна>, что Вы сказали». Я ему ответила: «Вас<илий> Осип<ович>, как я могу говорить с таким Великим ученым?» — «Нет, нет, говорите, прошу Вас». Тогда я ответила: «Если Вы мне прикажете, — то я скажу!» — «Приказываю, приказываю!!!» — я ему повторила мои слова. — «Да, Вы правы». — Ответил он мне.

Вас<илий> Осип<ович> был Гениаль<ный> человек, и у него был един<ственный> сын⁴¹, кончил Ун<иверситет>, но было при этом полное вырождение, и впоследствии — пошел в шоферы!!! Жена Вас<илия> Осип<овича>⁴² была неглупая женщина. Мне вспоминается фраза Софьи Ан<дреевны> Тол<стой>, которая, будучи разд<ражена> своими детьми, сказала: «Природа так много отпустила на Льва Ник<олаевича>, что на детей ничего не осталось».

Тим<офей> Сав<вич> после разг<овора>, когда я его видела (накануне его смерти) мне говорил о Савве. Видимо ему было трудно пережить раз<рыв> с Саввой. Он мне сказал: «Вам, З<инаида> Г<ригорьевна>, будет очень <тяжело> с ним жить. Савва упрям. Он как Бизон — накл<онит> голову и нёсся вперед, и он разобьется». Я очень <отстаивала> Савву и говорила, что он еще молод, и у него это пройдет. Он добрый и хор<оший> человек... Он мне ответ<ил>: «Вы его еще не совсем знаете».

На другой день Т<имофей> С<аввич> вернулся со своей обычной про<гулки>, стал на молит<ву> перед завтраком. — У Старообрядцев был обычай молит<ься> перед едой, — чит<ал> «Отче наш»,.. упал и скончал<ся>⁴³.

Мне очень тяж<ело> думать, что все его счита<ли> жестоким челове<ком>. Он им не был, но он был весь ушедший в себя человек, замкнутый. Произ<ошло> ли это от того, что они были разные люди с Мар<ией> Фед<оровной>, которую он очень любил и которая с ним не была близка душой — не знаю.

Мар<ия> Фед<оровна> была очень умная жен<щина>, скорее холодная, чем сердечная, много сделала добра в своей жизни, <помалу>, и <всем>, но вместе с тем без порыва, была очень властолюбива, к детям относи<лась> очень широко, но без нежности. Со мной у нее созда<лись> отношения какие<-то> для нее особенные. Сначала она была недо<во>льна нашей свадьбой с Саввой, но как умная женщина не дела<ла> никаких глупых сцен. При разгов<оре> со мной она дав<ала> мне известия, что она недовольна, но все это в очень светском тоне. — Мы жили первое лето у них на даче, на фабрике, и мне известия оч<ен>ь тяж<ело>, тем более, что я беременна и отн<ошения> Саввы уже по дел<ам> начали обостряться, и я при своей чуткости видела, что может быть «разрыв», но я дала себе слово, как бы М<ария> Ф<едоровна> <себя> со мной <ни> <держала>, раз она мать моего мужа, я ей не скажу ни <одной> неприятности, и я выдержала...

После смерти Т<имофея> С<аввича>, когда Савва работал хорошо, и все шло прекра<сно>, я долго хворала после прежде<временных> родов. М<ария> Ф<едоровна> прод<олжала> быть со мной холодно-любезна. Я была с ней сдержанна. Прошло года два, и вдруг я приез<жаю> к ней, она мне и говорит: «А знаешь, Зина, ты — святая женщ<ина>». — «Ну что Вы, мамочка. Я себя за святую никак не счи<таю>». — «Да кажется, — я к тебе так холодно отно<силась>, и ты мне не сказала ни одного грубого слова». — «Очень просто. Я вхо<дила> в Ваше положение. Вам было непри<ятно>, что Савва жени<лся> на разводке. Вы меня не знали...» — «Да если б я была на твоём месте, я бы не прости<ла> такое отношение, а ты все забыла и простила».

Я ответила: «Я не люблю зла, и когда человек стал ко мне хорош, я ему прощаю все». — «Нет: ты — свят<ая>», — повторила она.

После этого у меня с ней были чудесн<ые> отношения, и она очень меня любила, и когда была к кому-нибудь несправедлива, я ей могла говор<ить> всю правду, и она меня слушала.

С детьми она ни с кем не была близка.

Савва Т<имофеевич> скорее не любил мать и относился к ней холодно, они были чужие друг другу... С отцом он (Савва) также не был близок.

В то время у купечества почти у всех не было близ<ости> с детьми. Я не пони<маю>, отчего это происход<ило>. Я думаю, оттого, что в крестьян<стве> этой близости не было, а требовали только уважение «к роди<телям>», и так как все ку-

пе<чество> вышло из крестьян, то эт<у> мысль также не проводили и у купечества и в воспитании не проводилось <чувство> долга и не было просто отношений, а проводилось чувство Страха перед Богом и перед родителями, а близос<ти> детей не проводилось, а так <как> я по своей <натуре> не понимаю <такое> чувство «страха», была очень искренна, всегда мне говорили: «Вы, сударыня, скоро пойдете вверх ногами!!!»

Мой дед был ярки<й> человек, большого терпенья, умный, красивый человек, очень любил и уважал мою мать, которая была большого ума и большой кротости. Под конец своей жизни дед страдал пери<одами> запоя и был буйный, <но>, <чтя> мою мать за ее деликатность, трогательно к ней относился.

Меня он обожал. У матери было 12 ч<еловек> детей, и все они в детстве умирали. Выжила только моя старшая <сестра>, которая умерла в 22 г<ода> от тифа, и я. В виду того, что дед очень боялся за мою жизнь, он часто приходил в наш дом (он жил в другом флигере) и все спрашивал: «Что девочка, жива-зд<орова>?» И на ответ няни: «Слава Богу!» — Говорил: «Она не плачет и все тихо лежит, — или она будет дурочка, или очень умна!!!»

Я была очень резвы<м> ребенком, и у меня была привычка шибко бегать через двор в сад. А двор был вымощен кам<нем>, а дедушка всегда сидел у себя на террасе (жил в верхнем этаже) на дворе и с ужасом кричал: «Тише, тише, разобьешься». Я почему<-то> боялась этого крика, бежала обратно к няне и говорила: «Дедушка опять кричит». В это время уже бежал посол от дедушки и говорил: «Дедушка Зиночку зовет», — и мы шли с няней к дедушке, и он говорил: «Золото мое, ведь я боюсь, ты разобьешься». — И давал мне фрукты, конфеты и так продолжалось <целый> день. Я забы<вала> и опять неслась по двору, а дед опя<ть> кричал: «Тише — разобьешься!!!»

Моя мать была необыкновенно добрая женщина и серд<ечная> к людям. Несм<отря> на то, что у нас были горничные, <и> она часто хворала, все-таки она не позволяла убирать свою комнату и убирала лично, говоря, что ей совестно, что <прислуга> такие же люди, как и она. Любя меня страшно, она не допускала ника<кого> баловства и <все> меня заставляла делать. Когда взяли мне гувер<нантку>, кот<орая> находила, чтобы меня обувала девушка, а тогда носили дли<нные> ботинки на пугови<цах>, то раз я сижу на диване, а девушка стоит передо мной на коленях и заст<егивает> мне ботинки. Вошла мать и строго сказала: «Это что? Как ты смеешь, чтобы тебя обували? Тебе Бог дал руки, и ты должна это делать сама!!!»

* * *

Я очень благодарна моей матери за то, что она так стр<ого> меня воспитывала и научила все делать самой. Она все повторяла: «Не знаю, как жизнь сложится дальше...». А казалось в то время, что жизнь шла мирно, состояние было, отец не был ни пьяницей, ни мотом, и я была одна дочь. Теперь, когда жизнь так изменилась, и я из большой роскоши Морозовых осталась в Революцию одна и с боль<ной> <Машей>, и Савве⁴⁴ было в то время 12 л<ет>, — я не потер<ялась> и как-то пережила одна, никто мне не помогал... Я верю в жизнь Души и верю, что душа моей матери со мной все время жила.

* * *

Я не писала свои записки 5 месяцев. Я была больна. Со мной случился обморок, и я упала на темной лестнице и очень сильно ударилась головой о ступеньки лестницы, разбила голову и плечо. Очевидно, у меня было небольшое сотрясение мозга, и без температуры, у меня был потрясающий озноб и вдруг мне пришло в голову, что у меня будет паралич, и я пришла в такой ужас, — «жить в параличе!» — что все время молила Бога о смерти. Мне надо было пустить кровь, так как мой организм к этому привык, и я по совету Влад<имира> Фед<оровича> Снегирева⁴⁵, став<ила> себе пиявки, но теперь негде было их достать, и я 2 года войны не ставила. После последнего сильного обморока меня заставили лежать (хотя я вставала и немного ходила) ввиду того, что раньше у меня было сильное дав<ление> крови (240), и так как я очень похудела, и доктор не мог достать скоро аппарат <измерения> крови, то прошел целый месяц, когда его достали и оказалось у меня уже 175, и пустил кровь не мой постоянный доктор, известный хирург Т.С. <Зацепин> или <Защипин>⁴⁶ (он был загружен рабо<той> <в> Москве и <затем> же заболел), <а> делал здешний доктор и очень неудачно, и мне пришлось опять лежать, а как, благодаря моей большой подавл<енности>, так долго мне лежать просто было вредно, то я совсем «завяла», и у меня получилась полная апатия: я бросила писать свои записки, а все мои друзья меня упрашивали... «пиши»... Писать одна никак не решаюсь, теперь попробую писать с <Моисеем> Федоров<ичем> Поповым⁴⁷. Я легче под диктовку, чем самой писать. У меня было двое моих друзей, с которыми я писала — Поповы Серг<ей> <Александрович>⁴⁸, который к моему горю умер, и его двою<родный> брат, также Попов, который за это время был болен, но на днях у меня был, и также настаивал, чтобы я писала... Попробую, не знаю, что выйдет.

<II. МОСКОВСКОЕ КУПЕЧЕСТВО>

Я бы очень хотела написать ту Москву, которую я застала, когда вышла замуж за Савву Тим<офеевича>, которая потом играла большую роль...

Москва была дворянской раньше, а потом, когда купечество московское вышло все из крепостных, начина<ло> быть самостоятельным и, благодаря своему уму, — (потому что все те, которые вышли из крепостничества, были люди незаурядные), — и детей они уже начали вести иначе: одни давали домашнее воспитание с гувернантками, а другие отдавали в гимназию и далее в Университет, из которого выходили разные люди, которых культура или широко косн<улась>, или поверхностно.

В московскую жизнь вступила я позднее, когда купечество начинало уже жить общественной жизнью. Мы выстроили дом на Спиридоновке⁴⁹, и я начала принимать Москву и увидела Новое купечество.

Дворянство уже сходило понемногу со сцены. Купечество начало интересоваться Искусством. Савва Иванович Мамонтов⁵⁰ открыл оперный театр. Филармония почти вся состояла из членов купечества. Дамы купеческие были красивы, хорошо одевались, ездили за границу, детей учили языкам, давали балы.

Конечно, в некоторых семьях оставалась еще дикость, но притом было и быстрое вырождение, которое выражалось в большой нервности, так как я считала, что это происходило от непостепенства культуры: ни мозг, ни ум не могли сразу выдерживать.

Меня всю жизнь занимала мысль о быстром вырождении купечества, и я много об этом думала и помню мой разговор с великим историком Ключевским.

Мы были в имении наших общих знакомых, и я сидела в обществе нескольких человек, — я была очень молода в то время, — и говорила, что меня сильно занимает мысль о быстром вырождении нашего купечества. Деда, вышедши из крепостничества, создали так быстро промышленность — уже в 50 лет, а большинство из них были даже <неграмотные и <большая>> часть созданных ими дел была создана честно. Конечно, были и такие, в которых не стоило копать. Но уже 3-е поколение в большинстве было вырожденное. Детей начали воспитывать с гувернанткой, отдавали в гимназию, и потом многие шли в Университет. Выходили разными людьми: одних культура коснулась глубоко, а других поверхностно, — и большинство были с потрясенной нервной системой. Я приписываю это так быстрому скачку умственного развития, чересчур резкому переходу:

деды были крепостными, но в деловом «вопросе» просто гениальными. Чтобы создать *честным* образом такие большие дела!

Я, конечно, больше всего знала Морозовых семью. Конечно, деда, когда я вышла замуж за Савву Тимофеевича, уже не было в живых. Мой свекор, Тимофей Саввич, родился, когда бабушке было 50 лет, и мне моя свекровь рассказывала, что бабушка С<аввы> Тим<офеевича> очень стыдилась, что у нее родился сын в 50 лет и молила Бога, чтобы сын умер, избавивши ее от стыда. Но когда он дожил до 20 лет, она перестала молить Бога о его смерти... И это был самый талантливый из ее детей.

Женился он на Симоновой. Семья, которая уже начала свою культуру, отдавала сына в Университет, а дочь (у них было только двое детей) получила домашнее образование и знала французский язык.

Мария Федоровна (Симонова, жена Тимофея Саввича) была очень умная женщина и много рассказывала интересного о Морозовых семье:

«Семья вся была старообрядцы. Наш дед, Савва Васильевич, был большой мистик и все ждал пришествия Антихриста. Он был красильщик и, откупившись от Рюмина, завел маленькую красильню на Клязьме в Орехове, а бабушка сама носила <с> реки воду ушатами, была рослая и красивая женщина, а дед был среднего роста и скорее тщедушного сложения, чем крепкий, обладал большой деликатностью». И мне моя свекровь рассказывала, что она, конечно, одевалась уже по моде и носила шляпы, и ходила с непокрытой головой, что старообрядцы считали грехом. Мария Фед<оровна> тоже была старообр<ядкой>, но уже благодаря полученному образованию не верила в этот грех, и Савва Вас<ильевич> ей говорил очень деликатно, когда ее видел: «А вам, душечка, очень идет платочек». Старообрядцы, когда шли в молельню, надевали сарафаны, кисейную белую рубашку. Я еще до замужества также ходила в моленную в сарафане.

Меня, по рассказам, страшно интересовал Савва Вас<ильевич>, и я жалела, что когда вошла в Морозовых семью, его не застала в живых. Савва Васильевич при своей жизни основал 4 фабрики: 2 фабрики, которые были смежными в Орехове-Зуеве, он разделил со своим сыном Елисеем, а 2 другие в Богородине и Твери отдал своим другим сыновьям — Давиду и Абраму Саввичам. Нажива по линии дела его совсем не интересовала. Его очень интересовали мистические вопросы и ожидание прихода Антихриста. Старший сын, Елисей, также этим очень инт<ересовался>, и у него есть написанный им трактат по религии, и об нем даже говорили в Никицком своде.

Все остальные дети Саввы Вас<ильевича>, очевидно, никакими вопр<осами> не задавались.

Тимофей Саввич был в полном смысле красивый и элегантный человек и по манерам, и по разговору. Вращались они со своей женой Мар<ией> Федор<овной> в славянофи<льском> кругу Аксаковых.

* * *

Вырождение в семье Тимофея Саввича пошло быстрым темпом: 2 дочери⁵¹ его кончи<ли> <печально>, заболевши в очень редкой форме; сын его Сер<гей> Т<имофеевич> блестяще учился, кончил юридический факультет и потом, как таких людей тогда называли иппохондриками⁵², исключительно был занят своим здоровьем, держал при себе постоянно доктора, постоянно лечился. Уехал в нач<але> революции за границу, был без<умно> скуп, но был из сыновей самым богатым, так как проживал мало. О нем я ничего в данное время не знаю.

В нашей семье также были заболевания. Старший сын⁵³ блестяще учился. Кончил матем<атический> факультет настолько блестяще, что его оставили при Университете, но с ним начались перемены, и он становится другим человеком...

...После отмены крепостного права не надо было давать сразу «выкупа», а постепенно, и они бы поучились работать и не началось бы сразу обнищание.

У богатого купечества, нажившего большие деньги, начало развиваться тщеславие, захотелось участвовать в правительстве — и верх мечты — попасть в министры.

Вообще начало рано вырождаться.

Отцы были по-своему «великаны», вышедшие из крепостных, дети их были частью деловые люди, а большинство или нервнотеники, или никудышные люди: поехали за границу, надели фраки и больше ничего.

Я считаю, что все произошло от непос<ильной> культуры — отцы еле читали, еле писали, но у них была здоровая мужицкая голова, а дети вышли некудышными. Тут, конечно, играла роль и семья, которая жила очень замкнуто: отцы ездили по делам по России, а матери, сидя дома, наняли гувернанток, и дети стали ни то, ни се — с семьей связи морал<ьной> никакой, обще<ства> никакого — от одних отстали, к другим не пристали... Разница с иностранными купцами у нас та, что у них выработались *свои традиции* и в деле, и в жизни... а у нас — ничего. Старики верили в Бога, и у них был нравств<енный> устав (ко-

нечно не у всех), а молодые все отвергли, а нов<ого> себе ничего не нашли, и тут <пошло> вырождение быстрое, жить было нечем.

Очень характерно для наш<его> *времени* Три смерти. Лишили себя жизни Журавлев, Тарасов и ... ***⁵⁴ — от скуки. Тарасов был богат, армянин, холостой. Журавлев — сын богатого купца, *** дочь также очень богатого фабриканта и замужем была за богатым купцом. Красивая женщина, но от скуки и безделья не знаящая чем себя занять. Все застрелились (каждый в своем доме) в один день и, кажется, в один час... Она несколько часов жила и все молила ее *спасти*. И почти все потомки больших торговых фирм погибли — кто от сумасшествия, кто от скуки.

* * *

Меня всегда занимала мысль о быстром вырождении купечества, и я ясно помню на эту тему мой разговор с великим историком Ключевским.

Мы с ним были в гостях в одном имении, и я, сидя в небольшом обществе моих знакомых, говорила об этом вырождении. Ко мне подошел Ключевский и сказал:

«Повторите, повторите, что Вы говорили о вырождении купечества?»

На это я ему ответила: «Что Вы, Василий Осипович! Как я могу при таком великом ученом говорить!»

— «Нет, нет, повторите».

Я сказала ему: «Если Вы мне прикажете...» — «Приказываю». — И я ему повторила. Он мне ответил: «Я с Вами совершенно согласен».

<III. САВВА ТИМОФЕЕВИЧ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР>

Вступил С<авва> Т<имомфеевич> в Художественный театр после ярмарки Нижегородской в <1898> г<оду>.

С<авва> Т<имомфеевич> был Председателем Всерос<сийского> Купечества в Нижнем, и последний год его службы там пережил тяжелый год, очень устал в виду больших хлопот, там была холера и на ярмарке была холера, что ввиду большого скопления народа было очень опасно, но, благодаря принятых мер и большой помощи генерала-губернатора Баран<ова>⁵⁵ и энергии Саввы Тим<омфеевича>, холера прекратилась, но Савве Т<имомфеевичу> это стоило большого напряжения нерв и здоровья. Он вернулся в Москву очень усталый и больше лежал в

своём кабинете, и не ездил на Ореховскую фабрику и также в Правление Никол<ьской> мануфактуры, и говорил: «Я устал и работать не могу». На что я ему говорила: «Отдохни, и будешь работать как раньше».

В это время Кон<стантин> Серг<еевич> Алексеев и В<лади-мир> И<ванович> Немирович затеяли устройство Худ<ожественного> т<еатра> и обратились к С<авве> Т<имофеевичу> за денежной помощью, так как они не могли справиться с деньгами. Савва Тимофеевич к их просьбе сердечно отнесся, и сколько он им дал, я не помню. Конечно, они его пригласили бывать у них в театре, а так как Савва Тимофеевич очень любил искусство и особенно драмат<ический> театр, то он стал у них бывать. Савва Тимофеевич был натура широкая, чисто русская, ушел с головой в создание этого дела. Сидел почти на каждой репетиции и стал холодеть к работе на фабрике, и тут у нас с ним начался разлад... Я ничего не имела против его увлечения Худ<ожественным> т<еатром>, но была огорчена его холодностью к фабрике, где он много сделал пользы рабочим, и в промышленном отношении он был передовой человек. У нас с ним был мой последний разговор на эту тему. Я говорила ему: «Пойми, Савва, я признаю Худ<ожественный> театр как отдых для тебя, но чтобы ты для него бросил фабрику и народ, который тебя ценит и любит, и для которого ты много можешь сделать, я с этим не могу помириться. Ты столько можешь сделать на фабрике добра и пользы и остывать к ней не имеешь права. Ты знаешь, если ты уйдешь с фабрики, там работать некому, а Московское правление совершенно иного направления, и вся твоя работа пропадет. Народу будет жить хуже. Жизнь — что многоводная река: по ней плывет и хорошее, и дурное. Твой отъезд на фабрике вызовет охлаждение к тебе народа. Они привыкли тебя видеть каждый день. (Мы жили всей семьей на фабрике.) Имели к тебе постоянный доступ. Они от тебя отвыкнули, и когда ты к ним приедешь, они тебя не будут понимать и тебе верить... Тем более теперь время начинается волнительное. Ты им будешь «чужой». Он очень волновался и все мне повторял: «Я делаю то, что чувствую». Тут я встала и сказала ему, что у людей кроме *чувства* есть *долг*. На это он опять сказал: «Я устал».

Савва Тим<офеевич> имел все-таки больные нервы. У них в семье были нервные заболевания — его сестра <Надежда Назарова> — та была совсем нервнoбольная, и брат его был странный человек... Я Савве Тим<офеевичу> всегда говорила: «Ты, Савва, в жизни человек «стопервой версты» — пройдешь хоро-

шо и бодро 100 верст, а на 101-ой версте реш<ишь>, что «устал и идти больше не можешь». Это, конечно, «Нервоз».

Тут произошло знакомство с Горьким. Савва Тимофеевич им очень увлекся, и все это увлечение Гор<ьким> кончи<лось> очень печально.

...Когда С<авва> Т<имофеевич> вошел пайщиком в Художественный театр, на него, по-моему, там смотрели как на человека, который мало понимает в искусстве, а нашел себе игрушку, которой и занимается. Это было не так. Савва Тим<офеевич> во всякое дело, которым он занимался, вкладывал всю *свою душу*. Вот этой души в театре и не понимали, большинство из них смотрело на него как на богатого купца, который хочет заняться театром от скуки, и ту сердечность, которую С<авва> Т<имофеевич> проявлял к театру, они брали как *чужачество* богатого человека. Эти мои мысли подтвержда<ются> в письме Ольги Леонардовны Чеховой, где она пишет: «А Саввушка все у нас сидит!!!» (Из запис<ок> Ольги Леонардовны Книппер это видно, что, мол, «купец чудит») ⁵⁶. А Савва Тимофеевич с его ясной душой увлекался в театре каждой мелочью, и, когда состоялось Правление театра, он сказал в своем обращении к Собранию всех актеров: «Я хочу, чтобы людям в театре хорошо было работать!!!» Савва Тим<офеевич> был очень скромным к себе, человеком большой души, большого ума (не шаблонного ума) и большой широты, а в театре этого не понимали, и его скромность и простота ими, мне кажется, принимались как *чужачество*. Мне на такое отношение было больно смотреть, и я говорила С<авве> Т<имофеевичу>, что отношение к тебе в театре слишком «денежное» ⁵⁷. Я вообще не любила, когда меня мешали с деньгами. «Деньги — это деньги, а я — это я...» И, к сожалению, я была права.

Отношением в театре к Савве Тимофеевичу я была недовольна. Оно было «денежное» и очень наивно это выразилось <у> Вишневого (письмо Ольги Леонардовны к Ан<тону> Павл<овичу>), где она пишет, что Вишневецкий мне сказал: «Чем тратить на туалеты, лучше было бы отдать театру эти деньги» ⁵⁸. Я хорошо одевалась, но не тратила на это безумных денег, и если бы эти деньги отдать театру, то это была бы «капля в море». Театр знал, что мы с С<аввой> Т<имофеевичем> были дружны и, видя, что я холодно отношусь, начали меня уговаривать заняться в театре «туалетами актрис». Я не согласилась, так как было мне ясно, что все это приглашение для того было, чтобы ближе привязать Савву Тим<офеевича> к театру. Тогда нашли *другой подход* ... ⁵⁹

Отношение К<онстантина> С<ергеевича>, я думаю, все-таки было сердечнее, чем у других, но большого сердца к С<авве>

Т<имофеевичу> и у него не было — и С<авва> Т<имофеевич> был в театре одинок.

К<онстантин> С<ергеевич>, как человек и как художник, был не одно лицо... Искусство он любил искренне и горячо, а как человек в жизни он был холодным и к людям относился равнодушно.

Влад<имир> И<ванович> — другого склада человек. Он был реалистом и такого горения к Искусству, как было у К<онстантина> С<ергеевича>, у него не было. Я не скажу, что он не любил Искусство, но он его любил реально. К С<авве> Т<имофеевичу> у него никакого не было отношения, кроме денежного, нужного для поддержания театра.

Один их самых для меня симпатичных людей был Вас<илий> Вас<ильевич> Лужский⁶⁰ и как человек, и как артист. Он любил «Искусство для Искусства» и как актер был прост и велик в одно и то же время. Качалов, Москвин — большие артисты, но как людей я их мало знала. Вообще С<авва> Т<имофеевич> скоро был забыт театром, а без С<аввы> Т<имофеевича> театра Худ<ожественного> не было бы... С<авва> Т<имофеевич> вовремя в него вошел и помог ему стать на ноги, и очень типично для театра, что с начала театра портрет С<аввы> Т<имофеевича> висел в фойе театра с К<онстантином> С<ергеевичем> и Немиро<вичем>, а последнее время — портрет сняли оттуда и повесили надо входом в буфет!!! Как это все мелко и пошло!

Немирович не мог этого не знать; ну, он умер, а «мертвые сраму не имут», как говорит старая пословица.

И все же я уверена, что Станиславский этого не знал,.. и театр забыл, что Станиславский был творцом Худ<ожественного> <театра>.

* * *

Театр расцветал, когда Станиславский и Немирович работали вместе, и когда Немирович был учеником Станиславского, но когда Немирович окреп и начал делать свои постановки, он начал с Константином Сергеевичем расходиться и думать, что он — все, тут у них начался разлад, и я долго их мирила между собой, но увидела, что мира у Немировича к Станиславскому не было и не будет, а что с его стороны была только *игра*... Константин Сергеевич начал хворать, и вся власть перешла к Немировичу. Постановки Немировича мне мало нравились, а постановка «Анны Карениной»⁶¹ меня просто возмутила, и я смотря «Анну Каренину» спрашивала: «А где Толстой?»

Влад<имир> Ив<анович> был работник, но к несчастью, он начал считать себя Гениальным. У него просто сделалась мания величия. В начале Худ<ожественный> театр, при их совмест<ной> работе, был как художником сотканный ковер, где каждая нитка подобрана в тон. А последнее время у Немировича было стремление к чему<-то> оригинальному, и тут все пропало.

* * *

Кон<стантин> Сер<геевич> любил всей душой театр. Конечно, и у него были ошибки, и последнее время, во время расхода с Немировичем, у него начиналось раздражение, и той поэзии, которая у него была ранее в постановке, не стало. Я помню мой разговор с Ан<тоном> Пав<ловичем> Чеховым. Как он был огорчен постановкой «Вишневого сада»⁶², и мне говорил: «А я, З<инаида> Г<ригорьевна>, больше писать пьесы не буду. Меня так не понимают».

И ему даже декоратив пост<ановки> очень не нравился, вся пост<ановка>...

Константин Сергеевич любил всей душой Худ<ожественный> театр, любил драматическое иск<усство>, и, как ни странно, он мало чувствовал Чехова.

В особенности это чувствов<алось> в постановке «Вишневого сада», а по-моему это была одна из лучших пьес Чехова — «Вишневый сад», и пост<авлен> он был не так, как написано, и Станислав<ский> не уловил всю тонкость этой пьесы и в постановке, и в игре.

Ан<тон> Пав<лович> мне говорил, когда он гостил у меня <в> имени, на мой вопрос: «Отчего Вы, Ан<тон> Пав<лович>, такой грустный?» Он ответил: «А знаете, З<инаида> Г<ригорьевна>, я не знаю, что писать». — «Как — не знаете?» — «Да так! Все, что я писал, теперь не время писать. А что писать, я не знаю!!! «Вишневый сад» — это было прощание с Прошлым и встреча Неизвестного Будущего. И Стан<иславский> не понял этого, и все вышло мелко...».

А идея была у Ан<тона> Пав<ловича> большая... Ан<тон> Пав<лович> мне говорил: «А знаете, З<инаида> Г<ригорьевна>, я больше пьес писать не буду». — «А почему?» — Я его спросила. — «Да потому, что меня театры не понимают». Ан<тон> Пав<лович> перед смертью очень страдал своим одиночеством и непониманием его души и его мысли. И он так грустно умер...

У Ан<тона> Пав<ловича> была истинно русская душа, с ее тоской и поэзией, и грустью, и Стан<иславскому>, ему трудно

было понять Чехова, будучи по матери французом, по отцу — настоящим русским.

И в Искусстве он, по моему мнению, был более французом, чем русским, и уловить ту русскую черту в Чехове он не мог.

Я много *видала* людей, но такой *души*, как была у Чехова, больше не встречала, и ему очень тяжело жилось, оттого, что он себя чувствовал в жизни одиноким. Я так жалею, что поздно ближе его узнала, только за год до его смерти.

* * *

Кон<стантин> Сер<геевич> разошелся с Немировичем, благодаря тому, что в театре стало две партии: Стан<иславского> и Нем<ировича>, и как всегда в жизни, начались всякие сплетни, и никто не старался их мирить, а и тому, и другому передавали одни неприятности, а здоровье Стани<славского> стало сдавать, и так испортили люди ему послед<ние> дни его жизни, и это была большая потеря для искусства. Немирович был счастливее Кон<стантина> Сер<геевича>. Он умер в припадке своей гениальности.

...И как всегда в жизни бывает, каждая партия и того, и другого разжигала. Немиров<ича> это не нервило, а Кон<стантин> Сер<геевич> очень поддавался этим всем разговорам. Я искренне была огорчена этими раздорами и несколько раз пробовала их мирить, но скоро увидела, что все между ними кончено, и что они больше работать вместе не могут. Кон<стантин> Сер<геевич> начал хворать, и театр все больше переходил к Немировичу, и последние постановки стали не те, и театр стал принимать другой колорит. В постановках стало много банального и стремление на оригинальность.

Интересно, во что теперь выльется Худ<ожественный> театр? Какое вспыхнет течение?

Воскреснет ли дух Кон<стантина> Сер<геевича> или возьмет течение Немировича? Его легче провести... Сейчас во главе театра Москвин⁶³, который должен помнить расцвет театра, и какое у него в данное время течение? — не знаю: остался ли он прежним Москвиным, времен Станислав<авского>, или другим?

Что я очень ценю в Станислав<ском> — это то, что было в его Творчестве что-то гениально-простое, что-то великое и наивное в своей чистоте.

Влад<имир> Ив<анович> был реальный и талантливый человек, но человек современный. И в его Искусстве современность сыграла большую роль, а Кон<стантин> Сер<геевич> был в Искусстве фанатичен, и у него было Искусство для Искусства, без

современности, доходило до фанатизма, и в этом он был цельным человеком. Я его не видела последние годы его жизни, но мне кажется, что он умер очень одиноким и грустным.

А Влад<имир> Иван<ович>, которого я также последние годы его жизни не видела, по-моему, умер в полном довольствии собой и всем тем, что он создал.

* * *

Умер В<ладимир> И<ванович> Немирович. Несомненно, они со Станисла<вским> сделали Художественный театр. Сначала они работали вместе, а потом все больше и больше расходились в понимании искусства.

Немирович перешел на оперу, вышло мило, и он уже начал переставать работать со Станиславским.

Конечно, Станиславский был серьезнее в понимании искусства, а у Немировича все-таки было примитивнее. Когда они работали вначале, Худ<ожественный> театр был прекрас<ым>.

Немирович, конечно, учился у Кон<стантина> Сер<геевича> но, когда он почув<ствовал>, что уже много знает, тут пошли у них нелады, и они стали все больше и больше расходиться, да и здоровье Стан<иславского> стало сдавать, а Влад<имир> Ив<анович>, уехавши в Америку, ничего там не сделал и даже ниче<му> не научил<ся>, и когда он вернулся в Москву, они уже были скорее враги, и уже не могли вместе работать и в Художественном театре сделали два театра — Стан<иславского> и Неми<ровича>.

* * *

Станиславский вначале работал с Немировичем вместе, но потом Немирович решил, что знает не хуже Станиславского, начал уклоняться в сторону и после постановки «Анго»⁶⁴ уже пошел своей дорогой, и опять у них со Станиславским начался <разрыв (?)>.

...Немирович по-своему также любил искусство, но как-то больше рассудком, чем душой. Он был больш<им> работником, но души в его искусстве не было. На меня его вещи не оставляли никакого впечатления: с любопытством посмотришь, а потом и забудешь. А последние его постановки как «Анна Каренина» меня просто <разочаровали>, и я все спрашивала: «А где же Толстой?»

Мне всегда каза<лось>, что было бы лучше, если они совсем разошлись. Последнее время я бывала мало в театре...

* * *

Теперь перейду к Немир<овичу> и Станислав<скому>. <...>. Станиславский был истинный художник — до фанатизма, а Неми<рович> понимал искусство, но холодно и сухо, и все его постановки на меня не делали никаких впечатлений, глубины в них не было. Конечно, им надо было вовремя разойтись. Но тут у Стан<иславского> не выдерж<ало> здоровье, и он не мог уже так интенсивно работать. Немирович был большой и неутомимый работник, но в нем не было того Священного Огня, что был у Станислав<ского> и той простоты, а была все-таки большая вычурность.

* * *

Когда я познакомилась со Стан<иславским>, он на меня произвел очень приятное впечатление. В нем было и что-то гениальное, и что-то детское и наивное, и все это сочетание давало прелестный образ. Он был весь в искусстве и, как говорят по-русски, «не от мира сего», и его отношение к Немировичу вначале было сердечное и милое, и они так хорошо вместе работали.

А отношение к нему Немировича, я бы сказала, было реальное: он хотел у него *поучиться*, а что они будут вместе *всегда* работать, он не думал, такие они были разные люди и в жизни, и в искусстве. И как всегда в жизни бывает, ввиду того, что они были окружены разными людьми, одни были партия Немировича, а другие — Станиславского; одним был более понятен Станиславский, а другим Немирович.

И тут пошли у них недоразумения, и им стало тесно друг с другом. Немирович как холодный человек <близко> к себе не принимал, а Константин Сергеевич принимал все очень горячо и нервничал, принимая. Не помню, на какой пьесе, которую ставил Немирович, ко мне подошел Константин Сергеевич: «Как Вы находите: По-моему ужасно...» Я ответила: «Мне не...» (Текст обрывается — Е.М.).

<IV. САВВА ТИМОФЕЕВИЧ И ГОРЬКИЙ>

а) ЗАБАСТОВКА

Продолжаю о С<авве> Т<имофеевиче>. Разлад наш с ним начался с того момента, как начал он увлекаться Худ<ожественным> т<еатром> и забросил фабрику. Вспоминается наш последний разговор с ним летом. Я жила в Покровском⁶⁵ с детьми и была проездом в Москве, ездила я на крестины к сестре

С<аввы> Т<имофеевича>, Карповой, у которой без конца родились дети⁶⁶. Она с семьей жила по нижегородской ж. д. в имении⁶⁷, подаренном ее отцом, Тимофеем Саввичем.

Прое<зжала> нашу фабрику, которую прорезала железная дорога, было 12 часов дня, и шла смена рабочих, которые остановились перед поездом, и обе стороны ж<елезной> дороги были запружены людьми. Тогда уже начинались волнения между рабочими, у нас тоже было несопокойно. По рекомендации Горького, С<авва> Т<имофеевич> взял Красина к нам на фабрику⁶⁸ и, видя эту большую толпу, мне сделалось жутко, что скоро подымется большая волна и зальет Россию...

Вернулась на другой день в Москву. Мы с Саввой обедали в отдельном кабинете в Эрмитаже, и я ему рассказывала свои впечатления при проезде через фабрику, и я ему очень горячо говорила о том, что он забросил фабрику и что когда он вернется, он рабочим будет чужой и его не будут слушать, и как ему это будет больно и тяжело!!!

На это он мне отвечал: «Я делаю, что я чувствую». Я ему сказала, что есть еще в жизни «долг». Он был очень взволнован, и у него были на глазах слезы. Это был мой последний с ним на эту тему <разговор>.

Этой же зимой у нас на фабрике⁶⁹ и у Викулы Морозова (фабрики были смежны) началась забастовка, и когда туда приехал С<авва> Т<имофеевич>, к нему пришла большая толпа. Толпа предъявила свои требования, на которые он не мог им ответить, говоря, что он должен доложить Правлению, на что они кричали: «Какое Правление?! Мы его знать не хотим — ты наш хозяин». Кроме толпы большой, люди висели на окнах. Комната была с двухсторонним светом. На С<авву> Т<имофеевича> произвело это большое впечатление, и он, не окончив заседания, взял лошадей и уехал на нашу отбельную фабрику в Городищах, в 10-ти верстах от Орехово, и вернулся в Москву совсем больной; он не мог помириться с тем, что у него на фабрике — забастовка, <a> все повторял, незадолго до забастовки: «У меня на фабрике не будет забастовки». На что я ему говорила: «Не забы<вай>, что ты упустил фабрику, <a> без тебя и многое произошло, чего ты не знаешь. В России идет девятый вал, и он затопит многое».

С<авва> Т<имофеевич> не мог пережить ни забастовки, ни многое другое, во что он верил. На фабрику Правлением были вызваны войска. Горький написал очень грубое письмо, в котором говорил: как С<авва> Т<имофеевич> мог вызвать войска? С<авва> их не вызывал, а лежал в Москве больной, и фабрикой управляло Правление. Мне рассказывал один наш общий с

Горьким знакомый, которого просили передать Горькому, что С<авва> Т<имофеевич> болен и оскорблен <письмом> к нему Горького, на что Горький ему ответил: «Ну ничего, поправится», и они уж больше с С<аввой> Т<имофеевичем> не <встречались>, и мне кажется, что Горький уехал в Финляндию.

С<авва> Т<имофеевич> мне рассказывал, что на него произвела тяжелое впечатление близость Гапона с Горьким.

Гапона С<авва> Т<имофеевич> не переносил и считал шарлатаном, и для него был сюрприз, когда во время восстания в Петербурге Гапона увидел на квартире Горького.

Свое знакомство с Гапоном Горький скрыл от С<аввы> Т<имофеевича>.

Читая записки Горького о С<авве> Т<имофеевиче>, я не узнаю С<авву> Т<имофеевича>... И язык не его, да и мысли не его — это какой-то выдуманный Горьким С<авва> Т<имофеевич>.

* * *

Последние годы жизнь С<аввы> Т<имофеевича> была связана с Горьким⁷⁰, и перед его смертью они не виделись, и у С<аввы> Т<имофеевича> остался очень горький осадок от отношения к нему Горького, который очень резко изменился после забастовки на нашей фабрике. Горький винил С<авву> Т<имофеевича>, что тот не пошел на уступки к рабочим, забывая то, что Савва Т<имофеевич> не был полновластным хозяином на фабрике⁷¹, а было Правление и Председателем Правления была его мать, М.Ф. Морозова.

Когда С<авва> Т<имофеевич> приехал во время забастовки на фабрику, к нему пришла на дом большая, очень возбужденная толпа рабочих, которые выбрали уполномоченных, и они вошли в дом. Заседание происходило в комнате в нижнем этаже, и окна выходили с двух сторон в сад, и на окнах висел народ. Рабочие предъявили свои требования, на что С<авва> Т<имофеевич> ответил, что доложит Правлению. Лично он ничего не может сделать. Рабочие кричали: «Ты наш хозяин, и ты все можешь сделать». На Савву Т<имофеевича> это заседание произвело сильное впечатление. Он после заседания сказал подать ему лошадей и уехал за 10 верст на нашу отбельную фабрику — Городищи, а оттуда он сел на ж. д. и приехал в Москву совсем больной и слег в постель. Правление выписало войска из Владимира и послали их на фабрику. К нам заехал общий знакомый С<аввы> Т<имофеевича> и Горького, которого С<авва> Т<имофеевич> просил сказать Горькому, что он не при чем в

вводе войск. Горький очень грубо что-то ответил, и чтобы ответ его передали С<авве> Т<имофеевичу>, и что он винит во всем С<авву> Т<имофеевича>.

Рабочие сказали, что надо увезти С<авву> Т<имофеевича> за границу и что его моральное положение очень тяжелое, и я с доктором⁷² повезли С<авву> Т<имофеевича> в Париж и после поехали в Виши, где С<авва> Т<имофеевич> и скончался⁷³.

* * *

б) М. ГОРЬКИЙ

Перечла опять записки Горького о Савве Тимофеевиче⁷⁴. Какое недопонимание Саввы и ка<кие> неточности у него. Савва Тимофеевич был им выдуман иным, чем он был. Горький пишет: «И вот, через 2 дня, идя по Садовой, я вижу: в легких санках, запряженных рысаком, мчится Савва, ловко правя лошадю, а рядом с ним, закутанный в шубу, — Бауман.

Я сказал Морозову:

— Рискованно было возить Баумана днем...

Он весело усмехнулся.

— А у меня даже явилось мальчишеское желание провезти его по Тверской и Кузнецкому...»⁷⁵.

Савва Тимофеевич никогда не правил лошадюю ни в санях, ни в экипаже, а там правил вёрхом; лошади, да и санок таких у нас не было, и чтоб Бауман спал в проходной биллиардной — смешно, когда наверху у нас были комнаты для приезжих...

«Он спрятал Баумана в своем имении «Горки», где потом жил Ленин...»⁷⁶, — опять пишет Горький. Горки были куплены мной после смерти Саввы Тимофеевича, когда я подарила мое личное имение Покровское, подаренное мне Марией Федоровной Морозовой, матерью Саввы Тимофеевича, да и язык он приписал С<авве> Т<имофеевичу> свой. Савва Тимофеевич говорил просто, а не вычурно, как у Горького.

Отношение Саввы Тимофеевича к женщинам не было враждебное, и слово «девка» он никогда не говорил⁷⁷; вообще, у С<аввы> Т<имофеевича> не было ни пошлости, ни грубости. Говорил он простым, культурным языком. Вообще Савва Тимофеевич был человек «Великой простоты», и никакой хитрости, как он пишет, у него не было, а что он пишет обо мне — просто смешно читать. Описание моих комнат — выдуманно. Никакой у меня кровати, украшенной фарфором, не было⁷⁸: спальня была «Amrig», карельской березы, стены были мраморные, мебель была покрыта голубым штофом, и все комнаты не были забиты вещами.

«Она рассказывала, — пишет Горький, — что во сне видит красные цветы»⁷⁹. Все-таки я умнее того, чтобы говорить такой вздор. Далее он пишет: «Савва не любил бывать внизу»⁸⁰. Если он вечером бывал дома, всегда лежал в моем кабинете, приходили дети, и у нас было очень уютно, и всегда, возвратясь из правления, он шел прямо ко мне.

Личные его потребности были скромные, но чтоб он ходил в заплатанных ботинках — вздор⁸¹. Костюмом своим он не занимался, и мне надо было силой <заставлять> его заезжать к портному.

Далее Горький пишет: «К людям Савва относился иронически, неприязненно, зло»⁸² — опять неправда. Он к людям относился очень тепло и верил им. После разочарования в Горьком он стал подозрительным и все повторял: «Какая ты счастливая! У тебя друзья не из денег, а меня так спутали с деньгами, что мне становится тошно жить!!!» Он был прав, говоря обо мне. Я, будучи богата, не любила, когда меня путали с деньгами. Я говорила: «Деньги — это деньги, а я — это я». И когда приехал ко мне князь Долгорукий⁸³ звать меня в кадетскую партию, я ему ответила: «Я ни в какую партию никогда не пойду по двум причинам: первое, что я очень не люблю для своей мысли никакой рамки, а другая причина — я богата и не люблю, когда мешают меня с деньгами. А кадетскую партию я не люблю, оттого что у нее шаткая программа!» После приезда Долгорукого ко мне приехал Василий Маклаков⁸⁴ и спросил, был ли у меня Павел Дм<итриевич>, я сказала «был», и я его спрашивала: «А почему Вы не приехали вместе звать меня в кадетскую партию?» — «Мы с вами больше знакомы, чем Павел Долгорукий. Я не дурак, чтобы Вас не знать, я знал, что Вы не пойдете».

Я очень не любила кадетскую партию. По-моему в ней были люди, которым безумно хотелось управлять Россией, не любя ее и, главное, в ней было много обедневших дворян, недовольных, что у них отняли крестьян. Отдав свои имения на произвол управляющих, они, получивши свои выкупные свидетельства, большинство из них уехали за границу, где дурно прожили деньги, вернулись оттуда без денег, перестали быть верны цар<ю> и стали мечтать о конституции. Я вспомнила: когда открыли Думу, было собрание в доме Долгорукого, куда мы также были приглашены с Саввой Тимофеевичем. Было это, кажется, в начале мая, читали конституцию⁸⁵, и когда мы вышли оттуда, я сказала Савве: «А как странно: я не считаю себя очень образованной, а все-таки я знаю что такое конституция, а в зале сидели цвет Москвы, и многие, видимо было, о ней не имели понятия». Савва мне ответил: «Ты права, многие не знали, что такое конституция».

Горький, между прочим, пишет, что Савва Тимофеевич не любил сидеть внизу, — «там гудел Рейнбот»⁸⁶. В то время, о котором он пишет, Рейнбота не было в Москве, он был назначен после восстания в Москве и, значит, после смерти Саввы Тимофеевича, градоначальником Москвы.

Савва Тимофеевич не интересовался роскошью, но и не смотрел на нее иронически, как пишет Горький. Если и было глупостью выстроить роскошный дом, то это была моя глупость⁸⁷, но дом был не похож на описанный Горьким, а был устроен с большим вкусом и на лавку с фарфором непохож.

Он пишет, что Савва Тимофеевич не любил Чехова⁸⁸ — это неправда. Как умный и культурный человек мог не любить Чехова!> Он с ним не был близок — это правда, и я думаю, что виной это<му> была замкнутость Антона Павловича (которую С<авва> Т<имофеевич> не сумел одолеть). Мне кажется, Антон Павлович был под влиянием Художественного театра и смотрел на С<авву> Т<имофеевича> как на богатого человека, нашедшего себе игрушку.

Вначале Художественный театр относился к С<авве> Т<имофеевичу> как <к> человеку им нужному в денежном отношении, у которого денег куры не клюют, а ценить его они не умели. Мне было больно за Савву Тимофеевича, в особенности тогда, когда они увидели, что меня к ним нельзя заманить. Они ко мне охладели и начали подход с другой стороны. Вообще вся атмосфера театра меня оскорбляла за Савву Тимофеевича. Я никогда не была скупа, и меня не огорчали траты — и большие — на театр. Я считала, что Савва Тимофеевич столько много работал, что имел право тратить деньги на свой отдых. Но отношение театра к Савве Тимофеевичу меня возмущало. Я говорила Савве Тимофеевичу: «Зачем ты приучаешь смотреть на траты не по-деловому. Надо выработать им определенный бюджет, из которого бы они исходили, а не смотрели бы так, что ты все можешь заплатить...».

Я считаю, что в письмах Ольги Леонардовны Чеховой к А<нтону> Павловичу Чехову ярко это выражено.

Вообще меня всегда удивляло отношение к купечеству своей допотопностью. Купцы, будучи, конечно, не все культурными людьми. Считалось, что купец не такой культурный человек был, как дворянин, как артист, как художник. Это было какое-то *недомыслие*.

Купечество, вышедшее из крепостных людей, в 51 лет развило большую промышленность, и из них было много людей выдающихся. Я всегда шутила, говоря, что представление о России у царей было такое: двор<яство> — опора России; купече-

ство торгует, а мужик кричит: «Ура», и поэтому у нас все ладно!!! Я считаю, что дворяне такие в России — они выкупали свидетельства... (Текст обрывается — *Е.М.*).

В. Е. П. Пешкова

Я хочу сказать несколько слов об очаровании Е<катерины> П<авловны>.

Наше первое знакомство было у меня на Спиридоновке. К С<авве> Т<имофеевичу> приехала Е<катерина> П<авловна> просить его, чтобы похлопотали о Горьком, который был посажен в Петроп<авловскую> крепость⁸⁹. С<авва> Т<имофеевич> был в это время на фабрике, и она просила меня принять.

Я ответила: «Просите ее ко мне войти».

Вошла худенькая курси<стка> с прекрасными глазами, передала мне свою про<сьбу>: похлопотать С<авве> Т<имофеевичу> о Горьком. Я сказала, что передам, и С<авва> Т<имофеевич> сделает все, что может...

<Через 5 дней он передал 10 000>*

С тех пор прошло лет 15-ть, и я ее не видела, и когда меня сажали прямо в ГПУ, думая, что у меня остались бриллианты (которые все пропали в сейфе), я решила переговорить с Е<катериной> Пав<ловной>, прося ее, как Председателя Красного креста⁹⁰, довести до сведения Прав<ительства>, что у меня ничего нет. Она мне назначила час и день в ее приемной, но когда я туда при<шла>, вышла ко мне ее помощ<ница> и сказала — у них сег<одня> приема нет. Я ответила: «Мне назначила Ек<атерина> Пав<ловна>. Тогда она пошла, и ко мне вышла Ек<атерина> Пав<ловна>, извинилась, что она нап<утала> день. Я ее не узнала. Передо мной была красивая женщина, элегантно одетая и совсем непохожая на ту худенькую курсистку, которую я видела.

Потом мы стали видеться с Е<катериной> П<авловной>, и я ей была очарована и была поражена тем, как Е<катерина> П<авловна> могла быть женой Гор<ького>. Это было небо и земля. И как-то, сидя у нее вечером, невольно сказала: «Екатерина Павловна, я не могу совместить Вас с Горьким. Более несообразной пары я не видела в жизни».

Екатерина Павловна покраснела (у нее была привычка краснеть, когда она волнуется): «Да, Зинаида Григорьевна, он очень интересный человек». — «Да я и не отрицаю этого! Но при Вашей тонкости духовной!! Он грубый человек и недобрый. Вы

* Вписано позже — (Примечание *Е.М.*)

любите людей, жалеете их, помогаете им, а он холодный, сантментал, эгоист!!!»

Она уехала в Ташкент в данное время, и мне грустно ее больше не видеть, и едва ли мы уже увидимся. Она для меня одно из самых милых явлений в жизни. Перед ее отъездом я получила открытку, в которой она писала, что ей очень тяжело уезжать из Москвы, где у нее столько было прожито всяких чувств. Я ей писала, но ничего до сих пор не получила из Ташкента, где она, как я недавно слышала, много работает с эвакуированными детьми⁹¹. Как много она сделала доброго и делает! Очень меня огорчает, что неоткуда узнать о ней.

Тонкая по душе и по доброте женщина.

* * *

Мне бы очень хотелось написать и дать верный портрет Екатерины Павловны Пешковой.

Я ее очень люблю и считаю выдающейся женщиной. Она по своему складу ума и своей скромности, и своей женственности меня просто трогает...

Познакомилась я с ней давно. Она приехала с просьбой к Савве Тим<офеевичу> о своем муже, Горьком, который в то время был посажен в Петропавловскую крепость. Так как Савва Т<имофеевич> в это время был на фабрике, она просила меня ее принять. Я так помню, как вошла худенькая женщина, вся в черном скромном платье, с прекрасными лучистыми глазами и сказала: «Я хотела попросить Савву Тимофеевича о моем муже, который посажен в Петропавловскую крепость». Я ей ответила, что передам С<авве> Т<имофеевичу>, и я уверена, что он все сделает, чтобы освободить Вашего мужа.

Вернувшись с фабрики, Савва Тим<офеевич> поехал в Петербург, и там Горького освободили за 10 тысяч, которые и внес Савва Тим<офеевич>.

На меня Екатерина Пав<ловна> произвела очень приятное впечатление, и я подумала, как такая прелестная женщина могла полюбить такого человека, как Горький.

* * *

Чем больше я узнавала Екатерину Павловну, тем более ее любила. Потом я Екатерину Павловну встретила через 10 лет у нее на приеме (она была председателем комитета по заключенным). Я была арестована, очевидно, за то, что был распространен слух, что у меня 3 млн. рублей золотом, и когда меня допрашивали, я сказала: «Как я могла зарыть три млн. золотом

своими руками? Очевидно, был кто-то другой, который давно бы...»⁹². (Страница обрезана — Е.М.)

...На это мне Екатерина Павловна ответила, что это было недоразумение и что правительство об этом не знало.

После этого свидания с Екатериной Павловной мы стали с ней видеться, и она меня совсем покорила, и я ее считаю необыкновенной женщиной.

Только в ней один недостаток: она слишком *чиста* и многое дурное не видит в жизни.

Я очень жалею, что мы с ней редко виделись. Я много видела народу в моей жизни, но такую женщину, как она, я еще не видела. Я очень огорчена, что она стала болеть сердцем. Очевидно, она так много пережила, что сердце не выдержало. Меня поражает то, что все, кто ее окружают, ее не понимают...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Архив А.М. Горького в ИМЛИ (далее — АГ). ФЭП-кр 41-21-10.

² Морозов С. Дед умер молодым. М., 1988. С. 6.

³ «Архив А.М. Горького». М., 1955. Т. V. С. 100-101.

⁴ Там же. С. 92-93.

⁵ АГ. ФЭП-кр 41-21-1 и 2.

⁶ АГ. ФЭП-кр 41-21-13.

⁷ Морозов С. Дед умер молодым. С. 6.

⁸ Бонуа А.Н. Мои воспоминания. М., 1980. Т. I. С. 439-440.

⁹ Речь идет о Глафире Арсеньевне Морозовой, единственной дочери правнука Саввы Васильевича Морозова — Арсения Ивановича Морозова, представителя третьей, богородско-глуховской ветви Морозовых. Арсений Иванович был одним из главных «персонажей» в старообрядчестве рогожского согласия и пользовался уважением в религиозных и промышленных кругах. Вместе с братом Давидом покровительствовал литературе. Журналы «Голос Москвы», «Русское дело» и «Русское обозрение» издавались, в значительной степени, на их средства.

¹⁰ Г.А. Морозова вышла замуж за Николая Петровича Расторгуева «из семьи Расторгуевых — рыбников».

¹¹ Морозов Сергей Викулович, сын фабриканта Викулы Елисеевича Морозова. С 1882 г. один из учредителей акционерного «Товарищества мануфактур Викула Морозов с сыновьями в местечке Никольское». (Устав «Товарищества мануфактур Викула Морозов с сыновьями в местечке Никольское». М., 1907. С. 3).

- ¹² Морозовы Викула Елисеевич и Савва Тимофеевич — двоюродные братья (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Л. 3).
- ¹³ Морозов Викула Елисеевич, текстильный фабрикант, внук С.В. Морозова, сын Е.С. Морозова. Построил в 1847 г. самоткацкую, в 1878 г. — бумагопрядильную фабрики. С 1882 г. один из учредителей акционерного «Товарищества мануфактур Викула Морозов с сыновьями в местечке Никольское» с правлением в Москве. Товарищество ликвидировано одновременно с национализацией фабрик в 1918 г. (Гос. ист. архив Моск. обл. Путеводитель. М., 1961. С. 145; ЦГИА г. Москвы. Ф. 341. Оп. 1. Л. 1).
- ¹⁴ Морозов Савва Васильевич (1770–1862), родоначальник семьи русских текстильных фабрикантов-миллионеров Морозовых, руководивших монополистическими союзами и банками. Был крепостным крестьянином (откупился в 1820 г.), пастухом, извозчиком, владельцем раздаточной конторы-фабрики. Становление капиталов Морозовых произошло в период наполеоновских войн, когда политическая обстановка создала благоприятные условия для быстрого развития текстильной промышленности в Подмосковье. В период континентальной блокады материя С. Морозова сразу завоевала популярность на потребительском рынке и «давала упятирѣнный рубль на рубль», а разорение Москвы в 1812 г. и повсеместная нехватка «бумажных товаров» до того усилили капиталы С. Морозова, что его торговые обороты уже в то время превышали десятки тысяч рублей. Первое время фабрика Морозова представляла собой небольшое ткацкое и красильное заведение в д. Зуево. За станком работали сам хозяин и члены его семьи. В 1837 г. Морозов купил у помещика Рюмина землю в лесу на правом берегу Клязьмы рядом с Ореховом и перевел сюда свою фабрику. В 1847 г. С. Морозов закупил английские машины для хлопчатобумажного производства и основал Никольскую бумагопрядильную и ткацко-механическую фабрики. К концу XIX в. Морозовы владели несколькими фабриками, которые объединялись в четыре крупные фирмы: «Товарищество Никольской мануфактуры Саввы Морозова, сын и К^о», «Товарищество мануфактур Викулы Морозова с сыновьями в местечке Никольском», «Компания Богородско-Глуховской мануфактуры бумажных изделий» и «Товарищество Тверской мануфактуры бумажных изделий» (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Л. 3–5).
- ¹⁵ Морозова Ульяна Афанасьевна, жена Саввы Васильевича Морозова (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Л. 5).
- ¹⁶ Морозов Елисей Саввич (1798–1868), фабрикант, владелец текстильных фабрик, на базе которых в 1882 г. было организовано «Товарищество мануфактур Викула Морозов с сыновьями в местечке Никольском». В состав Товарищества входили красильно-аппретурная, ткацкая и бумагопрядильная фабрики в Никольском и прядильная фабрика в д. Саввино (Богородского уезда Московской губернии (ЦГИА г. Москвы. Ф. 341. Оп. 1. Л. 3).

- ¹⁷ Морозов Иван Саввич (1812–1864) в тексте воспоминаний ошибочно — Давид, фабрикант, рано умер, оставив малолетних детей: Александра, Марию и Сергея под опеку семьи Морозовых (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Л. 3, 5 и 6).
- ¹⁸ Морозов Абрам Саввич (1807–1856), фабрикант, владелец «Товарищества Тверской мануфактуры бумажных изделий», основанного в 1859 г. внутри «Товарищества мануфактур Викулы Морозова...» В 1872 г. Товарищество выделилось в самостоятельную фирму. Кроме Абрама и Давида Морозовых (сына и внука С.В. Морозова), в состав директоров входили крупные купцы Митюшин и Брызгалов (ЦГИА г. Москвы. Ф. 351. Оп. 1. Л. 3).
- ¹⁹ Морозов Захар Саввич (1802–1857), фабрикант, владелец «Товарищества Саввинской мануфактуры Вик. Морозова сыновей, И. Полякова и К^о» (Гос. историч. арх. Моск. обл. Путеводитель. М., 1961. С. 146); владелец «Компании Богородско-Глуховской мануфактуры», основанной в 1847 г. в с. Глухово. Компания имела красильную и ситценабивную фабрики в с. Зуеве, а в 1876 г. — бумаготкацкую и плисорезочную фабрики в с. Кузнецове Богородского уезда Московской губернии. Во главе фирмы впоследствии стоял внук С.В. Морозова — Иван Захарович Морозов (ЦГИА г. Москвы. Ф. 711. Оп. 1 и 2).
- ²⁰ Морозов Тимофей Саввич (1823–1889), отец Саввы Тимофеевича Морозова, владелец крупной фирмы «Товарищество Никольской мануфактуры Саввы Морозова, сын и К^о», основанной в 1873 г., купец первой гильдии, почетный гражданин и мануфактур-советник; член попечительского совета Художественно-промышленного музея в Москве с 17 января 1865 г.; 14 мая 1868 г. гласный Городской Общей Думы; с 1866 г. выборный от московского купечества (Справочная книга о лицах, получивших на 1869 г. купеческие и промысловые свидетельства по г. Москве. М. 1869). В состав Товарищества входили бумагопрядильная, ткачко-механическая и красильно-отделочная фабрики в Никольском, отбельно-отделочная фабрика в с. Городищи Владимирской губ. (ЦГИА Москвы. Ф. 342. Оп. 1. Л. 123).
- ²¹ Как потом оказалось, Тимофей Сав<вич> был самым талантл<ивым> из сыновей. (*прим. З. Морозовой*)
- ²² Е.С. Морозов — основатель так называемой «елисовой веры», автор разысканий об антихристе, которые собраны в большом сочинении «Об антихристе» (ненапечатанном), давшем ему прозвище «профессора по части антихриста».
- ²³ Зимин Ефим Степанович (1803–?), купец второй гильдии, в московском купечестве состоял с 1866 г. Проживал в Богородском уезде в д. Зуево. Торговал мануфактурным товаром в Зеркальном ряду в Москве (Справочная книга о лицах, получивших на 1873 г. купеческие свидетельства по первой и второй гильдиям в Москве. М., 1873. С. 132).
- ²⁴ Зимин Григорий Ефимович (1834–?), купец второй гильдии, в московском купечестве состоял с 1874 г. жил в Богородском уезде. Торговал мануфактурным товаром в Зеркальном ряду (Справочная книга о

- лицах, получивших на 1874 г. купеческие свидетельства по первой и второй гильдиям в Москве. М., 1874. С. 19).
- ²⁵ С 1881 по 1885 гг. С.Т. Морозов учился на естественном отделении физико-математического факультета Московского университета.
- ²⁶ С.Т. Морозов изучал химию в Кембриджском университете, собирался защищать диссертацию, ознакомился с постановкой текстильного дела на фабриках в Манчестере.
- ²⁷ Сведения о ней не разысканы.
- ²⁸ Морозова (урожд. Симонова) Мария Федоровна (1818–1911).
- ²⁹ С.Т. Морозов и З.Г. Зимина венчались в марте 1888 г.
- ³⁰ Симонов Алексей Федорович — купец, дядя С.Т. Морозова.
- ³¹ Имеется в виду Московское славянское общество, создателем и руководителем которого был И.С. Аксаков (1823–1886), публицист, поэт, общественный деятель, журналист-издатель. Активная деятельность Общества или, как его еще называли, Московского славянского благотворительного Комитета, приходилась на период 1859–1878 гг.
- ³² Аксакова (урожд. Тютчева) Анна Федоровна (1829–1889), мемуаристка. Дочь Ф.И. Тютчева. С января 1866 г. замужем за Иваном Сергеевичем Аксаковым. Полностью разделяла философские и общественные взгляды мужа.
- ³³ Солдатенков Кузьма Терентьевич (1818–1901), московский купец-миллионер, меценат, книгоиздатель и владелец картинной галереи.
- ³⁴ К.Т. Солдатенков прожил много лет с французенкой Клемансой Карловной Дюпюи.
- ³⁵ Речь идет о знаменитой Морозовской стачке на Никольской мануфактуре в январе 1885 г.
- ³⁶ Точная дата возвращения С.Т. Морозова из Англии не установлена. Однако в марте 1887 г. он значится в числе представивших ценные бумаги собранию пайщиков «Товарищества Никольской мануфактуры Саввы Морозова, сын и К^о» (ЦГИА г. Москвы. Ф. 342. Оп. 1. Д. 87. Л. 90).
- ³⁷ Остроумов Алексей Александрович (1844–1908), терапевт, профессор.
- ³⁸ Т.С. и М.Ф. Морозовым принадлежало в Крыму имение «в местечке Мисхор, Таврической губернии, Ялтинского уезда» (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 47).
- ³⁹ Морозов Сергей Тимофеевич (1863–ок. 1950), московский купец. Окончил юридический факультет Московского университета. Был знаком с А.П. Чеховым, оказывал поддержку И. Левитану, давал деньги на журнал «Мир искусства», основал в Москве Музей кустарных промыслов и выстроил для него специальное здание в Леонтьевском переулке, состоял одним из пайщиков МХТ (Боханов А.Н. С. 100; Шаляпин Ф.И. Маска и душа. М., 1989. С. 371).
- ⁴⁰ Ключевский Василий Осипович (1841–1911), историк, академик (1900).
- ⁴¹ Ключевский Борис Васильевич (1869–1944).
- ⁴² Ключевская (урожд. Бородина) Анисья Михайловна (1837–1909).
- ⁴³ Т.С. Морозов умер 10 октября 1889 г. в Мисхоре (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 47).

- ⁴⁴ У З.Г. и С.Т. Морозовых было четверо детей: Тимофей (1888), Мария (1890), Елена (?), Савва (1903) (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Л. 3).
- ⁴⁵ Снегирёв Владимир Федорович (1847–1916) — врач, профессор акушерства и гинекологии Московского Университета, один из основоположников отечественной гинекологии.
- ⁴⁶ Зацепин (Защипин) — о каком именно хирурге идет речь установить не удалось. В Москве существовала династия хирургов Зацепиных с 20-х годов XIX в.
- ⁴⁷ Попов <Моисей> Федорович — двоюродный брат С.А. Попова.
- ⁴⁸ Попов Сергей Александрович — научный сотрудник ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, брат известного театрального деятеля Николая Александровича Попова, племянник архитектора Ф.О. Шехтеля.
- ⁴⁹ Постройка особняка С. Морозова на Спиридоновке по проекту Ф.О. Шехтеля (ныне — зал приемов МИД РФ) была завершена в 1896 г.
- ⁵⁰ Мамонтов Савва Иванович (1841–1918), промышленник и меценат. В 1885 г. основал на собственные средства Московскую частную русскую оперу.
- ⁵¹ Достоверно известно о болезни и смерти двух дочерей Т.С. Морозова: Алевтины Тимофеевны (1850–1874), в замужестве Скримон (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 43) и Александры Тимофеевны (1855– ?), в замужестве Назаровой (Морозов С. Дед умер молодым. С. 77).
- ⁵² Эту характеристику подтверждает А.П. Чехов. В письмах к сестре от 12 февраля и 1 апреля 1898 г. он делится впечатлениями от встреч с С.Т. Морозовым в Ницце, называя его «скучнейшим из джентельменов» (ПСС. Чехова А.П. В 30 тт. М., 1987. Т. XVII. С. 357).
- ⁵³ Вероятно, речь идет о Тимофее Саввиче Морозове, старшем сыне З.Г. и С.Т. Морозовых.
- ⁵⁴ Речь идет о самоубийствах Н.М. Журавлева, О. Грибовой и Н.Л. Тарасова, которые произошли с 29 октября по 1 ноября 1910 г. в Москве. Николай Лазаревич Тарасов — одна из самых интересных фигур семьи купцов Тарасовых, владельцев «Т-ва Мануфактур братьев Тарасовых», основанного в 1899 г. Он субсидировал гастроли МХТ в Германии, совместно со своим другом Никитой Балиевым создал артистическое кабаре МХТ «Летучая мышь», писал для него «стихи, сочинял скетчи и пьески, рисовал карикатуры и эскизы костюмов» (Н. Думова. Друзья Художественного театра. // Знамя. № 8. 1990. С. 214). Ольга Грибова — дочь одного из богатейших московских купцов Ясунинского и жена совладельца крупного торгового дома «Н.Ф. Грибов и К^о». Н.М. Журавлев — молодой человек, друг мужа О. Грибовой и любовник ее, запутавшийся в финансовых аферах и покончивший с собой по этой причине. Этот случай потряс Москву. 1 ноября 1910 г. в знак траура в Художественном театре был отменен спектакль, а в «Летучей мыши» состоялась гражданская панихида по Н.Л. Тарасову.
- ⁵⁵ Баранов Николай Михайлович (1783–1897), нижегородский губернатор.
- ⁵⁶ В письме к А.П. Чехову от 10 сент<ября> <18>99 г. (из Москвы) О.Л. Книппер пишет: «Савва Морозов повадился к нам в театр, ходит на

все репетиции, сидит до ночи, волнуется страшно. Мы все, конечно, острым. Москвин уверяет <...>. Я думаю, что он скоро будет у нас де-бютировать, только не знаю еще в чем».

«Я предлагаю Савве Морозову дать какую-нибудь должность при нашем театре, авось скорее новый выстроит. Жаль, что место инспектора над актрисами просил оставить за собой наш «популярный писатель» (А.П. Чехов — *Е.М.*), а то бы отлично можно было пристроить Саввушку. На одной репетиции мы с Вишневым сильно вспомнили Вас, сколько бы Вы «словечек» хороших пропустили... (Переписка А.П. Чехова с О.Л. Книппер. М., 1934. Т. 1. С. 74, 75).

⁵⁷ Подтверждение этому находим у В.И. Немировича-Данченко: «Савва Тимофеевич Морозов уже сильно увлекся театром. Не скрою, что я этим пользовался и старался направить его сильную волю куда следует» // Вл.И. Немирович-Данченко. Из прошлого. М., 1938. С. 161.

⁵⁸ Вишневы (настоящая фамилия — Вишневицкий) Александр Леонидович (1861–1943), вступил в труппу МХТ в 1898 г. В 1899 г. был секретарем дирекции художественного театра и занимался финансовыми вопросами. З.Г. Морозова цитирует письмо О.Л. Книппер к А.П. Чехову от 23 ноября 1901 г.: «Сегодня он (Вишневы — *Е.М.*) потешал нас: пришла в театр жена Морозова и он с присущим ему темпераментом уверял ее, что грешно сидеть на миллионах, что надо театр строить, а не тратить на туалеты. Очень наступательно действовал, т<ак> ч<то> она уже замялась. А мы подсмеивались...» (Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер. М., 1936. Т. 2. С. 92).

⁵⁹ Имеются в виду отношения С.Т. Морозова и актрисы МХТ, членом РСДРП с 1904 г. Марией Федоровной Андреевой (1868–1953). Сама Андреева в письме к Н.Е. Буренину от 17 августа 1938 г. так пишет об этом: «С 1899 г. в нашем театре стал принимать близкое участие С.Т. Морозов, он часто бывал у меня и через меня познакомился с моими друзьями-марксистами, с дядей Мишей и многими другими...» (АГ. ПТЛ 1–38–22).

⁶⁰ Лужский (настоящая фамилия — Калужский) Василий Васильевич (1869–1931), русский актер, режиссер и театральный педагог. Один из основателей МХТ (в труппе — с 1898 г.).

⁶¹ Спектакль был поставлен во МХТ в 1937 г.

⁶² Замечание З.Г. Морозовой справедливо. Трудности с распределением ролей, недовольство Чехова многими исполнителями (Леонидовым, Халютиной, Александровым и др.) в репетиционный период, а еще раньше расхождение с театром) в связи с неожиданным для Чехова впечатлением от пьесы (она была воспринята как тяжелая драма, даже трагедия русской жизни) — все это вызывало его недовольство и огорчение. Репетиции шли вяло, режиссеры требовали изменений текста, связанных со сценическими условиями (даже после премьеры). Чехов резко отозвался о спектакле в письме к Книппер от 10 апреля 1904 г.: «Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не

прочли внимательно моей пьесы». // А.П. Чехов. ПСС. В 30 тт. М., 1986. Т. XII. С. 496–498. Впоследствии Немирович-Данченко признал правоту Чехова: «...было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний...» // Вл.И.Немирович-Данченко. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1952. С. 107.

⁶³ Москвин Иван Михайлович (1874–1946) с 1943 г. был директором МХТ.

⁶⁴ В 1919 г. Немирович-Данченко организовал при МХТ Музыкальную студию (с 1926 г. — Музыкальный театр им. Вл.И. Немировича-Данченко), носившую во многом экспериментальный характер. Первой постановкой студии была комическая опера Леока «Дочь Анго» (1920).

⁶⁵ Имеется в виду Покровско-Рубцовское имение на Малой Истре, недалеко от Нового Иерусалима (бывшее владение дворян Голохвостовых). Здесь гостили Чехов с Книппер, Ключевский. Имение было устроено с отменным вкусом, проложены дороги к станции. Его содержание обходилось Савве Тимофеевичу недешево. Например, в 1900–1901 гг. — 38 341 р. 48 к.; в 1901–1902 гг. — 20 928 р. 46 к. (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 102).

⁶⁶ Карпова Анна Тимофеевна (1850– ?), купчиха, старшая дочь Т.С. и М.Ф. Морозовых. У нее с мужем Геннадием Федоровичем Карповым к тому времени было уже 12 детей: Алексей, Геннадий, Николай, Тимофей, Федор, Юрий, Алевтина, Анна, Варвара, Зинаида, Клавдия и Ольга (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 35–130).

⁶⁷ Речь идет об имении Сушнево. Первоначально местечко именовалось Сушневскими дачами и состояло из двух имений — Филатово и Брыково. Постепенно дачи и имения скупались семьей Морозовых и объединились в одно имение — Сушнево, которое и было подарено А.Т. Карповой (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 35–116).

⁶⁸ Красин Леонид Борисович (1870–1926) работал инженером на строительстве электростанции на Никольской мануфактуре в Орехове в 1903 г.

⁶⁹ В феврале 1905 г. на Никольской мануфактуре были забастовки (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. С. 103).

⁷⁰ По свидетельству М.Ф. Андреевой, С.Т. Морозов познакомился с А.М. Горьким осенью 1900 г. (АГ. *М.Ф.Андреева*. Переписка с Н.Е. Бурениным). А.Н. Боханов свидетельствует, что знакомство состоялось в конце 1900 г. (Боханов А.Н. Указ. соч. С. 99).

⁷¹ Следует отметить, что С.Т. Морозов действительно не являлся полновластным хозяином Никольской мануфактуры, а был, скорее, совладельцем-управляющим. После смерти Т.С. Морозова, согласно духовному завещанию, «все без изъятия недвижимое и движимое... имение, могущее остаться после моей смерти, в чем бы оно не заключалось и где бы не находилось», было завещано М.Ф. Морозовой «в полную, исключительную и независимую ее собственность и в неограниченное владение и распоряжение» (ЦГИА г. Москвы. Ф. 357. Оп. 1. Д. 47). М.Ф. Морозова совмещала должности председателя правления и ди-

- ректора (Боханов А.Н. Указ. соч. С. 90). В ответ на требование С.Т. Морозова предоставить ему право полного распоряжения на фабриках, мать в начале марта 1905 г. отстранила его от управления и пригрозила учреждением опеки (*Там же*. С. 103–104).
- ⁷² Селивановский Николай Николаевич — врач, сопровождавший С.Т. Морозова в последней поездке (АГ. ПТЛ 10-38-1. Малянтович П.Н. Письмо неустановленному лицу (Александр Петровичу). 1906, апреля 25).
- ⁷³ Морозов застрелился в Канне в номере «Ройаль-Отеля» 13 (26) мая 1905 г. Обстоятельства смерти и причины самоубийства во многом не ясны. А.Н. Боханов в своей книге приводит свидетельство из архива канцелярии Московского генерал-губернатора о результатах консилиума в составе невропатолога Г.И. Россолимо и врачей Ф.А. Гриневского и Н.Н. Селивановского, констатировавших 15 апреля 1905 г., что у мануфактур-советника С.Т. Морозова «тяжелое общее нервное расстройство, выражавшееся то в чрезмерном возбуждении, беспокойстве, бессоннице, то в подавленном состоянии, приступах тоски и прочее...» (Боханов А.Н. Указ. соч. С. 104). По Москве поползли слухи о его сумасшествии. Тем не менее, деловое письмо, написанное С.Т. Морозовым инженеру А.Н. Тихонову в Петербург в период полного его уединения, свидетельствует о его здравом смысле и чувстве ответственности за судьбу связанных с ним людей.
- ⁷⁴ Имеется в виду очерк А.М. Горького «Савва Морозов». Впервые опубликован с небольшими сокращениями в журнале «Октябрь». 1941. № 6. С. 3–16.
- ⁷⁵ Горький А.М. Полн. собр. соч., в 25-ти томах. Художественные произведения. М., 1973. Т. 16. С. 508. Далее ссылки даются на это издание, указывается номер тома и страница.
- ⁷⁶ У Горького: «Он спрятал Баумана в своем имени "Горки", где теперь, летом, живет В.И. Ленин» (XVI, 508). Имение было куплено А.А. и З.Г. Рейнботами в 1907 г. Дом реставрировал Ф.О. Шехтель // С. Морозов. Дед умер молодым. С. 196).
- ⁷⁷ 16, 512.
- ⁷⁸ 16, 505.
- ⁷⁹ 16, 506.
- ⁸⁰ 16, 506.
- ⁸¹ 16, 506.
- ⁸² 16, 507.
- ⁸³ Дэлгоруков Павел Дмитриевич (1866–1927), князь, крупный помещик и земский деятель, один из основателей «Союза освобождения» (1902) и конституционно-демократической партии, председатель ее ЦК с 1905 по 1911 гг., член 2-й Государственной думы от г. Москвы.
- ⁸⁴ Маклаков Василий Алексеевич (1870–1957), историк, дипломат, адвокат, правый кадет. Приобрел известность в 1905–1907 гг. выступлениями в качестве защитника на политических процессах. Член ЦК кадетской партии с 1906 г. Депутат 2, 3 и 4 Государственных дум от г. Москвы.

- ⁸⁵ Речь идет об «Основном государственном законе Российской империи», разработанном «Союзом освобождения». Его обсуждение проходило в течение марта 1905 г.
- ⁸⁶ Рейнбот (Резвой) Анатолий Анатольевич (1869–1918), генерал, московский градоначальник в 1906–1907 гг., муж З.Г. Морозовой с 1907 по 1916 г. У Горького: «Он (Бауман – *Е.М.*) у меня наверху, на биллиарде спал, а внизу — Рейнбот гудит. Забавно» (XVI, 508).
- ⁸⁷ После возвращения из Англии Морозов приобрел дом на Большой Никитской, но по настоянию жены уже в начале 90-х годов купил особняк с садом на ул. Спиридоновке. Купчая была оформлена на имя З.Г. Морозовой, она же числилась владелицей дома. Перестраивал дом молодой архитектор Ф.О. Шехтель. Интерьеры особняка оформляли М.А. Врубель, В.М. Васнецов, М.М. Антокольский, М.В. Якунчикова и др. // Боханов А.Н. Указ. соч. С. 93).
- ⁸⁸ 16, 506.
- ⁸⁹ По этому поводу существуют две версии: первая — Горького и вторая — Морозовой. Согласно первой версии, ситуация выглядит двояко. С одной стороны, Морозов дает свое поручительство за М. Горького и большего, т.е. залога, от него не требуют. Деньги же дает К.П. Пятницкий из кассы книгоиздательства «Знание». Свидетелем такого положения дел Горький называет М.Ф. Андрееву АГ. ПГ-рл 35-1- 56. Письмо Горького к Пятницкому от 5 марта 1906 г.). С другой стороны, в письме в редакции московских и петербургских газет от 1906 г. Горький описывает ситуацию иначе: «Петербургское охранное отделение, выпуская меня из Петропавловской крепости, потребовало поручительство и залог в 10.000 руб<лей>. То и другое любезно принял на себя мой покойный друг Савва Тимофеевич Морозов, но не имея в тот день при себе денег, он попросил товарища моего, Константина Павловича Пятницкого, внести эти деньги, взяв их из кассы книгоиздательства «Знание» (АГ. ПГ-риз 65–28).
- Согласно второй версии, деньги (10 000 рублей) внес за Горького Морозов из своих собственных капиталов, записав их в своей бухгалтерской книги на счет книгоиздательства «Знание» 23 февраля <1904> г. (АГ. ПГ-рл 5–1–56; ПТЛ 12–24–1). Это послужило причиной финансовых притязаний к Горькому со стороны Морозовой, так как этот долг не был погашен спустя год после смерти С.Т. Морозова.
- ⁹⁰ С 1918 по 1922 гг. Е.П. Пешкова возглавляла Московский политический Красный крест.
- ⁹¹ С 1941 г. по август 1942 г. Е.П. Пешкова работала в Ташкенте в Республиканской подкомиссии учета и устройства эвакуированных детей.
- ⁹² Страница обрезана (*Е.М.*).

ПЕРЕПИСКА В.Я. БРЮСОВА И К.И. ЧУКОВСКОГО.

*Вступительная заметка, публикация и комментарии
А.В. Лаврова*

Корней Чуковский

ПИСЬМА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА*

Я был молод, жил впроголодь в Лондоне, зачитывался «Листьями травы» Уолта Уитмена и считал Валерия Брюсова величайшим из поэтов всего мира.

Познакомившись в Британском музее с приехавшим из Москвы профессором В. Ф. Лазурским, я узнал от него, что Валерий Брюсов живет всегда в Москве и недавно начал редактировать журнал под странным названием «Весы». Я тотчас же послал в этот журнал небольшую статейку и получил от Валерия Брюсова любезный ответ.

Между нами завязалась переписка.

И вот теперь в старом шкафу у меня сохраняется старый пакет, на котором написано: «Письма Валерия Брюсова». Я недавно перечел их как новые, и они показались мне столь характерными, что я, не считая себя вправе таить их под спудом, решил напечатать их здесь, в этой книжке.

Ни об одном писателе моего поколения я не вспоминаю с таким чувством живой благодарности, с каким вспоминаю о Валерии Брюсове. Его журнал «Весы» был первым журналом, где я, двадцатидвухлетний, стал печататься. Брюсов выволок меня из газетной трясины, затягивавшей меня с каждым днем все сильнее, приобщил к большой литературе и руководил мною в первые годы работы. При этом ни разу не становился он в позу учителя. Вся сила и прелесть его педагогики заключалась именно в том, что эта педагогика была незаметна. Я был молодой начинающий, а он знаменитый поэт, со всероссийским историческим именем, и все же в своих письмах ко мне он держал себя со мною как равный, как будто он нисколько не заботится о литературном моем воспитании, а просто по-приятельски беседует обо всем, что придет ему в голову. И, может быть, именно бла-

* Предисловие к подборке писем Брюсова к Чуковскому; печатается по изданию: Корней Чуковский. Из воспоминаний. М., «Советский писатель», 1959. С. 431–434

годаря этому, письма его были чрезвычайно учительны и сыграли в моей жизни огромную роль.

С нами, с молодыми, он всегда был обаятельно прост. В конце 1905 года он пришел ко мне на Васильевский остров, на какую-то дальнюю линию, в редакцию журнала «Сигнал», который я тогда редактировал, и, познакомившись с Петром Потемкиным (тогда еще студентом) и с Осипом Дымовым, пошел вместе с нами через весь город в Северную гостиницу, где он тогда остановился дня на два — и там за пузатым чайником декламировал перед нами Овидия, читал свои стихи и стихи Ивана Коневского и жадно слушал все, что читал ему Петр Потемкин.

Зато как бывал он надменен и неприступно величествен на людных собраниях, среди ненавистных ему либеральных адвокатов, либеральных профессоров, публицистов, эстетствующих барынь, юбилейных ораторов — там, перед всей этой «чернью», сюртук его был застегнут на все пуговицы, лицо превращалось в неподвижную маску и руки были скрещены на груди.

Именно так держался он каждый вторник в Литературно-художественном кружке, в котором состоял бессменным председателем. «Вы должны принять в расчет, — писал он мне, — что такое Кружок и его вторники. Это — воплощение всего, что есть в нашей жизни пошлого и несносного. Я на вторниках чувствую себя только что не несчастным, стоя «лицом к лицу» не перед «пропастью черной», а перед «бессмертной пошлостью людской». Где тут быть иным, как не официальным?»

В письмах никакой официальности нет. Они полны в высшей степени интимного, я бы сказал домашнего юмора. В стихах у Валерия Брюсова юмор, как известно, отсутствует. Основной их лирический тон — высокая настроенность души. А в письмах Брюсов шутит и насмешничает. (Смотри, например, его письмо о Елене Цветковской, которая напечатала обо мне ругательную заметку в «Весах», о Максимилиане Волошине, о Литературно-художественном кружке и т. д.). Особенно много в этих письмах язвительных строк о Бальмонте. Как раз в то время произошел первый разрыв Валерия Брюсова с Бальмонтом; незадолго до этого их имена проносились рядом, их считали чуть не близнецами, но именно в то время, о котором я сейчас говорю, впервые обнаружилась между ними та рознь, которая лет через пятнадцать повела одного из них в эмиграцию, а другого — в ряды Коммунистической партии.

Теперь, перелистывая эти письма, я вижу, что в них раньше всего сказалась одна особенность Валерия Брюсова, которая чрезвычайно важна для формирования начинающих авторов. Это была, если можно так выразиться, «одержимость литературой». Кроме, пожалуй, Тынянова, я не видел ни раньше, ни после ника-

кого другого писателя, до такой степени поглощенного литературными делами, литературной борьбой. Письма его ко мне чрезвычайно разнообразны — и по сюжетам и по душевным тональностям, — но они, все без изъятия, посвящены исключительно стихам и поэтам, нововышедшим книгам, тогдашним литературным течениям, эпизодам из жизни писателей, журналу «Перевал», журналу «Золотое руно», судьбам журнала «Весы» и т. д.

Литература была воистину солнцем, вокруг которого вращался его мир. О нем часто повторяют теперь, что это был самый образованный литератор из всех, какие существовали в России. Но забывают прибавить, что источником этой феноменальной образованности была почти нечеловеческая страсть. Для того чтобы столько знать о литераторах всего мира, о Вергилии, о Верхарне, о Тютчеве, о Каролине Павловой и о самом последнем символистике парижских мансард, который даже на родине никому не известен, нужно было всепожирающее любопытство, неутолимый аппетит ко всему, что связано с поэзией, с историей литературы, с теорией литературного творчества.

Этот аппетит был, как и всякий аппетит, заразителен. Попадая в орбиту Валерия Брюсова, начинающий автор хоть на короткое время проникался такою же верою в маэстатность литературы и такой же готовностью приносить ей всевозможные жертвы.

Замечу кстати, что эта необыкновенная литературность Валерия Брюсова сделала его замечательным мастером труднейшего литературного жанра, в котором мы в большинстве случаев еще так неуклюжи и слабы, — коротких, лаконичных рецензий о нововышедших книгах, особенно о книгах стихов. В этих рецензиях Брюсов обнаружил такое же большое искусство, как и в лучших своих стихах, и когда выйдут отдельным томом его рецензии, печатавшиеся в «Вессах» с 1904 по 1909 год, эта книга будет служить образцом и даже, пожалуй, учебником для новейшего поколения критиков.

В ближайшее время я попытаюсь выполнить свой долг перед Валерием Брюсовым и написать хотя бы краткие воспоминания о нем.

*
* *
*

Ни обещанных «кратких воспоминаний», ни развернутого мемуарного очерка о Брюсове Чуковский так и не написал. Сохранилась, однако (хотя и не в полном объеме), их переписка, по которой можно проследить основные вехи взаимоотношений маститого поэта-символиста, вождя литературной школы, с одной стороны, — и, с другой, начинающего провинциального журналиста,

постепенно становящегося признанным столичным литератором. Постоянное, ничем серьезным не омраченное взаимное расположение корреспондентов друг к другу — характерная особенность этой переписки, кажущейся, на фоне других продолжительных эпистолярных диалогов того времени, на редкость «бесконфликтной». Отличает ее и определенная тематическая ограниченность сугубо литературными делами, повседневными писательскими заботами — при том, что индивидуальные облики Брюсова и Чуковского вырисовываются в их письмах со всей отчетливостью и выразительностью. Дополнительная ценность этой переписки — в обилии содержащихся в ней сведений, эпизодов и штрихов, обогащающих общую картину литературной жизни.

В своем кратком предисловии к письмам Брюсова Чуковский четко определил, чем именно он был обязан мэтру русских символистов в первые годы собственного литературного самоопределения. Вероятно, и Брюсов, доведись ему написать о Чуковском, сумел бы найти слова о том, что дало ему знакомство и сотрудничество с молодым критиком, которому он предоставил страницы «Весов». Он первым ввел Чуковского в круг модернистской элиты — но и сам два-три года спустя, выходя за пределы своей, сравнительно узкой и замкнутой, поэтической корпорации, ощутил содействие и поддержку Чуковского, быстро и динамично влившегося в петербургский литературно-журнально-газетный мир и хорошо ориентировавшегося в самых различных его слоях. В 1900-е гг. Брюсов был признан и оценен только в кругу поклонников «нового» искусства, в 1910-е гг. он уже — литературная величина общенационального значения. Эта метаморфоза осуществилась в силу множества факторов, в том числе и благодаря эволюции эстетических запросов и вкусов «массового» потребителя современной литературы. Став популярнейшим литературным критиком и фельетонистом, Чуковский своими оценками, наблюдениями и приговорами оказывал на формирование читательских интересов и предпочтений очевидное воздействие.

Осмысляя творческий метод Чуковского в рецензии на его книгу «От Чехова до наших дней. Литературные портреты и характеристики», Брюсов приходил к выводу о том, что ««портреты» г. Чуковского, — в сущности, карикатуры»: «Что делает карикатурист? Он берет *одну* черту в данном явлении или в данном лице и безмерно увеличивает ее. Так поступает и г. Чуковский, рисуя свои портреты писателей. <...> Но карикатуры бывают разные: острые и тупые, злые и добродушные, талантливые и бездарные. Карикатуры г. Чуковского — блистательны. Они нарисованы с такой силой, с такой яркостью, что как бы ослепляют и совершенно заслоняют истинный образ писателя» (Весы. 1908. № 11. С. 59–60. Подпись: Аврелий; Валерий Брюсов. Среди стихов. 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 282). Называя карикатуры Чуковского «блестящими и верными», Брюсов, видимо, соглашался и с предложенной Чуковским интерпретацией его поэтического творчества: «Я думаю, что Валерий Брюсов, прочтя статью о себе в книге г. Чуковского, несколько дней не мог отделаться от навязчивой мысли: а что, если я в самом деле — поэт прилагательных?» (Там же. С. 282).

Применительно к статье Чуковского «Валерий Брюсов» определение «карикатура» правомерно лишь в плане отражения в ней общих контуров критического метода; в плане же характеристик и оценок этот опыт литературного портретирования едва ли не апологетичен: «У его стихов та особенность, что, чего бы они ни коснулись, они всему придают строгость, благородство и странную какую-то торжественность. <...> Кажется, каждая строчка Брюсова может жить самостоятельно: так она прекрасна сама для себя, так закончена каждая сама в себе, завершена собою»; книга стихов Брюсова «Венок» — «великая книга, где он празднует победу над стихией своего духа, где он — герой, победитель, триумфатор, — великая, лучезарная книга русской поэзии, из тех, которые почему-то непременно должны появляться незаметно, чтобы потом составить эпоху» (К. Чуковский. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. СПб., 1908. С. 155, 169; ср. К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. М., 2002. Т. 6. С. 151, 163). «Полу-цинизм, полу-лиризм», подмеченные у Чуковского Вячеславом Ивановым как характернейшие черты его литературно-критической манеры (стихотворение «Чуковскому», 1919 // Вячеслав Иванов. Собрание сочинений. Т. III. Брюссель, 1979. С. 530), в данном случае отступают на задний план; осмысляя творческий облик Брюсова, Чуковский оценивает его поэзию и прозу — вполне недвусмысленно и даже патетически — как одно из наивысших достижений современной русской литературы.

Одно из писем Брюсова к Чуковскому (п. 10) публикуется по автографу, хранящемуся в коллекции Ю.Г. Оксмана (РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 210), одно (п. 103) — по черновому автографу, хранящемуся в архиве В. Я. Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 73. Ед. хр. 9). Остальные письма Брюсова к Чуковскому публикуются по автографам, хранящимся в архиве К. И. Чуковского в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 620. Карт. 61. Ед. хр. 68).

Письма Чуковского к Брюсову публикуются по автографам, хранящимся в архиве В. Я. Брюсова в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 386. Карт. 107. Ед. хр. 42–44); одно из них (п. 68) — по автографу, хранящемуся в архиве В.Я. Брюсова в РГАЛИ (Ф. 56. Оп. 1. Ед. хр. 99).

Из 36 писем Брюсова к Чуковскому 26 писем (п. 11, 19, 21, 23, 28, 31, 37, 40, 43, 45, 50, 56, 64, 66, 69, 71, 75, 77, 80, 84, 87, 92, 97, 105, 107, 108) были опубликованы (некоторые — с купюрами или в извлечениях) самим Чуковским; см.: Корней Чуковский. Репин. Горький. Маяковский. Брюсов: Воспоминания. М., «Советский писатель», 1940. С. 176–222; Корней Чуковский. Из воспоминаний. М., «Советский писатель», 1958. С. 332–363; М., 1959. С. 434–463. Одно письмо Брюсова к Чуковскому (п. 103) опубликовано в составе обзора А. Ильинского «Литературное наследство Валерия Брюсова» (Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937. С. 501–502), два письма (п. 80 и п. 87 — с купюрой) — в составе публикации Б. М. Сиволова «Из переписки К. И. Чуковского с В. Я. Брюсовым (По поводу

публикации статьи К. И. Чуковского о Т. Г. Шевченко — 1911 г.)» (Вопросы русской литературы. Вып. 2 (24). Львов, 1974. С. 84–87).

Из 72 писем Чуковского к Брюсову 6 писем (п. 8, 12, 30, 35, 76, 91; большинство их — с купюрами или в извлечениях) опубликованы Л. Крысиным в составе подборки «“Я люблю Ленинград любовью писателя...” Из писем К. Чуковского» (Звезда. 1972. № 8. С. 189–192). Кроме того, пространные цитаты из писем Чуковского к Брюсову за 1911 г. приводятся в указанной публикации Б. М. Сиволова.

Все остальные письма публикуются впервые[†].

Выражаем глубокую признательность Елене Цезаревне Чуковской за всестороннюю помощь при подготовке публикации.

1. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ *17/30 июля 1904 г. Лондон¹*

Милостивый Государь.

Только что узнал я от В. Ф. Лазурского, что заметка моя о Уотсе принята Вами для «Весов»². Следуемый мне за нее гонорар и книжку, где она будет напечатана, благоволите направить по такому адресу:

K. Chookovsky. 11, Upper Bedford Place. London W. C.

Преданный Вам Корней Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: London. Jul 30. 1904. Получено в Москве 21 июля 1904 г.

² Владимир Федорович Лазурский (1869–1943) — историк литературы, впоследствии профессор Новороссийского университета в Одессе. Джордж Фредерик Уотс (1817–1904) — английский живописец. 2 июля 1904 г. Чуковский записал в дневнике: «Сегодня узнал о смерти Уотса. Написал о нем корреспонденцию»; 27 июля — там же: «Сегодня утром Лазурский получил от В. Брюсова письмо, где очень холодно извещается, что моя статейка о Уотсе пойдет» (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. М., 1991. С. 21). Статья Чуковского «Джордж Уотс» появилась в № 7 журнала «Весы» за 1904 г. (С. 41–44); эта публикация стала его дебютом в столичной печати.

[†] В ходе редакционной подготовки данной публикации письма Чуковского к Брюсову были напечатаны в составе издания: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 14. М., 2008.

2. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

Около 23 июля / 5 августа 1904 г. Лондон¹

Милостивый Государь Валерий Яковлевич.

Если на этой неделе выдастся свободный день, с удовольствием примусь за статью о Суинбёрне². Стихотворные же мои переводы крайне несовершенны, и я лично никогда не предложил бы их для Вашего журнала. Другое дело — переводы прозаические. Будь я уверен, что у меня найдется издатель, я бы перевел О. Уайльда «Decay of Lying»³, снабдив перевод собственными примечаниями и предварительным этюдом о Уайльде.

Подлинное имя мое — Николай Васильевич Корней-Чуковский. Но это слишком громоздко; поэтому и в писаниях своих и в общежитии я привык называться Корнеем Ивановичем. Поэтому же покорнейше прошу Вас о Никол<ае> Вас<ильевиче> забыть и помнить

преданного Вам К. И. Чуковского.

¹ Датируется по почтовому штемпелю получения: Москва 27. 7. 04. Ответ на неизвестное нам письмо, в котором, по всей вероятности, Брюсов предлагал Чуковскому продолжить сотрудничество в «Весах».

² О намерении написать статью об английском поэте и драматурге Алджерноне Чарлзе Суинбёрне (Swinburne; 1837–1909) идет речь в нескольких дневниковых записях Чуковского за июль — август 1904 г. (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 21–22). Тогда этот замысел не был реализован. В 1906 г. в «Весах» была опубликована рецензия Чуковского на книгу Суинбёрна «Selections from his Poetical Works» (№ 3/4. С. 85–86).

³ «Упадок лжи» (1889) — эстетический трактат английского прозаика, поэта и драматурга Оскара Уайльда (1854–1900). Замысел Чуковского, по всей вероятности, не был осуществлен.

3. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

8/21 сентября 1904 г. Константинополь (Стамбул)¹

Константинополь. 21 сентября.

Многоуважаемый Валерий Яковлевич!

Сегодня впервые пристал я к земле после трехнедельного скитания по морю. И при первой же оказии тороплюсь обратиться к Вам с просьбой. Если хотите, чтобы я написал для Вашего журнала статью о Суинбёрне, — вышлите мне (на 3–4 дня только) его Ballads and Poems, vol. I, рецензию о которых я читал в «Весах»². У меня как раз на той неделе предвидится не-

сколько свободных дней. Кстати. Только что на пароходе закончил я Волинского «Книгу Великого Гнева» — не возьмете ли о ней рецензию?³ А. Л. Волинский прислал мне книгу для отзыва, а я до сих пор не удосужился. И еще: там мне какой-то гонорар следует, так не благоволите ли Вы распорядиться в конторе высылкой мне

1) Уайльда перевод К. Бальмонта «Ballad of Reading Gaol»,

2) Бальмонта т. II,

3) »Urbi et Orbi«, — если, конечно, такая выдача гонорара натурой не противоречит Вашим конторским распоряжкам⁴.

Преданный Вам Чуковский.

Адрес мой: Одесса. Ред<акция> «Одесских Новостей». Пасаж. Дерibasовская. Корнею Чуковскому.

Постоянный мой адрес: Одесса. «Одесские Новости». Редакция. Дерibasовская. К. Чуковскому.

¹ Получено в Москве 10 сентября 1904 г. (дата почтового штемпеля). Написано в ходе морского путешествия из Англии в Одессу на пароходе «Гизела» (см.: К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 23–24).

² Подразумевается рецензия Брюсова (за подписью: К.-К.-К.) на книгу: A. Ch. Swinburne. Works. Vol. I. Poems and Ballads. London, 1904 (Весы. 1904. № 7. С. 59–60).

³ «Книга великого гнева» (СПб., 1904) — сборник статей литературного критика и искусствоведа Акима Львовича Волинского (1861–1926), основанный на его лекциях о современной литературе. Рецензия Чуковского на это издание в печати не появилась.

⁴ Упоминаются книги московского издательства «Скорпион» (выпускавшего журнал «Весы»; гонорар — за статью «Джордж Уотс», см. примеч. 2 к п. 1): Оскар Уайльд. Тюремная баллада (Баллада Рэдингской тюрьмы). Перевел с английского размером подлинника К. Бальмонт (1904); К. Д. Бальмонт. Полное собрание стихов. Том II. Горящие здания. Будем как солнце (1904); Валерий Брюсов. Urbi et orbi. Стихи 1900–1903 г. (1903).

4. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

Февраль 1905 г. Одесса

Многоуважаемый Валерий Яковлевич.

Простите, что я Вас беспокою, но у меня сейчас большая надобность в деньгах. Не будете ли Вы добры распорядиться высылкой мне гонорара за статью о Пшебышевском в 11 кн. «Весов»¹.

Там крохи — что-то около 15 р. — но теперь и они были бы кстати.

На днях думаю выслать Вам первый свой очерк из серии «Очерки современной английской литературы»².

В одной здешней газете веду я «Заметки читателя»³. Недавно заговорил я о реформе «Нового Пути»⁴, и цензор запретил не только Ваше стихотворение о Орфее, но и выдержку из «L'ennui de vivre»⁵.

— Я, говорит, еще в Петербурге хотел Орфея выбросить из «Нового Пути». У меня такое мнение, что Брюсов самый революционный из русских поэтов.

Фамилия цензора — Савенков⁶.

Преданный Вам К.-Чуковский.

Одесса, редакция «Одесских Новостей».

¹ Имеется в виду статья Чуковского «Пшибышевский о символе (Письмо из Одессы)» (Весы. 1904. № 11. С. 31–37).

² Ни одной статьи Чуковского, относящейся к указанной серии, в «Весах» не появилось.

³ Первая статья Чуковского под этой рубрикой была опубликована в «Одесских Новостях» 28 января 1905 г.

⁴ «Новый Путь» — ежемесячный литературный и религиозно-публицистический журнал, выходивший в Петербурге в 1903–1904 гг. Осенью 1904 г. произошла реформа в его руководстве: Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, П. П. Перцова сменили так наз. «новые идеалисты» — Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Н. О. Лосский и др. О «Новом Пути» идет речь в статье Чуковского «Заметки читателя. О г. Минском» (Одесские Новости. 1905. № 6550, 1 февраля). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. М., 2002. Т. 6. С. 328.

⁵ Подразумевается стихотворение Брюсова «Орфей и аргонавты», впервые опубликованное в «Новом Пути» (1904. № 11); оно цитируется в указанной статье «О г. Минском»: «Валерий Брюсов (уж на что был безнадежный в общественном смысле человек!) обратился к поэтам своего лагеря с такими словами: “В день, когда вышли на подвиг герои, // Будь им сподвижник, Орфей!”». Стихотворение Брюсова «L'ennui de vivre...», опубликованное впервые в 3-м альманахе «Северные Цветы» (М., 1903), вошло в книгу Брюсова «Urbi et orbi» (М., 1903).

⁶ Евгений Семенович Савенков, впоследствии член Петербургского комитета по делам печати.

5. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

31 января 1906 г. Москва¹

31 янв. 1906.

Уважаемый и дорогой Корней Иванович!

Статью Вашу получил и благодарю за нее². Я не говорил с Вами о размерах нашего гонорара, полагая, что Вы, как наш со-

трудник, знаете его. Он несколько меньше, чем тот, который называете Вы, именно — для статей 3 р. со страницы (полной и неполной) и 12 коп. со строки сообщений. Гонорар установлен издателем, не мной, и менять его я не властен.

Затем я прошу у Вас позволения все-таки сделать два-три пропуска (о, самых незначительных) в Вашей статье: пропустить *две-три фразы*. В том числе Ваши слова о «малом уме» декадентов³. Конечно, это — ирония и тут же Вы признаете «великий разум» их вдохновения, но да не соблазнятся единые от малых сих.

Если Вы согласны на эти наши условия, статья пойдет в февраль. Во всяком случае сейчас я сдаю ее в набор.

Об английской книге⁴ (видите, не написал о английской) — сообщу отдельно и в скорости.

Сердечно Ваш Валерий Брюсов.

¹ Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² Речь идет о статье «Циферблат г. Бельтова» (Весы. 1906. № 2. С. 46–51), в которой был дан критический разбор книги Г. В. Плеханова (Бельтова) «За двадцать лет». См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 376–382. Договоренность о публикации статьи в «Весах», видимо, была достигнута во время пребывания Брюсова в Петербурге во второй половине января 1906 г. Ср. дневниковые записи Чуковского: «Пишу статью «Бельтов и Брюсов». Мне она нравится очень. <...> Вчера проводил Брюсова на вокзал» (27 января 1906 г.); «... написал статью о Бельтове и Брюсове» (30 января 1906 г.) (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 26).

³ Упомянутых слов в опубликованном тексте статьи Чуковского нет.

⁴ О каком издании идет речь, неясно.

6. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

1 февраля 1906 г. Петербург¹

Многоуважаемый Валерий Яковлевич.

Неприменно в февральскую. И непременно без сокращений. 5-й и 6-й абзацы у меня топчутся на одном месте, — но выкинуть ничего нельзя. Статья ведь полемическая, — должна быть ясной. И пожалуйста, осените всю статейку таким эпитафией:

И в вечер пьян огнем багровым,
И ночью сумраком живу.

В. Брюсов²

Теперь о деле: в Англии вышла книга (5-го декабря прошлого года)

Hunt. Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood. With 40 Photogravure Plates, and other Illustrations. In 2 vols. 8-vo. 42 s. net.

Автор этой книги, Holman Hunt, был, как Вы, должно быть, знаете, другом Россети, Мориса, Брауна — и основателем всего Brotherhood³.

Я прерафаэлитов немного знаю, видел большинство их картин, и, попади ко мне эта книга, смог бы, мне кажется, дать о ней добросовестный отчет.

Справлялся о книге у Вольфа⁴. Он берется ее выписать за 25 р., считая шиллинг, — уж не знаю — за 65 к. или за 63. — Так что, буде для мартовской книжки Весов понадобится Вам статья о Прерафаэлитах, — достаньте мне эту книгу или благоволите выслать 25 р., я сам ее достану.

Адрес мой: СПб., В. О., 13 л., д. 2. Редакция «Сигналы»⁵. К. И. Чуковскому.

Потом еще:

Courthope. A History of English Poetry. Vol. V. The Constitutional Compromise of the Eighteen Century. Effects of the Classical Renaissance; its Zenith and Decline; the Early Romantic Renaissance. 8-vo. 10 s. net. Только первых томов я не читал, и достать их негде. А о пятом можно было бы дать библиографическую заметку. Нужна она Вам? Будьте добры поставить меня в известность. О гонораре мы с Вами до сих пор не говорили. Вот он: 12 к. строчка статей и 15 к. библиографических заметок⁶.

Преданный Вам Корней Чуковский.

А если 1-ая кн<ижка> Весов вышла, — не забудьте меня.

Смею ли я передать привет Вашей супруге?

¹ Ответ на п. 5. Датируется по связи с ним.

² Этот эпиграф из стихотворения «Люблю одно» («Люблю одно: бродить без цели...», 1900), входящего в книгу Брюсова «Urbi et orbi» (см.: В. Брюсов. Собр. соч. В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 328), статье Чуковского «Циферблат г. Бельтова» не был предпослан (видимо, Брюсов, как фактический редактор «Весов», посчитал неудобным исполнить авторскую просьбу, поскольку текст статьи уже был насыщен цитатами из его стихотворений).

³ Brotherhood (англ.) — братство. Упоминаются участники группы английских художников и писателей «Братство прерафаэлитов» Уильям Хольман Хант (1827–1910), Данте Габриэль Россетти (Rossetti; 1828–1882), Уильям Моррис (Morris; 1834–1896), Форд Мэддокс Браун (Brown; 1821–1893).

⁴ Подразумевается: в магазине или конторе издательского товарищества М. О. Вольф.

⁵ «Сигналы» — иллюстрированный политико-сатирический журнал, издававшийся при ближайшем участии Чуковского (официальный редактор-изда-

тель В. Е. Турок); вышли №№ 1–4 в январе — начале февраля 1906 г. Выпущался вместо журнала «Сигнал», запрещенного в декабре 1905 г.

⁶ Отзывы об указанных изданиях в «Весах» не появились.

7. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

3 февраля 1906 г. Петербург¹

Февраля 3 дня 1906.

Многоуважаемый Валерий Яковлевич!

Я человек бедный, — и каждая копейка гонорара значит для меня весьма много². Особливо теперь, когда надо мною висит тюрьма³. Так что очень прошу Вас поторговаться с издателем, авось что-нибудь выторгуете.

Пропуски — вообще я против них, но в данном случае ничего⁴. Все равно — статья никому не понравится. Декаденты скажут: при чем тут марксизм? А марксисты: при чем тут декадентство? Да и тон у нее неприятный, фальцет какой-то.

И все же я на Вашем месте поставил бы примечание: Редакция не согласна с сотрудником, — да и конец⁵.

А впрочем — да идет мимо. Я же «творю, чтобы кинуть опять»⁶. Теперь у меня три темы на очереди: «Толстой и интеллигенция» (в стиле «Вестника Европы»); «О чеховском жизненности» (в стиле «Вопросов Жизни») и «Жертва русской революции» (Вл. Короленко) (в стиле «Русской Мысли»).

Которое заглавие Вам больше по душе?⁷ Скоро меня упрячут в подземелье. Очень хотелось бы взять с собою два томика Holman Hunt'a. Неужели *Весам* не нужна статья о перафаэлитях?

Ваш душою Корней Чуковский.

Вышла январская книжка?

¹ Написано на бланке редакции иллюстрированного журнала политической сатиры «Сигнал» (под издательской маркой от руки приписан адрес: «СПб. В. О. 13 л., д. 2»). Почтовые штампы: Петербург. 4. 2. 06; Москва. 5. 2. 06.

² Отклик на ответ Брюсова (в неизвестном нам письме) относительно гонорарных тарифов, указанных Чуковским в п. 6.

³ Речь идет о судебном преследовании Чуковского как редактора-издателя еженедельного сатирического журнала «Сигнал», выходившего в Петербурге с 13 ноября по 4 декабря 1905 г. (вып. 1–4); судебное заседание было назначено на 7 февраля. Перипетии возбужденного против него дела Чуковский подробно описал в мемуарном очерке «Сигнал» (см.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. М., 2001. Т. 4. С. 540–573). См. также:

М. Петровский. Книга о Корнее Чуковском. М., 1966. С. 40–64; Т. С. Карлова. К. Чуковский — журналист и литературный критик. Казань, 1988. С. 8–52; Л. А. Спиридонова (Евстигнеева). Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977. С. 19–22.

⁴ Речь идет о редакторской правке статьи «Циферблат г. Бельтова».

⁵ Такого примечания к опубликованному тексту не сделано.

⁶ «Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!» — заключительная строка стихотворения «По улицам узким, и в шуме, и ночью, в театрах, в садах я бродил...» (1901), открывающего книгу Брюсова «Urbi et orbi». См.: В. Брюсов. Собр. соч. В 7 т. Т. 1. С. 269.

⁷ Ни на одну из указанных тем статьи Чуковского в «Весах» не появилось. Все три заглавия были обозначены в перечне содержания книги Корнея Чуковского «Некстатии. Литературные очерки», которая была объявлена на последней странице обложки 4-го выпуска «Сигналов» как готовящаяся к выходу в свет (это издание не было осуществлено).

8. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

Середина февраля 1906 г. Петербург

Многоуважаемый, дорогой Валерий Яковлевич!

Получил Ваш подарок; очень Вам благодарен¹. Прочитал почти всё подряд. Многому научился, многое меня смутило, многое оставило впечатление нехорошей неискренности и нарочитости. Хороши Ваши статьи и рецензии, хорош Розанов, Мережковский, хорош (иногда) Ренй Ghil², хороши Мусатов, Рерих (в живописи и литературе), Феофилактов³. Но — мне стыдно сказать — Андрей Белый и Вячеслав Иванов мне не по душе. Жизнечувствие у них в высшей степени не сложное, а слова, а темп слов, а напев — какой-то вульгарный, нарочно путанный, не текущий из души. Органического, почвенного мало. Пора бы уже бросить этот нерусский жаргон. Не правда ли? Это все о книжках прошлого года. Простите, что высказываюсь, неспрошенный, — но разве читатель не имеет права быть критиком? О книжке этого года прошу позволения написать Вам подробнее⁴. Можно?

Простите бумагу. Арестован — и другой достать не могу⁵. Завтра меня выпустят. Адрес мой тот же...

Посылаю рецензию. Попадет в февраль? Думаю, что она прилична⁶.

Посылаю Вам № «Сигналов». В моем переводе из «Pirra Passes» бездна опечаток: вместо *входили* нужно *владыки*, *вместо* *раз* — нужно *тать* и т. д.⁷

Преданный Вам Корней Чуковский.

¹ Подразумевается комплект журнала «Весы» за 1905 г.

² Рене Гиль (1862–1925) — французский поэт, критик, теоретик искусства. В № 7 «Весов» за 1905 г. были напечатаны его «Письма о французской поэзии».

³ Художники Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870–1905), Николай Константинович Рёрих (1874–1947), Николай Петрович Феофилактов (1878–1941) участвовали в оформлении «Весов»; кроме того, в № 8 журнала за 1905 г. был опубликован прозаический этюд Рёриха «Девассари Абунту».

⁴ Январский выпуск «Весов» за 1906 г., однако, представлял собой повторение декабрьского выпуска журнала за 1905 г. (подготовить и напечатать в срок журнал с новыми материалами не удалось из-за революционных событий в Москве в декабре 1905 г.).

⁵ Ср. хроникальное сообщение: «Редактор журнала «Сигнал» снова привлечен. Редактор сатирического журнала К. Чуковский, которому палата на днях вынесла оправдательный приговор, не находя в обвинении состава преступления, снова привлечен по 128 ст. угол. улож. Мера пресечения — внесение залога в 10000 руб.» (Русь. 1906. № 33, 19 февраля. С. 4). До того дело Чуковского рассматривалось в Сенате 7 февраля, палата определила возбужденное преследование прекратить (см.: Право. 1906. № 7, 19 февраля. Стб. 615–616).

⁶ Рецензия Чуковского на сборник произведений Суинберна (A. Ch. Swinburne. Selections from his Poetical Works. 11 Ed. 1906) появилась в № 3/4 «Весов» за 1906 г. (С. 85–86).

⁷ Имеется в виду «Песня Пиппы» («На заре вселенной близко...») из III акта драмы Роберта Браунинга «Пиппа проходит» (1841), опубликованная в переводе Чуковского в № 4 журнала «Сигналы» (С. 4). Правильное чтение отмеченных строк: «И министры вкруг владыки», «Этот тать нам выдан чудом».

9. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 15 февраля 1906 г. Петербург¹

Глубокоуважаемый Валерий Яковлевич.

Простите, что докучаю. У меня к Вам просьба. Не разрешите ли Вы позаимствовать из «Весов» некоторые виньетки². Мы бы всякий раз, перепечатывая, указывали на источник. Я думаю, что это не повредило бы Вам.

Юрс синсерли³ К. Чуковский.

¹ Открытка; датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 15. 2. 06; Москва. 16. 2. 06.

² Видимо, предполагалось использовать виньетки из «Весов» для оформления журнала «Сигналы» — однако на 4-м номере, вышедшем в свет в начале февраля 1906 г., его издание прекратилось.

³ Yours sincerely (*англ.*) — искренно Ваш.

10. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

Начало (?) марта 1906 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Дойдет ли до Вас это письмо, не знаю и потому пишу кратко. Я — в «Весках» исключительно по части редакционной. Посему не обижайтесь на меня за что бы то ни было, касающееся части издательской. В частности последнюю Вашу просьбу я тотчас передал С. А. Полякову². Он обещал «тотчас» выслать Вам то, что Вы просите. «Тотчас» на его языке значит, что через день, через два. В сей срок Вы и получите соответствующий перевод.

Если можно Вам, напишите мне, что Вы и как Вы. Знаю о Вас лишь из газет.

Ваш Валерий Брюсов.

906, март.

¹ Написано на французском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² Сергей Александрович Поляков (1874–1942) — владелец издательства «Скорпион», официальный редактор-издатель «Весов». Просьба Чуковско-го — видимо, о выплате гонорара за его публикации в «Весках».

11. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

4/17 марта 1906 г. Москва¹

4 марта 1906.

Дорогой Корней Иванович!

Новая статья Ваша, как и предыдущая, очень интересна и, на мой личный вкус, очень хороша². Но, как и предыдущая, она выходит из рамок «Весов». Для «Весов» можно и должно писать более сжато. Мы тренировали наших читателей два года, и они обязаны понимать нас с полупамятки. Им незачем разжевывать.

И еще. Мы обязуемся «знакомить с культурной жизнью всего мира». Где же тут посвящать 4 страницы книге Анненского, это при 80 в месяц, со стихами и рассказами!

Но со статьей нам расстаться жалко. Не сделаете ли Вы так: соедините ее со второй статьей о книге Волжского, чтобы в общем вышло не более 4 стр.³ Сделать это легко, ибо о книге В<олжского> уже говорится в одном месте. Просто присылайте мне Ваши замечания на В<олжского>, я вставлю их куда надо, выпущу два неважных абзаца в начале статьи (о «капризности» и «злости» А<нненско>го)⁴, и статья будет готова. Доверьтесь моей редакторской ловкости и опытности.

Если же Вы на такую операцию над статьей не согласны, я перешлю ее в «Одесс<кие> Новости». В «Слове» у меня сейчас нет своей «руки», ибо П. П. Перцов уехал в Ниццу⁵.

Зачем Вы в Ганге?⁶ Там зимой нечего делать. Перебирайтесь в Гельсинки, город истинно европейский, скучный, но приятный. Вот Вам отрывок из некоей ненапечатанной моей пьесы⁷:

О, трезвый Гельсингфорс,
О, мирных душ отрада,
О, город чистый, чинный!
Где есть собор старинный,
Брунспарк и Эспланада,
Где в праздник словно стадо
Гуляют тихо финны,
Иль севши в Капеллете,
В полночном белом свете*,
Пьют шведский пунш да морс...
О, трезвый Гельсингфорс!

Ваш Валерий Брюсов.

* P. S. Дело было летом.

¹ Написано на французском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы». В автографе зачеркнута первоначальная датировка по новому стилю: 17 марта, — свидетельство того, что письмо было отправлено в Финляндию (в Ганге), где, в отличие от других областей Российской империи, календарное исчисление велось по новому стилю.

² Подразумевается статья «Об эстетическом нигилизме», посвященная анализу «Книги отражений» (СПб., 1906) Иннокентия Федоровича Анненского (1855–1909), поэта, критика, филолога-классика, переводчика. Была опубликована в «Весях» (1906. № 3/4. С. 79–81). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 382–384. «Предыдущая» статья — «Циферблат г. Бельтова».

³ Чуковский представил в «Весы» отдельную статью о книге Волжского «Из мира литературных исканий» (СПб., 1906) — «Хамство во Христе»; она была опубликована в № 5 за 1906 г. (С. 59–63). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 385–389. Волжский — псевдоним Александра Сергеевича Глинки (1878–1940), критика, публициста, историка литературы.

⁴ В опубликованном тексте статьи «Об эстетическом нигилизме» сохранены фразы: «Капризен очень г. Анненский»; «Я человек больной, я злой человек», — всякой своей строкой говорит он <...>» (Весы. 1906. № 3/4. С. 79, 80).

⁵ «Слово» — ежедневная петербургская политическая, общественная и литературная газета, выходившая в 1903–1909 гг. Критик и публицист Петр Петрович Перцов (1868–1947) с января до лета 1906 г. редактировал литературные приложения к ней — «Понедельники газеты “Слово”».

Приводим первоначальный (незаконченный и неотправленный) вариант текста этого письма, сохранившийся в архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 73. Ед. хр. 9).

17 марта 1906. Москва

Дорогой Корней Иванович!

Новая статья Ваша, как и предыдущая, — очень интересна и, на мой личный вкус, очень хороша. Но, как и предыдущая, она выходит из тона «Весов». Перечтите своего «Бельтова» в контексте со всем содержанием №, — не правда ли, нечто иное? Нам нужно меньше рассуждений и больше фактов, меньше меткости, увы, клонящейся к фельетону, и больше строгости, увы, клонящейся к академизму. А прежде всего для «Весов» можно и должно писать более сжато. Мы тренировали наших читателей два года, и они обязаны понимать нас с намека. Им незачем разжевывать пищу. И еще. Мы обязуемся «знакомить с культурной жизнью всего мира». Где же тут посвящать книге Анненского 4 страницы, это при 80 стр. в месяц вместе со стихами и рассказами!

Теперь вопрос, что делать со статьей. Конечно, можно выкроить из нее рецензию на книгу А<нненского>, но на это вряд ли Вы согласитесь. Послать в «Слово»? Но мой П. П. Перцов уехал в Ницу, и «руки» в редакции у меня более нет. Послать в «Одесс<кие> Новости»? Наконец, возможен еще исход. Соедините эту статью со статьей о книге Волжского, чтобы в общей сложности было не более 4 наших страниц, — и тогда мы напечатает. Ибо все же жаль нам расстаться с этой статьей. Соединить же не трудно: у Вас в одном месте прямо говорится о книге Волжского. Присылайте Вашу вторую статью, я ее вставлю в это место, кое-что в начале статьи пропущу (не очень важный абзац о «капризности» А<нненско>го и другой о «злости» его); и дело будет сделано. Поверьте моей редакторской опытности.

⁶ Ганге (финск. Ханко) — портовый город и курорт в Финляндии, в Нюландской губ., близ мыса Гангеуд.

⁷ Ироническая вариация на тему стихотворения К. Д. Бальмонта «Воспоминание о вечере в Амстердаме» («О тихий Амстердам...») из его книги «Горящие здания» (М., 1900). См.: К. Д. Бальмонт. Стихотворения. Л., 1969. С. 185 («Библиотека поэта». Большая серия).

12. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

12 марта 1906 г. Петербург¹

СПБ. 12 марта.

Дорогой Валерий Яковлевич.

Это у меня провинциальная газетная привычка — писать длинно. «Весы» для меня — чрезвычайно полезная школа, хотя, не знаю почему, в «Весы» я до сих пор писал гораздо хуже и примитивнее, чем в свою захолустную газету². Думаю — это оттого, что в газете я свой, а у Вас я — посторонний. Для Вас я стараюсь, и потому у меня ничего не выходит. Выводов из этого есть два, и вот Вам один из них: режьте, пилите, строгайте в заметке об Анненском, сколько Вам угодно, — сгущайте стиль, как только можете, — но мысли оставьте все. Даже и «капризность» оставьте, и «злость» оставьте. Право же это не так плохо, как Вы говорите. Мешает только неуклюжесть и прямота выражений. Нужно эту «злость» бросить мельком, будто нечаянно, а не выдвигать ее на первое место, и статейка для мелкого шрифта выйдет недурная. А впрочем, делайте с нею, что хотите.

Я создал, и отдал, и поднял я молот, чтоб снова сначала ковать.

Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!³

Это в равной мере относится и к статейке о Волжском, которую Вы, надеюсь, получили. Теперь Вы, конечно, убедились, что соединять их с Ан<ненским> в одну статью нельзя и что их двоих в четырех стр. не уместишь.

Поэтому: Ан<нен>ского сократите и напечатайте петитом в библиографии (очень уж мне хочется обратить внимание на его книжку)⁴, а «Хамство во Христе» сконденсируйте (но не урезывайте) и подарите ему 4 стр. «Весов».

Февральской книжки еще не видал. Если Вы не выслали ее мне по незнанию адреса, то вот Вам самый устойчивый: СПБ, В. О. Средний Проспект, д. № 11, кв. 18. Корнею Чуковскому.

Заглавие «Циферблат etc.» мне не нравится⁵. Здесь подчеркивается заранее то, что в статье должно иметь интерес новизны и неожиданности.

В Ганге я спасался от тюрьмы. Княгиня Т.⁶, которая внесла было за меня 10000 р. залогом, вдруг потребовала его обратно. Пришел ко мне пристав: в тюрьму. Я стал собираться — и черным ходом, неожиданно для самого себя, сбежал. В Финляндии меня выследили, я поехал в Курляндию, жил у самого урядника и, по смешному стечению обстоятельств, подружился там с братом своего судебного следователя, который разыскивал меня во

всей России. Теперь я опять на свободе, так как у меня снова отыскан поручитель. 22-го апреля меня судят⁷ — и, по всем признакам, посадят на 1 год в крепость. А я так слаб, что и месяца не высижу. Вообще, я не совсем-то типичный сотрудник «Весов» и еще менее типичный государственный преступник.

Вы мне стихов не пишите, — ибо Вам в таком случае грозит опасность выслушивать и мои стихи. От злости я сочинил недавно памфлет

Пьер, премьер и beau-frère[†] (Ак<имов>)⁸
(Дурново)

Вот Вам оттуда:

После слов Манифеста юдофобству не место:
Поезжай же, Шипов, к Мендельсону.
Чтоб повысилась рента, хоть бы на два процента,
Заложи там и трон, и корону.
Сам я ссуду добуду, Думу строить я буду,
Потекут ко мне деньги рекою.
Ну а после без шума эту самую Думу
Я в кутузку легко перестрою.

Теперь, когда я написал это, вижу, что плохо.

Будьте здоровы — иду к судебному следователю Цезарю Иоанновичу Обуху-Вошатынскому. В Петербурге снег.

Юрс синсерли
William Williams⁹.

Отвечайте, пожалуйста, скорее.

¹ Ответ на п. 11. Почтовый штемпель получения: Москва. 13. 3. 06.

² Подразумеваются «Одесские Новости».

³ Заключительные строки стихотворения Брюсова «По улицам узким, и в шуме, и ночью, в театрах, в садах я бродил...» (см. примеч. 6 к п. 7).

⁴ Статья «Об эстетическом нигилизме» была помещена в «Весакх» не в подборке рецензий под рубрикой «О книгах», а в общем разделе журнала.

⁵ «Циферблат г. Бельтова» — вероятно, редакционное заглавие, которое получила статья Чуковского «Бельтов и Брюсов» при публикации (см. примеч. 2 к п. 5).

⁶ Подразумевается княгиня Мария Клавдиевна Тенишева (1867–1929) — общественный деятель, коллекционер и меценат.

⁷ Вероятно, описка в дате: слушание дела было назначено на 22 марта (ср. п. 13).

⁸ Это стихотворение (под заглавием «Пьер, премьер и beau-frere, или Шпион, Гапон и Мендельсон») было опубликовано в сатирическом журнале «Зарницы» (1906. № 8. С. 7. Подпись: К. Ч—ский); перепечатано в кн.: Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907). Л., 1969.

[†] Шурин, свояк, деверь (франц.).

С. 466–467 («Библиотека поэта». Большая серия). В опубликованном тексте — варианты по сравнению с приводимыми строками. Пьер — Петр Николаевич Дурново (1845–1915), член Государственного совета, министр внутренних дел с 23 октября 1905 г. по 22 апреля 1906 г.; премьер — граф Сергей Юльевич Витте (1849–1915), в 1905–1906 гг. председатель Совета министров; beau-frere — Михаил Григорьевич Акимов (1847–1914), министр юстиции в 1905–1906 гг., сестра его была замужем за П. Н. Дурново. В тексте стихотворения идет речь о поездке И. П. Шипова, министра финансов в кабинете Витте, к крупнейшему германскому банкиру Э. фон Мендельсону-Бартольди в надежде на получение для России займа.

⁹ См. примеч. 3 к п. 9. Подпись — конспиративный псевдоним, придуманный Чуковским в дни, когда он укрывался от судебного преследования (Уильям Уилфред Уиллз Уильямс). Подробно об этом — в мемуарном очерке «Сигнал» (К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 4. С. 563–565); см. также: Н. Чернышевская. Встреча двух веков // Воспоминания о Корнее Чуковском. Изд. 2-е. М., 1983. С. 336–337.

13. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

17 марта 1906 г. Петербург¹

Многоуважаемый В<алерий> Я<ковлевич>.

Недели 2 назад послал я Вам из города Двинска рукопись *Хамство во Христе*². Получили Вы ее? Очень это меня беспокоит. Ради Бога, улучите минутку ответить мне до 22-го марта, ибо в этот день меня судят, и мне вряд ли удастся получать письма после приговора³. Черкните 2 слова, очень Вы меня этим обяжете. СПБ. В. О. Ср<едний> Просп., д. 11, кв. 18. — Был на днях у Вячеслава Иванова⁴. Вечер изобиловал поэтами иудейского вероисповедания, воспевавшими баррикады и забастовки. Много говорили о Вас.

Преданный Вам Корней Чуковский.

(Второй книжки *Весов* не получил).

¹ Открытка; датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 17. 3. 06; Москва. 18. 3. 06.

² См. примеч. 3 к п. 11.

³ В хроникальной заметке «Дело журнала «Сигнал»» сообщалось: «22 марта в особом присутствии с.-петербургской судебной палаты с участием сословных представителей слушалось при закрытых дверях дело по обвинению редактора журнала «Сигнал» г. Корнея-Чуковского в том, что он в № 4 журнала напечатал и затем распространил целый ряд статей, заключающих в себе отзывы заведомо для него оскорбительные для Государя Императора и высшей правительственной власти, а также возбуждающие к

ниспровержению существующего строя. Обвинение к г. Корней-Чуковскому предъявлено было по 103, п. 8 и 129 ст. ст. ул. Защищал подсудимого прис. пов. О. О. Грузенберг. Решением суд. палаты г. Корней-Чуковский признан виновным и приговорен к заключению в крепость на 6 мес. и к лишению на 5 лет права редактировать и издавать повременные издания. Журнал "Сигнал" постановлено закрыть навсегда» (Речь. 1906. № 29, 23 марта. С. 6). Чуковский был оставлен на свободе под залог в 500 руб. «впредь до рассмотрения дела в кассационном порядке сенатом» (Одесские Новости. 1906. № 6922, 7 мая. С. 4).

⁴ Видимо, Чуковский был у поэта, филолога, теоретика символизма Вячеслава Ивановича Иванова (1866–1949) на последнем к тому времени из вечеров, устраивавшихся по средам, — 15 марта.

14. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 20 апреля (?) 1906 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Посылаю Вам отрывок для Ваших Горестных замет².

Жму руку.

Дружески Ваш К. Чуковский.

СПб., Мойка 52. О. Н. Чюминой³ для К. Чуковского.

Написал было длинное письмо, да раздумал посылать.

¹ Датируется по малоразборчивому почтовому штемпелю.

² «Горестные заметы» — рубрика в «Весах», составлявшаяся из сообщений о всевозможных ошибках и курьезах в печатных текстах. Вероятно, Чуковскому принадлежит первая из таких «замет» (о неисправных публикациях произведений А. К. Толстого и Пушкина во «Всемирном Вестнике»), помещенная в № 3/4 «Весов» за 1906 г. (С. 100); вторая из «замет» рубрики, помещенных в этом номере журнала, написана Брюсовым (см.: Библиография В. Я. Брюсова. 1884–1973 / Составитель Э. С. Даниелян. Редактор К. Д. Муратова. Ереван, 1976. С. 43).

³ Ольга Николаевна Чюмина (1858/59–1909) — поэтесса, прозаик, переводчица; участвовала в журнале «Сигнал».

15. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 5 мая 1906 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Простите меня, что я так часто меняю квартиры, но разве я виноват в этом. Отныне мой адрес *Ямская 34, кв. 5*. Прочтите в

В«естнике» Е«вропы» статью о Волжском², и Вы поймете, как не безвредно читать приятелям свои статьи, которые в феврале м«еся»це шлешь в *Весы*. Заметили ли Вы, что в Бирж«евых» Вед«омостях» чуть ли не от 27 апр«еля» было приведено Ваше стихотворение, как принадлежащее каменщикам; — это ли не горестная замета³. Прошу прислать мне 5-ую кн«ижку» *Весов*, а я за то пришлю Вам перевод из Россетти⁴.

Ваш Чуковский.

¹ Открытка; датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 5. 05. 06; Москва. 6. 5. 06.

² Подразумевается статья Е. А. Ляцкого «Заметка. Книга г. Волжского: «Из мира литературных исканий». СПб., 1906» (*Вестник Европы*. 1906. № 5. С. 402–417).

³ Имеется в виду заметка «Каменщики» (*Биржевые Ведомости*. Веч. вып. 1906. № 9263, 28 апреля. С. 3. Подпись: -ы-): «На днях газеты сообщили, что каменщики, прибывшие из Ярославской губернии, отказались строить в Петербурге новую тюрьму. Почитав об этом, я вспомнил невольное песню, которая распространена среди каменщиков, и прекрасно звучит в устах запыленного, изможденного и сутулого рабочего, долгими годами безропотно томившегося под варварским игом». Далее приведен весь текст стихотворения Брюсова «Каменщик» («Каменщик, каменщик в фартуке белом...», 1901).

⁴ Переводы стихотворений Данте Габриэля Россетти, выполненные Чуковским, в «Весах» не появились. О намерении «каждый день переводить (прозой) по сонету из Россетти» Чуковский записал 8 июня 1906 г. (К. Чуковский. *Дневник 1901–1929*. С. 28).

16. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 20 мая 1906 г. Петербург¹

Дорогой В«алерий» Я«ковлевич». Вы меня в этом № оскопили, кастрировали, а страстность оставили прежнюю². Неловко это вышло. Может быть, выброшенные Вами места из моей статьи были некрасивы, были скучны, — но, уверяю Вас, по логике статьи они были необходимы. Без них статья вышла глупой и, что хуже всего, — наглой. Бездоказательно, бессмысленно человек обзывает Волжского хамом, — вот какое получается впечатление. Мне чрезвычайно стыдно. Бездарным я имею право быть, но наглцом в Литературе (большой буквой) быть не желаю. И без меня их достаточно. Волжский имеет право назвать

меня what name he chooses*, и я должен молчать. Дорогой Валерий Яковлевич, больно это. Всюду Вы можете исправлять, сокращать — поскольку Вы мастер, я подмастерье, но не в полемике. Если кто кого обзывает Хамом, дайте ему все высказать по этому поводу. Ввиду всего этого бью Вам челом и слезно прошу: выслать мне рукопись моего «Хама», дабы я в книжке своей будущей мог явиться в собственном своем виде³.

Искренне Вам преданный К. Чуковский.

Ямская 34, кв. 5.

Привет М-г'у Lykiardopulos'у. Спасибо ему, что блюдет невинность Оскара Уайльда⁴.

¹ Открытка; датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 20. 5. 06; Москва. 21. 5. 06.

² Речь идет о статье Чуковского «Хамство во Христе» (см. примеч. 3 к п. 11). Ср. его дневниковую запись от 12 мая 1906 г.: «Только что получены “Весы”. Там есть “Хамство во Христе”. Статья сама по себе не важная, — но по отношению к Волжскому — верная и выпуклая» (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 27).

³ Статья «Хамство во Христе» в книги Чуковского не входила.

⁴ Имеется в виду критик и переводчик, секретарь «Весов» Михаил Федорович Ликиардопуло (1883–1925), переведший на русский язык ряд произведений О. Уайльда и опубликовавший множество статей с разбором изданий Уайльда и его русских переводов (см.: Т. В. Павлова. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. научных трудов. Л., 1991. С. 101–106, 108–110). В данном случае подразумевается резко критическая оценка перевода, данная Ликиардопуло в рецензии на кн.: Оскар Уайльд. Полное собрание сочинений. Т. I. Сказки и рассказы. Пер. С. З. М., изд. В. М. Саблина, 1906 (Весы. 1906. № 5. С. 72–74).

17. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

28 мая 1906 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>. Аминь! Фыркающую открытку послал я Вам просто под первым впечатлением²; да к тому же я почему-то вообразил, что «Хамство» — хорошая заметка. А получились «Весы», иллюзия исчезла, нужно было найти виноватого, и вот я фыркнул по Вашему адресу. Простите. Теперь я написал очень большую статью о Уоте Уитмане,

* любым именем по своему усмотрению (англ.).

которую прочту, как лекцийку, а потом и тисну в одном здешнем журнале³. Ах, если б Вы мне позволили прислать Вам оттиск, — чтобы Вы его прочли и сделали бы несколько замечаний. У меня не заметка, а именно статья, и потому мне ужасно, ужасно хочется знать Ваше мнение. Я читал статью Бердяеву, Струве, Вас. Вас. Розанову⁴, и всем этим столь различным людям статья показалась любопытной. Где Вы проводите лето? Ужели в Москве? Я, если б не моя судебная волокита, давно уже был бы в Оксфорде.

Преданный Вам К. Чуковский.

¹ Открытка; датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 28. 5. 06; Москва. 29. 5. 06.

² Имеется в виду п. 16.

³ 29 мая 1906 г. Чуковский записал в дневнике: «Хочу продать издателью свою статью о Уоте Уитмене» (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 27). Статья его «Уот Уитман. Личность и демократия его поэзии» была опубликована в литературно-публицистическом сборнике «Маяк» (Вып. 1. СПб., 1906. С. 240–256); см. отзыв о ней А. А. Курсинского в «Весах» (1906. № 8. С. 63); также (в авторской рубрике «Революция и литература») статья Чуковского «Поэт-анархист Уот Уитман» была напечатана в газете «Свобода и Жизнь» (1906. № 4, 25 сентября. С. 2).

⁴ Николай Александрович Бердяев (1874–1948) — философ, литератор, публицист, общественный деятель. Петр Бернгардович Струве (1870–1944) — политический деятель, философ, экономист, историк, публицист; с 1905 г. — член Центрального Комитета партии кадетов. Василий Васильевич Розанов (1856–1919) — публицист, критик, прозаик, философ.

18. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
10 октября 1906 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Только что увидел в Золотом Руне Ваш портрет². Заклинаю: сделайте мне такую незаслуженную милость: прикажите выслать мне один экземпляр — я давно и страстно хочу иметь у себя над столом портрет Валерия Брюсова. — Я свободен, работаю, как лошадь (между прочим на днях сочинил деревянную статью о Верхарне)³. Пишу в тысяче изданий — и всё никуда.

Преданный К. Чуковский.

Живу: Коломенская 11, <кв.> 12.

¹ Открытка; датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 10. 10. 06; Москва. 12. 10. 06.

² В № 7/9 журнала «Золотое Руно» за 1906 г. была помещена репродукция с портрета Брюсова работы М. А. Врубеля.

³ Статья Чуковского о бельгийском поэте и драматурге Эмиле Верхарне (1855–1916) в печати не появилась.

19. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

12 октября 1906 г. Москва¹

12/25 окт. 1906.

Дорогой Корней Иванович!

Вы очень меня обрадовали вестью о себе, так как мне было бы очень жаль прервать наши завязавшиеся было сношения. Лето я был в Швеции² — страна как страна, такая, какой и должна была быть; теперь опять «в» Скорпионе. Год обещает быть для нас буйным и бранным; на «Весы» идет походом «Перевал», или «Провал», как у нас называют сие создание Грифа³. Не примете ли Вы участие в начинающейся кампании? И нехорошо, что Вы, хотя «пишете в тысяче изданий», нам ничего более не хотите дать. Неужели Вы в обиде на нас, и на меня в частности, за то, что мы сокращали иные Ваши статьи? Верьте, К<орней> И<ванович>, что делалось это исключительно ради равновесия между различными частями «Весов», во имя общего художественного плана журнала, а не потому, чтобы мы желали «поправлять» Вас. Переложите гнев на милость и уделяйте нам что-нибудь от Вашей работы: мы очень нуждаемся в остроте Вашей полемики. Гонорар будем Вам высылать немедленно и по самой высшей, доступной нам, расценке.

Свой портрет (из «Руна») высылаю Вам. Каюсь, не легко мне это сделать, ибо я получил от редакции всего 10 экз. Но мне хочется хотя бы этим выразить Вам свои, право же, очень дружеские, очень «любовные» — несмотря на краткость нашего знакомства — чувства⁴.

Сердечно Ваш Валерий Брюсов.

P. S. Где Вы поместили статью о Верхарне? Если в журнале, не откажите указать. Если — в газете, нельзя ли прислать №?

Post P. S. Получаете ли Вы «Весы». Сообщите. Распорядимся высылать тотчас.

¹ Ответ на п. 18. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² В 1906 г. Брюсов провел в Швеции (Стокгольм, Висби на острове Готланд, Нюнесхэмн близ Стокгольма) около полутора месяцев (вторая половина июня — июль).

³ «Перевал. Журнал свободной мысли» — московский ежемесячник, начатый изданием с ноября 1906 г. под редакцией Сергея Алексеевича Соколова (псевдоним — Сергей Кречетов; 1878–1936), поэта и критика, владельца символистского издательства «Гриф» (Гриф — прозвище Соколова; им он иногда подписывал свои письма). См.: А. В. Лавров. «Перевал» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 174–190; А. Л. Соболев. «Перевал. Журнал свободной мысли». 1906–1907. Аннотированный указатель содержания. М., 1997.

⁴ Брюсов выслал фототипию со своего портрета с надписью: «Корнею Чуковскому в залог любви. Валерий Брюсов». При жизни Чуковского портрет висел в его кабинете на даче в Переделкине и поныне там экспонируется (см. комментарии Е. Ц. Чуковской в кн.: К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 478).

20. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 15 октября 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

О полемике Вашей не знаю. «Весов» не видел с 5-й книжки. Статья моя о Верхарне еще не напечатана. Я покуда помогал составлять о нем статью в «В<естник> Е<вропы>», где она и пойдет в ноябрьской книжке². Всё больше комплименты. Я теперь стал в *Ниве* на место Сементковского³, и пишу там об Омудевском, об Альбове, о Татьяне Пассек⁴. Там я пристроил краткую рецензию о Верхарне; — если еще не было, — значит, будет⁵. Мне стыдно писать и говорить Вам, как крепко я Вас люблю, и как я удивился — просто удивился, что Вы вспомнили о недоразумении с Волжским. Когда я думал о Вас, я совсем не примешивал к этим мыслям Волжского. Посылаю Вам о Уитмане. Пригодится ли?⁶ Ради Бога, сокращайте, сгущайте, — я даже прошу Вас об этом. И еще: не пишите Вы *Уольт*, а *Уот* (не Вы лично, а «Весы»)⁷. Я жил в Англии больше 2-х лет и *Уольта* ни разу не слышал. Да и что за мягкий знак? Откуда? Хотите держаться английского написания, пишите Уалт. Хотите держаться их прононса, — Уот. А Уольт — это ни то, ни се, это — Бальмонтовщина. Ах, Бальмонт, Бальмонт! На что он Вам? Переезжайте Вы в «В<естник> Е<вропы>», сядьте на то место, где еще Каченовский сидел до Пыпина⁸, и начните Вы ругать оттуда де-

кадентов. Кстати. Если в моей заметке о Бальмонте слишком мягко, усугубите. Я устал и двух слов не могу связать. И еще: Горестная Замета: В XII кн. «Знания» англ<ийское> слово mob (толпа, чернь) — напечатано с твердым знаком и вышло «мовь». Только «Весам» и можно на это пожаловаться⁹.

Давно я уже не читал ничего хорошего. Осчастливьте «Весами».

Весь Ваш Н. В. Корней-Чуковский.

Коломенская, 11, кв. 12.

Статья моя о Верхарне пойдет в газете. Вышлю в тот же день.

Нельзя ли мою Уитманиану не помещать в библиографии, а выделить ее в обособленную заметку?

Скоро ли будете в СПб? Мы с Ляцким¹⁰ поджидали Вас, для одного интимного совещания. Но теперь он за границей, вернется к Рождеству. Не собираетесь ли к тому времени в Питер?

Да не шокирует Вас то, что в «Весам» обличают Бальмонта, своего же сотрудника. Если не «Весы» будут ругать Бальмонта, то кто же! Теперь все циркуляники и юнкера — смакуют его, — и бранить Бальмонта такая же обязанность «Весов», как 3 года назад хвалить его. Теперь его и А. Б.¹¹ погладит. Только не выбрасывайте, ради Бога, цитаты из весовской его статьи¹². Тогда лучше похерить всю статью.

¹ Ответ на п. 19. Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 15 X 1906.

² Подразумевается развернутая рецензия Е. А. Ляцкого на «Стихи о современности» Эмиля Верхарна в переводе В. Брюсова (М., 1906). См.: Вестник Европы. 1906. № 11. С. 394–401. Подпись: Евг. Л.

³ Чуковский сблизился с редакцией петербургского еженедельного иллюстрированного журнала «Нива» (издававшего также Ежемесячные литературные приложения) осенью 1906 г. Ростислав Иванович Сементковский (1846–1919) — прозаик, критик, публицист; редактор «Нивы» с 1897 г.

⁴ Иннокентий Васильевич Оммулевский (наст. фам. Федоров; 1836 или 1837–1883/84) — прозаик, поэт, переводчик. Михаил Ниллович Альбов (1851–1911) — прозаик. Татьяна Петровна Пассек (урожд. Кучина; 1810–1899) — мемуаристка, переводчица. В Ежемесячных литературных и научно-популярных приложениях к журналу «Нива» были опубликованы статьи Чуковского «Аскетический талант. Оммулевский и его творчество» (1906. № 9. Стб. 123–134; см.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. М., 2004. Т. 9. С. 374–382), «Татьяна Петровна Пассек и ее “Воспоминания”» (1906. № 11. Стб. 405–418; см.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. С. 363–373), «Бунт слабого человека в произведениях М. Н. Альбова» (1908. № 1. Стб. 99–126; см.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. М., 2003. Т. 7. С. 322–342).

⁵ Рецензия на «Стихи о современности» Верхарна в Ежемесячных приложениях к «Ниве» не появилась.

⁶ Статья Чуковского «Русская Whitmaniana» была опубликована в № 10 «Весов» за 1906 г. (С. 43–45). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 428–430.

⁷ Русская транскрипция имени американского поэта: Уольт Уитман — в библиографическом разделе «О книгах» в № 5 «Весов» за 1906 г. (С. 83).

⁸ Михаил Трофимович Каченовский (1775–1842) — историк, переводчик, критик, издатель; сотрудничал в «Вестнике Европы» с 1804 г., был редактором этого журнала в 1805–1830 гг. Александр Николаевич Пыпин (1833–1904) — историк литературы и общественной мысли, этнограф, фольклорист; постоянный сотрудник «Вестника Европы» с 1866 г. до конца жизни.

⁹ «Моб» — заглавие очерка М. Горького (входящего в его цикл «В Америке»), напечатанного в «Сборнике товарищества «Знание»» (Кн. 12. СПб., 1906). Сообщение Чуковского было преподнесено читателям в рубрике «Горестные заметы»: «В XII «Сборнике Знания» продолжают очерки М. Горького «В Америке». Один из них озаглавлен «Мовь». Что это такое? Собственное имя? Ничуть не бывало. Г. Горький поясняет (стр. 25: «Мовь — толпа». Итак, это английское слово *mob*. Остается спросить, кто же приставил к нему русское «ъ» — наборщик? безграмотный корректор? еще более безграмотный редактор? или сам Максим Горький?» (Весы. 1906. № 10. С. 79). Указано в «Библиографии В. Я. Брюсова» (Ереван, 1976. С. 45) как принадлежащий ему текст (со слов И. М. Брюсовой).

¹⁰ Евгений Александрович Ляцкий (1868–1942) — литературный критик, историк русской литературы, этнограф, фольклорист, прозаик; в 1900-е гг. — заведующий литературным отделом «Вестника Европы».

¹¹ А. Б. — постоянный псевдоним Ангела Ивановича Богдановича (1860–1907), критика, публициста, фактического редактора и ведущего сотрудника журнала «Мир Божий».

¹² В статье «Русская Whitmaniana» Чуковский касается статьи Бальмонта «Певец личности и жизни. Уольт Уитман» (Весы. 1904. № 7), указывая, что автор ее «в трех строчках перевода <...> сделал пять грубейших ошибок, — и, благодаря этим ошибкам, создал характеристику Уитмана, весьма далеко отстоящую от подлинной» (Весы. 1906. № 10. С. 44).

21. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

16 октября 1906 г. Москва¹

16 окт. 1906.

Дорогой Корней Иванович!

Статья Ваша пришла как раз вовремя. № 10 «Весов» только что был сверстан. Я вынул из него плохонькую статью одного юноши о «Горе от ума», которую мне крепко не хотелось печатать², и вставил Вашу Уот-Уитманиану. Боюсь только, что все же напугал Вас своими сокращениями: Вы, кажется, написали о

переводах Уитмана слишком кратко! Давайте условимтесь, — Вы будете писать так, как находите нужным, а «Весы» уж ничего сокращать не будут. Вы только имейте снисхождение к малому их объему, причина которого — не своеобразная претенциозность, а жестокая необходимость.

По Вашим извинениям относительно Бальмонта вижу, что Вы действительно последних №№ «Весов» не видели. (Кстати, они посланы Вам). В № 9 я ополчаюсь на своего «брата» (см. посвящение *Urbi*) за трехкопеечную его книжку, — и довольно ожесточенно³. Предвижу, что меня почтут Каином, но Бальмонт на Авеля не очень уж похож. Таким образом, Ваши слова, что «бранить Бальмонта обязанность Весов» — были приняты нами во внимание раньше, чем Вы их написали. Ваши желания исполняются чудесно, как в арабских сказках. А что до того, чтобы бранить своих сотрудников, то ведь это — давняя привилегия «Скорпиона» (см. «Северные Цветы»)⁴.

В Петербурге буду я очень вскоре: на будущей неделе, — но по специальному делу и очень на краткий срок, дня на два, на три⁵. Постараюсь, однако, т. е. очень этого хотел бы, если Вам возможно, — увидеть Вас. Привезу с собой и свой портрет, ибо вверять его почте боюсь: изомнет! А «о Рождестве» можно приехать еще раз.

Сердечно Ваш Валерий Брюсов[§].

P. S. А в «Весы» пишите нам, если только для Вас это интересно, — больше, больше, больше! Можно бы, напр<имер>, разобрать переводы Бальмонта из Шелли⁶: там есть штучки получше, чем указанные Вами в Уитмане. А потом, кто же кроме Вас может разбирать для нас писателей вроде Плеханова или Волжского. Мы к ним и приступиться не умеем!

¹ Ответ на п. 20. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² В № 10 «Весов» за 1906 г., однако, была помещена анонимная заметка «Горе от ума» в Художественном театре» (С. 78).

³ Книге Брюсова «*Urbi et orbi*. Стихи 1900–1903 гг.» (М., 1903) предпослано посвящение «К. Д. Бальмонту, другу и брату». В № 9 «Весов» за 1906 г. (С. 53–55) Брюсов поместил отрицательный отзыв о книге Бальмонта «Стихотворения» (СПб., 1906) — сборнике его политической лирики. См.: В. Брюсов. Среди стихов. 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 212–214.

[§] Далее — помета Брюсова: *Verte ut post scriptum videas.*
<Переверните и посмотрите приписку — лат.>.

⁴ «Северные Цветы» — альманах издательства «Скорпион»; к 1906 г. вышли в свет четыре его выпуска — в 1901, 1902, 1903 и 1905 гг. В «Северных Цветах на 1901 год» (М., 1901) были, в частности, помещены полемическая статья И. Коневского «Об отпевании новой русской поэзии», направленная против критических выступлений З. Н. Гиппиус, и письмо кн. А. И. Урусова с резко отрицательной оценкой книги Бальмонта «Горящие здания».

⁵ «Будущая неделя» — с 23 по 29 октября. 28 октября Брюсов отправил из Петербурга открытку жене (РГБ. Ф. 386. Карт. 69. Ед. хр. 6), в тот же день он выступил с чтением стихов на литературном вечере в театре В. Ф. Коммиссаржевской (А. Дьяконов (Ставрогин). Александр Блок в театре Коммиссаржевской // О Коммиссаржевской. Забытое и новое: Воспоминания. Статьи. Письма. М., 1965. С. 82–83).

⁶ К. Д. Бальмонт перевел на русский язык полный корпус художественных произведений английского поэта Перси Биши Шелли (1792–1822); см.: Сочинения Шелли. Вып. 1–7. СПб.—М., 1893–1899; Шелли. Полн. собр. соч. Т. 1–3. СПб., 1903–1907.

22. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 20 октября 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Предложение Ваше принимаю. Спасибо за ласку, которой я ей Богу же не стою, и — дело вот в чем:

Мой парадный сюртук чрезвычайно плох.

Говорить от себя я совершенно не умею, так что, если даже лекция и сойдет благополучно, на прениях я непременно провалюсь.

А лекция может сойти отнюдь не благополучно: стихи я читаю с завываньями, прозу — речитативом, — и т. д.

Оцените все эти контра, а то как бы мне не поставить в неловкое положение Вас или Уитмана.

Есть у меня и рго:

Читаю я отчетливо и внятно. Уитман так обаятелен для большой публики, что выручит даже плохую о себе статью. (Сам-то я, — по секрету, — его не люблю). Лекторский опыт у меня есть, ибо я читывал доклады в Одес<ском> Литерат<урном> Кружке, который совершенно схож с Вашим.

Есть и еще у меня причина, по которой я соглашаюсь осмелиться: Лекторы Вашего кружка (я слушал их несколько раз года два назад) до того импотентны, что даже я не боюсь их конкуренции.

Заглавие лекции: Поэт-анархист Уот Уитман. (Начальство разрешит, ибо, в конце концов, — какой же Уитман анархист?)².

Теперь дело. Сегодня был в «Ниве». Показывал редактору Ваше приглашение. Он ухватился за Ваше имя: «Вы знакомы с Брюсовым!» Очень, очень просит Вас прислать в «Ниву» стихов; надеюсь, Вы не откажетесь. Кроме того, что у «Нивы» сотни тысяч читателей, это мне кажется — в интересах «Весов». Мало что случится: анонстик, объявление, заметка критическая. Такими вещами пренебрегать «Весы» не имеют права. Если выберется у Вас минутка, забрели бы мы вместе в «Ниву», право же, это не мешает. Потом, чуть выйдет X-я книжка, пусть контора пришлет мне текст объявления. Я напечатаю в нескольких газетах, куда вхож.

Ну, простите. Спасибо. Не постигаю, как хватает у Вас времени посвящать мне по несколько минут в день. Ваш Верхарн — подвиг, равного которому нет³. У других это годы и годы, а у Вас — легко, неожиданно, мимоходом. Стихотворение Белого о Вас — хорошо. Первое лучше второго⁴. Странно: я видел Вас в шубе — и в моем воспоминании нет ощущения тяжести. «Вертишь трость»⁵ — я почти готов сказать, что я видел Вас с тростью.

Простите, будьте здоровы, приезжайте.

Ваш Корней Чуковский.

Был у Вяч. Иванова: слабо⁶. Преобладал Аничков, приват-доцент, карикатура. Был Макс Волошин, декадент-лихач. Читал стихи французско-египетского содержания. Блок — все то же. Городецкого усиленно портят; Вяч. Иваныч для него — зараза⁷. Был ненужный Ремизов, и не было Розанова. И много профессоров — целый факультет.

¹ Ответ на неизвестное нам письмо Брюсова, содержавшее предложение прочитать лекцию в Московском Литературно-художественном кружке. Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 20. 10. 06; Москва. 22. 10. 06. Приписка на конверте: «(Нива к буд<ущему> году дает приложение Алекс<ея> Толстого). — Подразумевается Полное собрание сочинений А. К. Толстого, изданное под редакцией П. В. Быкова и с критико-биографическим очерком С. А. Венгерова (Т. 1–4. СПб., изд. А. Ф. Маркс, 1907–1908).

² Лекция Чуковского «Поэт американской демократии Уот Уитман» была прочитана в Московском Литературно-художественном кружке 7 ноября 1906 г. (см.: Русские Ведомости. 1906. № 272, 7 ноября. С. 4). По сообщению газетного обозревателя, Чуковский «привлек многочисленную публику», познакомившуюся «с малоизвестным у нас американским поэтом Уалтом Уитманом, его биографией, музой и значением в мировой поэзии»; «Референт расцвелил свой доклад цитатами из Уитмана в собствен-

ном, вполне художественном, переводе. Новизна и интересная разработка темы, отличная дикция и очень умелая декламация создали г. Чуковскому шумный успех» (Н. А. Вчера в кружке. Доклад г. Чуковского // Вечерняя Заря. 1906. № 67, 8 ноября. С. 2).

³ Подразумевается сборник: Эмиль Верхарн. Стихи о современности в переводе Валерия Брюсова. М., «Скорпион», 1906. Книга вышла в свет в июне 1906 г.

⁴ Имеется в виду опубликованное в «Весах» (1906. № 8. С. 4–6) стихотворение Андрея Белого «Одинокий» (с посвящением Валерию Брюсову) в двух частях (1 — «Ты одинок. Один среди нас...», 2 — «Бегут года. Летят планеты...»).

⁵ Фраза из 1-й части того же стихотворения.

⁶ Чуковский был на «среде» у Вяч. Иванова 18 октября. Ср. характеристику этого собрания в записи М. А. Кузмина, сделанной в тот же день: «...поехал к Ивановым. Там было уже масса всяческого народа. <...> Сначала говорили об Эросе профессора, потом Аничков, Луначарский, Карташев. Все это было довольно скучно» (М. Кузмин. Дневник 1905–1907. СПб., 2000. С. 243–244).

⁷ Постоянные участники «сред» Иванова — критик, историк литературы, фольклорист Евгений Васильевич Аничков (1866–1937), поэт, критик, переводчик, художник Максимилиан Александрович Волошин (1877–1932), поэт и прозаик Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967); последний пользовался шумным успехом в кругу Иванова еще до появления его первой книги стихов «Ярь», вышедшей в свет в декабре 1906 г.

23. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ 15 ноября 1906 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Благодарю за письмо, за ноты, за №№ газет, — очень. Еще благодарю за рецензию «В<естника> Европы» о Верхарне², которую лишь теперь удосужился прочесть. Е. А. Ляцкому, когда он вернется, напишу официальную признательность³, а Вам шлю настоящую благодарность. Меня, право, похвалы «В<естника> Е<вропы>» трогают: есть в них некое самопожертвование.

Елена Ц(ветковская), сателлит (или сателлитка) Бальмонта, прислала нам длинное и ругательное возражение на Ваши слова о Б<альмонте> в Whitmanian'e⁴. Там говорится, что только невежественная редакция могла напечатать невежественную статью невежественного Чуковского, а Бальмонт — Поэт и Высокий и не может наклоняться, что тело по-английски body, а не form, а папирус не может быть заглушен однодневкой и т. д. Мы вышлем Вам корректуру этой заметки, а Вы напишите ответ,

настоящий, резкий, убивающий, сколь хотите бранный и сколь хотите длинный, хотя бы в 2 листа. Должно эту Елену поставить на ее место и этому «Ц.» сказать «цыц». Уверен, что Вы сумеете постоять за себя, как должно.

Аничков приехал вовремя и читал благопристойно. Он доказывал, что эстетика одно, а политика другое. Отвечал ему Гриф⁵, сказал, что вполне присоединяется к глубокому мнению докладчика, что он подобно ему радуется, что наконец наши декаденты поняли, что эстетика и политика одно и то же и что вообще должно подписываться на «Перевал».

Ваш всегда Валерий Брюсов.

15 н<оября> 906.

¹ Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы». Ответ на неизвестное нам письмо Чуковского.

² См. примеч. 2 к п. 20.

³ Этого намерения Брюсов тогда не осуществил. Ср. п. 31.

⁴ Елена Константиновна Цветковская (1880–1944) — возлюбленная К. Д. Бальмонта, после 1920 г. — его жена. Ее отклик на статью Чуковского «Русская Whitmaniana»: Елена Ц. Об Уитмане, Бальмонте, нареканиях и добросовестности. Заметка доказательная // Весы. 1906. № 12. С. 46–51. В примечаниях к публикации этого письма Брюсова Чуковский привел цитату из заметки Цветковской: «Видя, что в “Весях” появилась никем сведущим не проверенная заметка г. Чуковского, я беру на себя малый труд опровергнуть ее и тем снять облыжное обвинение с Бальмонта, чего он сам, конечно, не сделает, ибо, будучи Поэтом, будучи Высоким, не захочет наклоняться... Я чту гений Бальмонта как поэта и великий его талант как поэта-переводчика, поэта-воссоздателя и не опасуюсь, конечно, что стройный, красивый папирус будет заглушен соседней однодневной порослью». См. также: Б. А. Гиленсон. Брюсов и Уитмен // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 237–249.

⁵ Прозвище С. А. Соколова, владельца издательства «Гриф».

24. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

19 ноября 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Не беспокойтесь: потрафлю: я такие у Поэта нашел Места в его Переводе из Шелли, что даже г-жа Цыц замолчит. Ради Бога, мой горячий привет милому Михаилу Федоровичу² и отчего он не пишет для нашей «Свободы и Жизни»?³ Платим хорошо, и ему будем рады. Я на днях прочту в СПб тот же реферат о Уитмане⁴.

Ваш К. Ч.

¹ Ответ на п. 23. Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 19. 11. 06; Москва. 20. 11. 06.

² М. Ф. Ликиардопуло.

³ «Свобода и Жизнь» — петербургская политическая, общественная и литературная газета (редактор Е. Г. Рахмилович, издательница С. И. Орлонская), выходявшая в сентябре — декабре 1906 г.; Чуковский входил в число ее ближайших сотрудников.

⁴ См. примеч. 2 к п. 22.

25. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

22 ноября 1906 г. Петербург¹

Милый В<алерий> Я<ковлевич>. Ваша Ц — прямо дура, но т<ак> к<ак> она это скрывает, то приходится быть с нею кропотливым и мелочным. То ли дело с покойным Л. Е. Оболенским!² Заглавие я придумал было: «О кричащем и, о женской форме и о пользе брома». Но потом оставил только «О пользе брома». Которое Вам больше нравится, то и ставьте³. Кто она такая, расскажите мне (как-нибудь) все, что о ней знаете. Я прислал бы ответ раньше, да Публичн<ая> наша Библиотека была заперта. Каждый новый пункт ответа я начинаю вот так: ◆ придумайте в печати что-нибудь соответствующее⁴. Ах, да, неужели за целодневную работу не заплатят мне гонорара. Ради Бога, умоляю Сергея Александровича⁵ прислать мне теперь же 25 рублей (или меньше: за вычетом аванса). А я за то посылаю Весама «горестную замету».

Пьеса Андреева «к Звездам»⁶. Астроном: «когда я наблюдал комету Бэлу, открытую Галлеем». а) Кометы Бэлы нет, а есть Биелы (открытая ав<с>тр<ийским> поручиком Биелой)⁷, б) комета Биелы никакого отношения к Галлею и его предвещаниям не имеет, в) в посл<едний> раз комета Биелы была видима в 1852 г. Стало быть, астроном из «Звезд» не мог наблюдать ее даже в детстве⁸.

Ну будьте здоровы. Рассердила меня Ваша Ц.

Изо всего вороха глупых, гнусных и невежественных ее утверждений верно одно: I-е изд<ание> Leaves of Grass⁹ вышло в '55, а не в '56. Да и то она ссылается на Конвея, который об этом ни слова¹⁰. Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>! Вставьте этот 56 г. в опечатки, не хочу я и его подарить этой Ц., ибо здесь у меня описка: не мог я, уловляя Дионео в мельчайших мелочах хроно-

логии¹¹, не знать такого крупного основного года Уитманской биографии. А если хотите, вставьте в опровержения.

Весь Ваш К. Чуковский.

Корректуру пришлите мне, но можно и не присылать.

¹ Датируется по связи с п. 26.

² Леонид Егорович Оболенский (1845–1906) — публицист, литературный критик, прозаик, философ. Видимо, упоминание Оболенского здесь содержит намек на то, что Чуковский в свое время написал о нем резко критическую статью («Л. Е. Оболенский», 1902; см.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 256–261), а также некрологическую заметку о нем, напечатанную в «Ниве» (1906. № 41. С. 656).

³ Статья Чуковского была опубликована под заглавием «О пользе брома. По поводу г-жи Елены Ц.» (Весы. 1906. № 12. С. 52–60). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 430–438.

⁴ Никаких специфических знаков в опубликованном тексте статьи Чуковского не содержится.

⁵ С. А. Поляков (см. примеч. 2 к п. 10).

⁶ Драма Л. Н. Андреева «К звездам» была опубликована в «Сборнике товарищества “Знание”» (Кн. 11. СПб., 1906).

⁷ Эдмунд Галлей (1656–1742) — английский астроном. Вильгельм Биэла (1782–1856) — чешский астроном-любитель.

⁸ В рубрике «Горестные заметы» эти поправки были опубликованы (в другой редакции текста) без подписи (Весы. 1906. № 12. С. 80). Заметка указана в «Библиографии В. Я. Брюсова» (Ереван, 1976. С. 45) как принадлежащая ему — со слов И. М. Брюсовой.

⁹ «Листья травы» (у Чуковского — «Побеги травы») — основное собрание стихотворений Уитмена.

¹⁰ Речь идет о статье американского священника М. Конвея (Moncure D. Conway; 1832–1907) «Walt Whitman», напечатанной в «The Forthrightly Review» (1866. VI. P. 538–548); в статье «Русская Whitmaniana» Чуковский называет Конвея «величайшим другом поэта, первым, кто восторженно возвестил о нем Англии» (Весы. 1906. № 19. С. 43). Ссылки на Конвея в статье Цветковской: Весы. 1906. № 12. С. 51.

¹¹ Дионео (наст. имя Исаак Владимирович (Вульфович) Шкловский; 1864 или 1863–1935) — публицист, критик, прозаик, переводчик; одним из первых в России анализировал творчество Уитмена (см.: Русское Богатство. 1898. № 8. Отд. II. С. 207–214; Дионео. Очерки современной Англии. СПб., 1903. С. 392–423). Хронологические ошибки Дионео при сообщении биографических сведений об Уитмене (в «Очерках современной Англии») Чуковский выявил в статье «Русская Whitmaniana», там же — отмеченная ошибка в указании года первого издания «Leaves of Grass» (Весы. 1906. № 10. С. 43–44).

26. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
23 ноября 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич,

вот я просил вас вчера о деньгах, а забыл сказать, что ко мне их присылать не следует. У меня какие-то пустяки с паспортом — и еще, пожалуй, не выдадут денег. Не будете ли Вы добры выслать эти деньги по адресу Василевского: Илье Марковичу Василевскому², СПб., Лештуков пер., 17, кв. 5 (для Чуковского). Простите ради Бога, что беспокою: у меня крайность: пишу по заказу к Рождеству стихотворный роман в газету³, и потому не могу прирабатывать на стороне. — Был вчера у Вяч<еслава> Ивановича, — и там было очень приятно. Была мать Макса Волошина и сестра Зин<аиды> Венгеровой⁴. Разошлись в 6-м часу утра — всё спорили о театре Коммиссаржевской.

Душою Ваш Чуковский.

Если что в моем опровержении не так — черкайте, сколько придется, но о Бальмонте оставьте всё.

¹ Открытка: почтовые штемпели: Петербург. 23. 11. 06; Москва. 24. 11. 06.

² И. М. Василевский (псевдоним — Не-Буква; 1882/83–1938) — фельетонист, журналист, литературный критик.

³ Подразумеваются, видимо, вариации на темы пушкинского «Евгения Онегина» — «Сегодняшний Евгений Онегин» и «Нынешний Евгений Онегин», опубликованные в еженедельнике «Родная Земля. Понедельник», соответственно, 8 и 22 января 1907 г.

⁴ Мать Волошина — Елена Оттобальдовна Кириенко-Волошина (урожд. Глазер; 1850–1923). Зинаида Афанасьевна Венгерова (1867–1941) — литературный критик, историк литературы, переводчица; ее сестра — Изабелла Афанасьевна Венгерова (1877–1956), пианистка.

27. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
28 или 29 ноября 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Строго конфиденциально:

А. И. Куприн ушел из Сборника Знание и затеял свое издательство. Привлек на свою сторону Л. Андреева. С ним М. П. Арцыбашев. Ни Скитальца, ни Чирикова, ни Юшкевича в сборниках Куприна не будет².

И вот он просит меня попросить Вас непременно прислать ему несколько стихотворений для первого сборника. Возможно

скорее. Клянусь Вам, это Вас не скомпрометирует. Умоляю не отказываться. Он бы Вам сам написал, да после Вашего отзыва не решается³. Во всяком случае тот или другой ответ просим прислать в *скорейший срок*.

Адрес Куприна (на всякий случай): СПб. Разъезжая, 7. Зовут его Александр Иванович.

Ваш К. Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю получения: Москва. 30. 11. 06.

² Замысел нового издательства под руководством Александра Ивановича Куприна (1870–1938) тогда не реализовался. В числе упомянутых прозаиков все, кроме Михаила Петровича Арцыбашева (1878–1927), — постоянные сотрудники «Сборников товарищества “Знание”»: Л. Н. Андреев, Скиталец (наст. имя Степан Гаврилович Петров; 1869–1941), Евгений Николаевич Чириков (1864–1932), Семен Соломонович Юшкевич (1868–1927). Сообщаемые сведения — одно из первых свидетельств о начавшемся расколе в писательском сообществе, объединенном вокруг горьковского «Знания». Ср. замечание в письме Брюсова к З. Н. Гиппиус от 27 декабря 1906 г.: «О том, что “сборники Знания” распались на три “Сборника”, причем во главе одного Максим <Горький>, другого — Леонид I (Андреев) и третьего — Куприн без №, вы, вероятно, уже слышали» (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 689).

³ Подразумевается упоминание Куприна в перечне «всероссийских бездарностей», которым Брюсов заканчивает свою рецензию на «Стихотворения» (СПб., 1906) Бальмонта (Весы. 1906. № 9. С. 55; В. Брюсов. Среди стихов. С. 214).

28. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ *1 декабря 1906 г. Москва*¹

1 декабря 1906, день, когда мне минуло 33 года жизни.

Дорогой Корней Иванович!

Вы меня Вашим «конфиденциальным» письмом совсем смутили и тронули. Меня теперь со всех сторон стараются донять великодушием. Какое есть оружие против великодушия? Приходится то там, то здесь капитулировать. Итак, принимаю участие в Сборнике Куприна, каков бы он (сборник) ни был. Завтра вышлю на Ваше имя два стихотворения, — все, что у меня есть свободного. Клянусь, теперь не осталось ни одной стихотворной строчки, годной к печати. А. И. Куприну непременно напишу, только сначала прочту III том его Рассказов², который по непротительной лености все еще не прочел.

Вы спрашиваете, кто Елена.

О Елена, Елена, Елена,
Как виденье, явись мне скорей³.

Я с ней познакомился в Париже⁴. Она была необыкновенно бледна и вместо обеда пила ромку ликеру. Ездили мы с ней на верхушках омнибусов и разговаривали о математике (ибо она математик, отсюда и «теория вероятностей»)⁵. Потом она поехала с Бальмонтом в Мексику⁶. Это она курила ту папиросу в Чикаго, о которой «возражал вам» в Худ<ожественном> кружке Потресов⁷. Ныне она живет вместе с Бальмонтом и его женой⁸, ибо у русских писателей принято жить втроем. В общем — женщина умная, интересная и стóющая, но, действительно, когда дело доходит до Б<альмонта>-папируса, она за себя не отвечает. Впрочем, нет сомнения, что вся ее статья инсуперирована самим Поэтом.

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

P. S. Не знаете ли адреса Аничкова? Если *не* знаете, не хлопайте. Расспрошу у Вяч. Иванова, кот<орый> на днях будет в М<оскве>.

¹ Ответ на п. 27. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² Сборник Куприна «Рассказы. Т. III» (СПб., 1907) вышел в свет в ноябре 1906 г. Чуковский дал критический разбор этой книги в статье «О дяде Ершшке» (Свобода и Жизнь. 1906. № 14, 27 ноября. С. 2). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 417–423.

³ Первые строки стихотворения Бальмонта «К Елене», входящего в его книгу «Только любовь» (М., 1903). См.: К. Д. Бальмонт. Стихотворения. Л., 1969. С. 285 («Библиотека поэта». Большая серия).

⁴ Брюсов общался с Е. К. Цветковской в Париже, где она училась на математическом факультете Сорбонны, в апреле 1903 г. (см.: В. Брюсов. Дневники. <М.>, 1927. С. 132).

⁵ О «законах теории вероятности» Цветковская мимоходом упоминает в «письме в редакцию» «Весов» по поводу «Русской Whitmanian'ы» Чуковского, там же она называет Бальмонта «утонченнейшим математиком слова» (Весы. 1906. № 12. С. 46, 47).

⁶ Бальмонт отправился в путешествие по Мексике и Калифорнии в январе 1905 г., в июле 1905 г. вернулся из США в Москву.

⁷ Сергей Викторович Потресов (псевдоним — Сергей Яблоновский; 1870–1954) — литературный критик, фельетонист. Участвовал в прениях по докладу Чуковского «Поэт американской демократии Уот Уитман» (см. примеч. 2 к п. 22): «... г. Яблоновский, коснувшись <...> вопроса об американской свободе, вызвал в аудитории веселое настроение следующим рассуждением: “Что такое американская свобода, — мы хорошо знаем. Вспомните только про прием, устроенный Америкой нашему писателю М. Горькому.

Вспомните еще другой случай. Когда на улице одного из американских городов какая-то (кажется, русская) дама закурила папиросу, то к ней обратился полисмэн со словами: “Лэди, на улице курить нельзя””» (Н. А. Вчера в кружке. Доклад г. Чуковского // Вечерняя Заря. 1906. № 67, 8 ноября. С. 2).

⁸ Екатерина Алексеевна Бальмонт (урожд. Андреева; 1867–1950), жена Бальмонта с 1896 г.

29. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

Начало декабря 1906 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович.

Вот стихи для сборника Куприна². Простите промедление. Корректурa их очень желательна: ибо есть строки, которые хотелось бы поправить.

Подробные письма Вам и А. И. Куприну следуют в один из ближайших дней. Все занят, занят, занят.

Всегда Ваш В. Б.

906.

¹ Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² По всей вероятности, Брюсов выслал Чуковскому стихотворения «Хвала человеку» («Молодой моряк вселенной...») и «Вечерний прилив» («Кричат афиши, пышно пестрые...»), которые были опубликованы в журнале «Современный Мир» (1907. № 2. С. 56–58). Куприн (видимо, уже не надеявшийся сформировать в скором времени задуманный сборник) сообщал Ф. Д. Батюшкову (входившему в состав редакции «Современного Мира») в недатированном письме (декабрь 1906 г.): «Брюсов прислал мне стихи и отличные. Ради Бога повлияй на редакцию, чтобы их приняли. Я их завтра пересылаю в СПб.» (Север. Литературно-художественный сборник. Вологда, 1963. С. 155).

30. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

4 декабря 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич!

Книга Куприна никуда, между нами, не годится², ибо это не книга, а просто сборник плохих и хороших рассказов. «Река жизни» хороший рассказ, «Мирное житие» плохой рассказ, — но к Куприну это не имеет никакого отношения. Да и кому это

надо, чтобы Куприн писал хорошие рассказы. Вот Андреев писал хорошие, а у него жена умерла³. Это я к тому, чтобы Вы Куприну написали, не читая его книжки.

Ночью в нашей типографии была полиция, рассыпала шрифт, прекратила навсегда газету, и тем самым снова выкинула меня на улицу. Готовилась в этом № моя заметка о Сергее Городецком; и ответы на анкету Леонида Андреева, Минского, и др.⁴

Ходил в «Ниву» за дневным пропитанием. Неожиданно получил заказ — статью о современной поэзии.

Это значит, что мне дана возможность написать для нескольких сот тысяч читателей о Бальмонте, о Вас, о Сологубе, о Вяч. Иванове, о Городецком. Молю, помогите мне. У меня нет ни *Urbi*, ни *Vigilia* — ничего Вашего, кроме Верхарна и Стефаноса⁵. Вышлите мне (хоть на время!) все Ваше.

Вяч. Иванов — у меня весь.

Сологубова нет ничего.

Северные Цветы — есть только I-й том⁶.

Белого нету совсем.

З. Гиппиус очень нужна, а Мережковского и смотреть не хочу.

Бальмонта есть второй только том⁷.

Думаю, что имею право просить об этом, ибо я — для рецензии.

Жаль, что мы не в одном городе, я бы попросил у Вас отзывы о Вас — прошлых лет.

Ваш К. Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 4. 12. 06; Москва. 6. 12. 06.

² Подразумевается т. III «Рассказов» Куприна (см. примеч. 2 к п. 28).

³ Первая жена Л. Н. Андреева Александра Михайловна Андреева (урожд. Велигорская; 1881–1906) скончалась 27 ноября 1906 г. от послеродовой горячки.

⁴ Речь идет о закрытии газеты «Свобода и Жизнь». Последний ее выпуск (№ 15, 3 декабря), однако, вышел в свет; в нем — статья Чуковского «О Сергее Городецком» и ответы писателей на анкету «Революция и литература», инициированную Чуковским. Николай Максимович Минский (наст. фам. Виленкин; 1856–1937) — поэт, драматург, философ, публицист, переводчик.

⁵ Упоминаются книги Брюсова «*Urbi et orbi*. Стихи 1900–1903 г.» (М., <1903>), «*Tertia vigilia*. Книга новых стихов. 1897–1900» (М., 1900), «*Στέφανος*. Венок. Стихи 1903–1905 года» (М., 1906), а также «Стихи о современности» Э. Верхарна в переводе Брюсова (М., 1906).

⁶ Подразумевается альманах «Северные Цветы на 1901 год, собранные кн-вом «Скорпион»» (М., 1901).

⁷ Имеется в виду издание: К. Д. Бальмонт. Полное собрание стихов. Т. II. Горящие здания. Будем как солнце. М., 1904.

31. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
Не ранее 5 декабря 1906 г. Москва¹

Дек. 906.

Дорогой Корней Иванович!

Несколько дней назад я послал Вам стихи для Сборника Куприна². Затем написал ему некое письмо, — по Вашему совету не читав его книги. Ляцкому писать теперь по поводу его рецензии как будто и поздно³. На днях выходит книга моих рассказов, и я упомяну, что́ нужно, в препроводительном письме⁴. Если Е. А. действительно будет в Москве, хотелось бы его увидеть, но не знаю, как сделать к тому первые шаги. — Пользуясь Вашим позволением, кое-что изменил в Вашем Броме⁵. Между прочим, часть мест оставил в прежней редакции, не смягченной. Если говорить, так уж говорить! И не поставил «звездочек», ведь Вы сами от них отказались в корректуре⁶. — Получил от Бальмонта письмо, очень бранное⁷. Что же будет после приема Вашего Брома!

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

¹ Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² См. п. 29, примеч. 2.

³ См. примеч. 2 к п. 20.

⁴ Книга Брюсова «Земная ось. Рассказы и драматические сцены (1901–1906)» (М., 1907) вышла в свет в середине декабря 1906 г. Высылая ее Ляцкому, Брюсов добавлял в сопроводительном письме (24 декабря 1906 г.): «Если вы захотите обратить на нее внимание, как на предыдущие мои книги, я буду Вам признателен за все упреки, как признателен сейчас за приветствия, далеко, конечно, незаслуженные, какими Вы встретили мои “Стихи о современности”» (Новый мир. 1932. № 2. С. 191 / Публикация И. Г. Ямпольского).

⁵ Подразумевается статья Чуковского «О пользе брома» (см. п. 25, примеч. 3).

⁶ См. п. 25, примеч. 4.

⁷ 2/15 декабря 1906 г. Бальмонт писал Брюсову из Парижа, в частности: «... два слова о “Весях”. Зачем они унижают себя смешными гимназическими выходками Чуковского и Ликиардопуло? Ни тот, ни другой не знают английского языка и, нагло берясь указывать чужие мнимые ошибки, делают грубейшие “гаффы”» (Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1991. Кн. 1. С. 179).

32. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
21 декабря 1906 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Только что кончил для «Нивы» чрезвычайно дикую статью «Город и его поэзия»². Там о Вас написано много разных периодов: это не то, что я о Вас думаю, а что я хотел бы, чтобы думала о Вас публика «Нивы».

Читали, как ругают «нас» в «Мире Божьем»³. Вот уж не думал, что доживу до того, что меня будут ругать заодно с Валерием Брюсовым. И вообще ругань странная: Вы, г. Чуковский, почти так же низко пали, как Брюсов, Бентам, Чернышевский, Ж. Ж. Руссо⁴.

А Вашу мысль Неведомский переврал окончательно, за что я ему, конечно, «отвечу».

Жду с нетерпением «Весов». Что-то Вы написали о «Перевале»?⁵

У нас в СПб. кружок «Молодых». Вся публика и все заправили — с Таврической, 25⁶.

На днях пришлю Вам статью с просьбой — печатать только тогда, если Вам очень понравится⁷. Я читаю старые и новые «Весы» подряд и вижу, что ко мне Вы были почему-то очень добры.

Андрей Белый для меня находка.

Теперь вот моя мольба: пригласите меня.

Пригласите меня прочесть в Кружке реферат об «анкете»⁸. Теперь, когда «Мир Божий» подогрел к анкете интерес — я думаю, я вправе прочесть вслух мнения Н. М. Минского, Станиславского, Альбова, Лугового, Брюсова, Чирикова, Андреева, П. Вейнберга, О. Дымова, Ю. Балтрушайтиса, О. Чюминой, А. Луначарского, В. Светлова, М. Арцыбашева, А. Каменского, А. Куприна и др.⁹ У меня на руках много ответов, которых прыщеватый Василевский сдуру не хочет печатать.

Хорошо было бы приехать в Москву к январю пятнадцатому, после писания святочных рассказов, «нивских» статей, после чтения сочинений Баранцевича¹⁰ — отдохнуть, получить насморк, хоть 15 минут увидеть Вас, и уехать. Деньги мне теперь не нужны, так что я мог бы и на 50 р. помириться.

Куприн уехал писать роман для своего сборника¹¹. Слышно, много пьет и ничего не пишет. Ответил ли он Вам?

Ваш К. Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю на конверте (с маркой журнала «Мир Божий»): Петербург. 21. 12. 06; Москва. 22. 12. 06.

² Эта статья Чуковского была опубликована под заглавием «О современной русской поэзии. Литературные наброски» (Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива» на 1907 г. № 3. Стб. 391–420); в ней главенствует тема современного города и его отражений в творчестве новейших русских поэтов. См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 456–479.

³ Имеется в виду статья публициста и литературного критика М. Неведомского (наст. имя Михаил Петрович Миклашевский; 1866–1943) «Художество и жизнь (Кое-какие итоги последнему году)» (Современный Мир. 1906. № 3 (декабрь). Отд. I. С. 34–73), в которой шла речь о критических выступлениях Чуковского и об ответах писателей на анкету Чуковского «Революция и литература», опубликованных в «Свободе и Жизни» 12, 20 ноября и 3 декабря (ответ Брюсова — в № 12 от 12 ноября). Под заглавием «Современный Мир» в октябре 1906 г. было возобновлено издание ежемесячного журнала «Мир Божий», приостановленное в сентябре 1906 г. в административном порядке.

⁴ Иеремия Бентам (1748–1832) — английский философ, экономист, юрист; родоначальник философии утилитаризма. Фигурирует наряду с другими упоминаемыми здесь лицами в статье Неведомского (Современный Мир. 1906. № 3. Отд. I. С. 40, 43); там же — о Брюсове: «Валерий Брюсов почел нужным еще обкорнать ту кушую мысль, которая в сущности одна только и лежит в основе всех рассуждений г. Чуковского: “Бывают хорошие и плохие поэты, в этом вся суть”, заметил он, и добавил, что размер таланта не находится ни в какой зависимости от политических убеждений <...>» (С. 40).

⁵ Специального отзыва о первых выпусках журнала «Перевал» Брюсов в «Весах» не дал, однако опубликовал заметку (без подписи) «Сапожник, пекущий пироги (Невежество Н. Минского в истории)» (1906. № 12. С. 73–75), в которой указал на фактические погрешности в статье Минского «Идея русской революции», начатой печатанием в № 1 «Перевала».

⁶ Подразумевается аудитория собраний в квартире Вяч. Иванова (в доме по указанному адресу). «Кружок Молодых» — литературно-художественное объединение, созданное в 1906 г. при историко-филологическом факультете Петербургского университета. См.: Вл. Пяст. Встречи. М., 1997. С. 88–102, 299–311 (комментарии Р. Тименчика). Отзыв Брюсова об этом объединении — в письме к З. Н. Гиппиус от 27 декабря 1906 г. (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 689). Чуковский, по свидетельству секретаря «Кружка Молодых» С. С. Дубновой, был одним из наиболее деятельных его участников (София Дубнова-Эрлих. Хлеб и маца: Воспоминания. Стихи разных лет. СПб., 1994. С. 130–131).

⁷ Речь идет о статье «В защиту Шелли» (Весы. 1907. № 3. С. 61–68), в которой Чуковский предпринял критический разбор переводов Бальмонта из Шелли.

⁸ Специальное выступление Чуковского в Московском Литературно-художественном кружке по теме анкеты «Революция и литература», насколько известно, не состоялось.

⁹ В числе авторов, отвечавших на анкету Чуковского, — прозаик, поэт, драматург А. Луговой (наст. имя Алексей Алексеевич Тихонов; 1853–1914), поэт, переводчик, историк литературы Петр Исаевич Вейнберг (1831–1908),

прозаик, драматург, журналист Осип Дымов (наст. имя Иосиф Иосифович Перельман; 1878–1959), поэт и переводчик Юргис Казимирович Балтрушайтис (1873–1944), литературный критик, публицист, революционный деятель Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933), прозаик, балетный критик Валерьян Яковлевич Светлов (наст. фам. Ивченко; 1860–1934), прозаик и драматург Анатолий Павлович Каменский (1876–1941). Упомянутые Чуковским ответы на анкету К. С. Станиславского, Л. Н. Андреева, П. И. Вейнберга, М. П. Арцыбашева в газете «Свобода и Жизнь» не были опубликованы.

¹⁰ Казимир Станиславович Баранцевич (1851–1927) — прозаик. Видимо, Чуковский планировал написать статью о творчестве этого автора.

¹¹ По всей вероятности, имеется в виду замысел романа «Яма», к реализации которого Куприн приступил позднее, в 1908 г.

33. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 24 декабря 1906 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Страшно то, что Вы такой растущий, такой неуклонный, ни разу не падающий. Вы начали минусом, достигли нуля, стали дробью и постепенно уменьшали знаменатель. Странно то, что у Вас голова не седая, странно, что — трость², что Вы пишете мне письма. Что пред вечным ощущением остывающей Земли³, пред вечной мыслью о мгновении — у Вас все же «застегнут сюртук»⁴ и на обложке все больше строчек «Того же автора»⁵. Что в 33 года — Вы маститый и воплотившийся. Что все эти вычурные слова я пишу Вам, чтобы поблагодарить Вас за Земную Ось⁶.

Ваш Чуковский.

В № 1 Нивы за 1907 г. будет перевод Блока из Верхарна и Лихачева из Верхарна⁷.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 24. 12. 06; Москва. 26. 12. 06.

² Намек на фразу «Вертишь трость» из стихотворения Андрея Белого «Одинокий», посвященного Брюсову. См. п. 22, примеч. 4, 5.

³ Подразумевается сюжет драмы Брюсова «Земля. Сцены будущих времен», входящей в его книгу «Земная ось» (М., 1907).

⁴ «Сюртук застегнут» — фраза из стихотворения Белого «Одинокий».

⁵ На обороте титульного листа «Земной оси» (С. IV) был помещен (под обозначением: «Того же автора») перечень 18-ти книг Брюсова (из них 6 — печатающихся или готовящихся к печати).

⁶ Экземпляр «Земной оси» с дарительной надписью Брюсова Чуковскому, по всей вероятности, не сохранился.

⁷ Владимир Сергеевич Лихачев (1849–1910) — переводчик, поэт, драматург. В Ежемесячных литературных и популярно-научных приложениях

к журналу «Нива» на 1907 г. был помещен его перевод стихотворения Э. Верхарна «Голова» («На плахе твоя голова озарится...») // № 1. Стб. 113–114), в «Ниве» (1907. № 1. С. 7–9) — стихотворение Верхарна «Шаги» («В зимний вечер, когда запырались...») в переводе А. Блока. Блоковский перевод был известен Брюсову еще до публикации (см. его письмо к Блоку от 3 августа 1906 г. // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1980. Кн. 1. С. 496).

34. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

8 января 1907 г. Москва¹

1907 январь 8

Дорогой Корней Иванович!

Простите, что молчу: готовлю «Ангела» к январю «Весов»². От Куприна письмо получил и книгу его прочел³. Не убедительно. Выйдет ли его Сборник, или он одно мечтательство? Не захваливайте так Городецкого, — Вы его погубите⁴. Напишу вскоре обстоятельное.

Ваш Валерий Брюсов.

¹ Открытка; почтовый штемпель получения: Петербург. 9. 1. 07.

² Роман Брюсова «Огненный Ангел. Повесть XVI века» был начат печатанием в № 1 «Весов» за 1907 г.

³ Подразумевается т. III «Рассказов» Куприна. 22 декабря 1906 г. Куприн писал Брюсову из Устюжны (РГБ. Ф. 386. Карт. 91. Ед. хр. 20):

Многоуважаемый Валерий Яковлевич,

Я уже давно — Ваш признательный и чуткий читатель. Журнальные шпильки никогда мне не мешали чувствовать в Вас большого поэта и везде с удовольствием говорить об этом. И потому я был чрезвычайно рад, получив сегодня Ваше письмо.

Мне хочется надеяться, что в Москве или в Петербурге мы встретимся с Вами лично. Такой случай мне представлялся дважды, но один раз Вы уехали днем раньше, в другой — мне не удалось. Не считаю того раза, когда нас должен был познакомить Рославлев.

Примите мое сердечное уважение в совершенной преданности.

А. Куприн.

1906 г. 22 XII г. Устюжна

⁴ Имеется в виду статья Чуковского «О Сергее Городецком» (Свобода и Жизнь. 1906. № 15, 3 декабрь. С. 3; перепечатана в газете «Молодая Жизнь» 11 декабря 1906 г.), приуроченная к выходу в свет первой книги стихов Городецкого «Ярь» и содержащая чрезвычайно эмоциональные оценки: «Сергея Городецкого будет читать и чтить всякий, кто любит себя, свою молодость, свою жизнь и свою тоску», и т. п. См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 423–427.

35. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
13 января 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Сборник Куприна — истинная реальность. Дайте ему (Куприну) только закончить некое творение; и она (реальность) осуществится. Только что держал корректуру своей статьи о Вас, о Бальмонте, Вяч. Иванове и Сологубе². Статья пойдет в «Ниве» — смешно? Продержав корректуру, я отправился в суд, где меня судили 7 часов (с 11 до 6), выслушали 4 речи Грузенберга (буквально!!), кассировали, апеллировали, оставались при особом мнении, — и вынесли *оправдательный* приговор. По 103, 106, 128 и 129³. Мне даже как будто жаль чего-то, но рад я безумно. Почему Вы не извещаете меня (просто и откровенно) о моей статье про Бальмонта?⁴ Мне лучше знать отрицательный ответ, чем ничего. Лично мне статья эта нравится больше всего, что я печатал в «Весакх». Хотите, — я удлиню ее вдвое, матерьялу у меня гибель.

Ваш К. Чуковский.

¹ Ответ на п. 34. Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 13. 1. 07; Москва. 14. 1. 07.

² Имеется в виду статья «О современной русской поэзии» (см. примеч. 2 к п. 32).

³ Оскар Осипович Грузенберг (1866–1940) — адвокат и общественный деятель; защищал Чуковского на различных этапах судебного преследования его, как редактора сатирического журнала «Сигнал». В данном случае дело Чуковского рассматривалось повторно, после отмены сенатом, по кассационной жалобе Грузенберга, вынесенного приговора (см. примеч. 3 к п. 13). В хроникальной заметке («Литературные дела») сообщалось: «12-го января в особом присутствии судебной палаты с участием словесных представителей под председательством Ф. И. Грединера рассмотрено кассированное сенатом дело редактора-издателя юмористического журнала «Сигнал» Корней-Чуковского, приговоренного особым присутствием к заключению в крепость по обвинению по 103, 129 и др. ст. уг. ул. за помещение в редактируемом им журнале статей и стихотворений, в содержании которых найден призыв общества к мести за усмирение московского восстания, призыв к ниспровержению существующего строя, дерзостное неуважение к Особе Его Императорского Величества и т. д. Защищал подсудимого пр. пов. О. О. Грузенберг. Резолюциею особого присутствия Корней-Чуковский признан по суду оправданным. Резолюция была встречена громкими аплодисментами собравшейся публики» (Слово. 1907. № 47, 13 января. С. 6). Повторное слушание дела проходило при новом составе судей (см.: «Судебные вести» // Товарищ. 1907. № 164, 13 января. С. 4; «Судебные вести» // Речь. 1907. № 10, 13 января. С. 4).

⁴ См. п. 32, примеч. 7.

36. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
24 января 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Сейчас получил благодаря Вам 156 р. 25 к.

Это за статью о современных поэтах². Она пойдет в мартовской книжке «Нивы». Там я написал: о Бальмонте, о Вас, о Блоке, и о Сергее Городецком.

Конечно, и о «Весах». Так что, — как это ни страшно, — «Весы» вульгаризируются.

Вы меня попрекнули Городецким³. Я принимаю только одну сторону упрека: статья очень плохая, ибо писана в типографии и исправлена Василевским. А Городецкий мне люб.

Что же касается меня, то я еду в Англию⁴. Зачем? Не зачем, а потому. Потому что меня освободили, оправдали и потому что петербургская газетная среда меня гнетет до головной боли.

Но это не сейчас. Через месяц. А до тех пор я вытерплю.

Что за прелесть нашел я для «Весов»: Артур Эдемс: Лондонские улицы. Только что вышла. Стихи об отдельных лондонск<их> улицах. Хорошо сделаны и почти талантливы. Приятны во всяком случае и во всяком случае примечательны как симптом⁵.

Читал содержание первой книги «Весов». Великолепно!

Ваш К. Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 24. 1. 07; Москва. 26. 1. 07.

² См. примеч. 2 к п. 32.

³ См. п. 34, примеч. 4.

⁴ Замысел этой поездки тогда не осуществился.

⁵ Рецензия Чуковского на книгу А. Эдемса (Arthur Henry Adams; 1872–?) «London Streets» (London — Edinburgh, 1906) была опубликована в «Весах» (1907. № 2. С. 94–95).

37. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
26 января 1907 г. Москва¹

26 янв. 1907.

Дорогой Корней Иванович!

Своим решением ехать в Англию Вы меня радуете очень. Я всегда говорил, что ежедневная работа в газетах для Вас губительна. Вернее, не самая работа, а необходимость при этом еже-

дневно видеть газетных людей, говорить с ними, быть с ними. Пишите, хотя бы и ежедневно, — но из Лондона.

Ваша статья о Бальмонте, конечно, пойдет в «Весах», как и всё, что Вы захотите нам дать. Пока еще не сумею сказать Вам точно, в которой из ближайших книжек, так как мы с головой — в январьской. Но гонорар, разумеется, вышлем Вам вперед, не сообразуясь с месяцем напечатания. Согласно с Вашим письмом, рассчитываем получить от Вас рецензию о книге Арт. Эдемса. Эту желательно иметь вскорости, для февраля, т. е. не позже 10 февраля. Думаю, Вам можно.

А «Нива», где Блок, Верхарн и Ваша статья об нас, становится любопытна. Нельзя ли мне, пристыженному, изменить свою суровость и, согласившись теперь на когда-то переданное Вами приглашение, — получать ее, как сотруднику. За последнее время я дал свое имя «Образованию» и «Русской Мысли»², — а, право, «Нива» ничуть не хуже. Обещаюсь в будущем (сейчас нет *ничего* и *ничего*) прислать стихи, которые будут удовлетворять трем требованиям: 1) Понравятся Вал. Светлову³, 2) Будут списываться уездными барышнями в альбомы, 3) Будут все же хорошими стихами. А если уж поздно мне менять свое решение, отказываться от своего отказа, нельзя ли мне хотя бы получить, от Вас лично, тот №, где Ваша статья?

В Москве всё петербургские гости. Вы начали. Далее были: Аничков, В. Иванов, Блок, Добужинский, Чулков, Городецкий, Верховский, арх. Михаил, Кузмин⁴. Сей последний только вчера уехал. Участвовал он в буйном пьянстве «скорпионов», в тупом собрании «Свободной Эстетики» и на томительном четверге «Золотого Руна» — т. е. видел «всю Москву». «Свободная Эстетика», как и подобало учреждению свободному, встретила его за все новаторства насмешками и чуть не свистками (он пел свои «Александрйские песни», «Куранты» и т. п.)⁵. Нет, право же, Ваш Петербург куда культурнее нашей Москвы, с ее «Провалами»⁶. О пророческое и «истинно-русское» название! Где не ждешь, проваливаешься!

Бальмонт «рвет и мечет». Пишет письма нам и «письма в редакцию» этого самого «Провала». Но такие, что и там не хотят печатать⁷. Минский тоже прислал «письмо в редакцию». Туда же⁸. Скоро весь «Провал» заполнится до краев ответами «Весам». — «Весы» же пока процветают. Почувствовали «крылья»⁹. — Помилуй Бог, а что если они улетят, как писал, в своем доносе по полиции нравов, Александр Амфитеатров¹⁰.

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

Р. С. А из романа своего, в конце концов, я решился напечатать одно *предисловие*, т. е. в № 1¹¹. Это после двухлетних обещаний! В большой степени комично.

¹ Ответ на п. 35 и 36. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весь».

² В № 2а журнала «Образование» за 1907 г. было опубликовано стихотворение Брюсова «Век за веком», в № 3 журнала «Русская Мысль» за 1907 г. — его стихотворения «Флореаль 3 года», «Февраль», «Оправдание земного».

³ В. Я. Светлов в 1904–1916 гг. — один из редакторов «Нивы».

⁴ Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957) — живописец, график, театральный художник; член объединения «Мир Искусства». Георгий Иванович Чулков (1879–1939) — прозаик, поэт, критик; теоретик «мистического анархизма». Юрий Никандрович Верховский (1878–1956) — поэт, переводчик, историк литературы. Архимандрит Михаил (в миру Павел Васильевич Семенов; 1874–1916) — профессор церковного права Петербургской Духовной Академии, церковный публицист, впоследствии старообрядческий епископ. Михаил Алексеевич Кузмин (1872–1936) — поэт, прозаик, драматург, переводчик, критик, композитор.

⁵ Кузмин был в Москве с 23 по 25 января; в «Обществе Свободной Эстетики» выступал 24 января (исполнял «Александрийские песни» и «Куранты любви»), в редакции журнала «Золотое Руно» — 25 января. См.: М. Кузмин. Дневник 1905–1907. С. 311–314.

⁶ Подразумевается журнал «Перевал» (см. п. 19, примеч. 3).

⁷ Об «ошибках» «грубых младенцев, воспитываемых в теплицах “Весов”» (с намском на Чуковского) Бальмонт писал Брюсову 24 декабря / 6 января 1907 г. (Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 183–184). 6/19 января 1907 г. Бальмонт выслал в редакцию «Перевала» полемическую заметку Е. Цветковской (определенно содержащую отповедь статье Чуковского «О пользе брома»), поясняя в письме к С. А. Соколову, что это — ответ на «грязные нападения из лагеря целующих, Иудиным поцелуем, Валериев Лживых и Сальери завистливых»: «Искренно радуюсь, что в Елене Ц. проснулась полемическая душа. Быть может, что-нибудь нужно выбросить? Лучше было бы, если можно, ничего не менять. Нет, нет, не менять!» (РГБ. Ф. 499. Карт. 1. Ед. хр. 6). Эта заметка в «Перевале» не появилась.

⁸ Полемический ответ Н. Минского «Редакции “Весов”» на заметку «Сапожник, пекущий пироги» (см. примеч. 5 к п. 32) был опубликован в № 4 «Перевала» (1907, февраль. С. 53–58).

⁹ Намек на повесть М. Кузмина «Крылья»; ее публикации уделен целиком № 11 «Весов» за 1906 г.

¹⁰ Александр Валентинович Амфитеатров (1862–1938) — прозаик, публицист, фельетонист, драматург, критик. Подразумеваются его фельетон «Цветы невинности» и высказывания в нем по поводу «порнографических» «Крыльев» Кузмина: «А знаете ли, что на той части, которою человек садится на стул, имеются крылья?.. Помилуй Бог!.. И вдруг г. Кузьмин <sic> улетит?!» (Русь. 1907. № 24, 24 января).

¹¹ См. примеч. 2 к п. 34.

38. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
30 января 1907 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Письмо напишу впоследствии, когда Вы будете свободнее. А пока куда выясню три недоразумения, — усмотренных в Вашем письме.

1. Моя статья² будет напечатана только в мартовск<ой> книжке «Niva» — которую вышлю Вам в конце февраля (или раньше: в корректуре).

2. «Нива» ждет от Вас стихов — всегда, когда Вы решитесь положить гнев на милость.

3. Рецензию об Эдемсе³ я послал (на одной страничке). Не доумеваю, как Вы ее не заметили, если мне о ней рассказывал М. Кузмин, бывший в «Весах» в момент ее получения⁴.

P. S. Если Вам интересно, вышлю корректуру Нивской статьи на будущей неделе.

P. P. S. Кружок Молодых купил у меня Уитмана — не того, что я читал, а в тысячу раз лучшего. Увидите⁵.

P. P. P. S. А стихи Ваши идут в Мире Божьем. Ангел Б<огданови>ч рвет и мечет⁶.

¹ Ответ на п. 37. Открытка; почтовые штампы: Петербург. 30. 1. 07; Москва. 31. 1. 07.

² См. примеч. 2 к п. 32.

³ См. примеч. 5 к п. 36.

⁴ Кузмин был в редакции «Весов» 23 января (см.: М. Кузмин. Дневник 1905–1907. С. 311–312).

⁵ Речь идет о подготовке отдельного издания книги Чуковского «Поэт-анархист Уот Уитман. Перевод в стихах и характеристика» (<СПб.>, «Кружок Молодых», <1907>).

⁶ Подразумевается журнал «Современный Мир», вышедший после закрытия «Мира Божьего». См. примеч. 2 к п. 29. А. И. Богданович был объявлен редактором «Современного Мира», но руководил журналом вместе с другими членами редакции (см.: Л. А. Скворцова. «Современный Мир» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Большевицкие и общедемократические издания. М., 1984. С. 119–120).

39. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
1 февраля 1907 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Не могу утерпеть — посылаю Вам *начало* этой несурзной статьи до верстки и до корректуры². И вот мои просьбы:

1. Начните читать ее с начала, а не с того места, где об Вас. Ибо пропустите 2-3 предпосылки, — и выйдет не то.

2. Никому об ней не говорите покуда.

3. Пришлите мне указания, что (фактического) нужно было бы изменить, по-Вашему. Тоже strictly confidential*.

P. S. Стихи Ваши идут в фев<альской> книжке «Мира Б<ожьего>»³. Моя мечта: пригласить туда еще кого-н<и>б<удь> современного и высадить Ангела Б<огданови>ча, который сволоочь. Видел Арцыбашева. Говорит, «у нас в Образ<овании> будет Брюсов»⁴. А я сам еще помню, как он Вас ругал. Он глух, слеп и с насморком.

А я еду в Лондон. Но как, Боже мой, как? У меня в Одессе мать, сестра⁵, здесь у меня жена и почти двое детей⁶, и прислуга, и контракт — и черт знает что такое.

Знаете, скажу Вам по секрету, что с прошлого января я не прочел ни одной книги, о которой бы не надо было писать. А потом и говорят: он туповат.

Вам преданный Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 1. 2. 07; Москва. 2. 2. 07.

² Речь идет о статье Чуковского «О современной русской поэзии». См. примеч. 2 к п. 32.

³ См. примеч. 2 к п. 29, примеч. 6 к п. 38.

⁴ М. П. Арцыбашев возглавил беллетристический отдел петербургского журнала «Образование» с января 1907 г., 18 января 1907 г. он обратился к Брюсову с предложением войти в состав сотрудников (см.: А. В. Лавров. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 16–17).

⁵ Мать — Екатерина Осиповна Корнейчукова (1856–1931), сестра — Мария Корнейчукова (1879–1934).

⁶ Жена — Мария Борисовна Чуковская (1880–1955). Сын ее и Чуковского Николай Корнеевич Чуковский (1904–1965), впоследствии прозаик, поэт, переводчик, родился 20 мая 1904 г. Дочь Лидия родилась полтора месяца спустя после отправления письма.

40. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
4 февраля 1907 г. Москва¹

4 ф. 907.

Дорогой Корней Иванович!

Еду в Нижний — венчать Курсинского². Напишу Вам подробно тотчас, как вернусь. Сегодня лишь два слова.

* строго конфиденциально (англ.).

Статьей Вашей в «Ниве» я и тронут и смущен. Читая, чувствую себя уже умершим. Что дальше делать поэту, если критики уже уяснили всю его душу и все пределы его поэзии. И, мертвец, я пожимаю Вам руку, благодарю за пышное, за преувеличенно похвальное, похоронное слово³.

Замечания... Какие могут быть замечания? Должно быть, все именно так, как Вы говорите. Впрочем, два замечания есть, но не к Вам, а ко мне: очевидно, я не сумел ясно выразить то, что думал.

Ходят, стоят, преклоняются ниц,
Словно обычные люди...⁴

Это — *не* обычные люди, это «призраки», это «существа», возникающие из белесоватой мглы рассвета. А Вы придали моему стиху гораздо более интересный смысл, чем тот, который в нем действительно таился⁵.

И еще:

Улица была как буря...

Это — *не* Париж, *не* Лондон, *не* Нью-Йорк: это Город Будущего, город «Земли»⁶.

Повторяю, в Ваших ошибках виноват я. Очевидно мои призраки слишком похожи на людей, и мой фантастический город слишком мало отличается от обыденного. Но, может быть, все-таки Вы измените эти два места.

А потом еще раз: спасибо, спасибо, спасибо. Никто еще обо мне не писал так. (NB: Как можете Вы цитировать Пояркова?⁷ Я его неприличную книжку запрятал в ящик, чтобы она не попала на глаза в моем кабинете).

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

P. S. С Вашей характеристикой Бальмонта, напротив, я *не* согласен вовсе. Ни в каком смысле не считаю его поэтом городской культуры⁸. Он — романтик. Стиля — он чужд. Он поэт из прошлого и среди нас случайно. Все же пошлите ему в утешение свою статью.

¹ Ответ на п. 39. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весь».

² Александр Антонович Курсинский (1873–1919) — поэт, переводчик, журналист; в конце 1906 — начале 1907 г. заведовал литературным отделом журнала «Золотое Руно». Брюсов выехал в Нижний Новгород 4 февраля (см. его письмо к Курсинскому от 1 февраля 1907 г. // Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 354–355 / Публикация и комментарии Р. Л. Щербакова).

³ В статье «О современной русской поэзии» Чуковский дал развернутую и исключительно доброжелательную характеристику поэзии Брюсова (Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива» на 1907 г. № 3. Стб. 404—414).

⁴ Цитата из стихотворения «Оклик демонов» («Свистки паровозов в предутренней мгле...», 1901), входящего в книгу Брюсова «Urbi et orbi». См.: В. Брюсов. Собр. соч. В 7 т. Т. 1. С. 335.

⁵ Чуковский писал в статье «О современной русской поэзии»: «Пошрое, обыденное, уличное естественно доходит в стихах Брюсова до той необычайной грани, где оно становится фантастическим. И он так верит в эту фантастичность, что уже не верит обыденности, и недоверчиво замечает про обычных, мимо идущих людей:» (далее — приведенная цитата) (Стб. 408).

⁶ Приведено начало 1-й строки стихотворения «Конь блед» (1903), входящего в книгу Брюсова «Στέφανος. Венок». См.: В. Брюсов. Собр. соч. В 7 т. Т. 1. С. 442. Чуковский писал в той же статье об этом стихотворении: «Кажется, что его спела сама улица, что улица сама запечатлела себя в нем — громадная, обезумевшая, сверкающая улица Парижа, Нью-Йорка, Лондона» (Стб. 408).

⁷ Николай Ефимович Поярков (1877—1918) — поэт, прозаик, критик. Имеется в виду его книга «Поэты наших дней. Критические этюды» (М., 1907) — первый сборник очерков о русских поэтах символистской школы; Чуковский в своей статье приводит характеристику книги Бальмонта «Будем как солнце» и поэзии Брюсова из этой книги (Стб. 401, 413).

⁸ В той же статье Чуковский оценивает Бальмонта как «первого поэтического глашатая русской городской культуры»: «Его устами впервые властно и решительно заговорил город», «Только поэт, созданный городом, может так молитвенно славить мгновение», и т. д. (Стб. 404, 396, 397)

41. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

Не ранее 5 февраля 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Не помню, писал ли я Вам или только хотел написать, что

1. я опять под судом и следствием из-за каких-то старых стихов².

2. Переделывать статью о русск<их> поэтах я не буду, потому что я писал ее исключитель<но> с целями пропаганды дорогого мне течения, а не для изложения собственного profession de foi*. Затем я и Пояркова цитирую, который лично мне противнее Скабичевского и нового Вашего сотрудника — А. Б. из «Мира Божья»³. (P. S. Спрашивали там: какой Ваш гонорар? Я сказал: рубль строка.) (P. S. Как Вам нравится Н. Я. Абрамович?)⁴.

* символа веры (франц.).

3. Мне безумно хочется видеть свою статейку о Бальмонте в февральской книжке «Весов»⁵. Вы меня вовлекли в нее, я просидел над материалом около месяца, — и вот! Если она не подходит, я мог бы ее сдать другу нашему Ляцкому в «Вестник Европы» — он с радостью возьмет ее. Пожалуйста, не бойтесь меня обидеть. Я очень понимаю, что она может не подходить к Вам.

4. Жена у меня скоро родит⁶, а денег у меня в доме очень мало. Если есть возможность, ради Бога, распорядитесь в «Весках». На имя Василевского. Лештуков 17, кв. 5. Простите, Валерий Яковлевич, что занимаю Вас этими пустяками, но Ваша доброта ко мне — осмелила меня.

Теперь у меня уныние — сижу, читаю Диккенса, играю в шахматы, и ничего не делаю. Книжка (брошюрка) моя выходит на днях⁷.

Искренний Ваш К. Чуковский.

P. S. Могу Вас утешить: и в Пб. в Кружке Молодых смеялись над песнями Кузмина⁸.

P. P. S. Городецкий стал писать очень плохие стихи. Развязные, вульгарные, претендующие — и сбивающиеся на куплеты. Вилькина убита Вашей гениальной рецензией⁹. Ходит с загадочным видом: «я понимаю, почему Валерий написал такую рецензию». Бедная, банальна и здесь. Рукавишников и Федоров уверены, что Вы из зависти¹⁰. — Валерьян Светлов выписал «Весы» и «Золотое Руно». Он выпишет еще и «Перевал», если ему разрешат где-нибудь писать рецензии о балете. Что за глупая статья о Уитмэне — Бальмонта. Какие переводы!¹¹ Он путает двух писателей — Джона Саймондса и Арт. Симондса¹².

¹ Ответ на п. 40. Датируется по связи с ним.

² Эта очередная попытка преследования Чуковского, насколько известно, дальнейшего хода не получила.

³ Александр Михайлович Скабичевский (1838–1910/11) — литературный критик и историк литературы; приверженец либерально-народнических взглядов. Криптонимом А. Б. (под которым в «Мире Божьем» выступал А. И. Богданович) в «Весках» подписаны некоторые рецензии Андрея Белого.

⁴ Николай Яковлевич Абрамович (1881–1922) — критик, прозаик, поэт, публицист. Чуковский подразумевает отзывы Абрамовича о книгах Брюсова «Земная ось» (Книга. 1907. № 10, 11 января. С. 15. Подпись: Н. Я. А—вич) и «Στέφανος. Венок» (в обзорной статье «Лирика в 1906 году» // Там же. № 12, 25 января. С. 2); в первой книге Абрамович отметил отсутствие «безыскусственной и свежей жизненности», вторую выделил, наряду со «Стихотворениями» И. Бунина, как стоящую на первом месте среди поэтических книг прошедшего года, указав, однако, что Брюсов в ней — «холодный и абстрактно-рассудочный».

⁵ Имеется в виду статья «В защиту Шелли» (см. примеч. 7 к п. 32).

⁶ Лидия Корнеевна Чуковская родилась 11/24 марта 1907 г.

⁷ Подразумевается книга «Поэт анархист Уот Уитман» (см. примеч. 5 к п. 38).

⁸ «Вечер искусства», организованный «Кружком Молодых», на котором Кузмин исполнял «Куранты любви», состоялся 1 февраля 1907 г. в Петербургском университете. Ср. запись Кузмина за этот день: «После перерыва пел я <...> Часть публики была очень предубеждена или не воспринимала и вела себя невозможно: громко смеялась, говорила, шикала, бывали перерывы, но доиграл я до конца» (М. Кузмин. Дневник 1905–1907. С. 316, 509 — комментарии Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина).

⁹ Людмила Николаевна Вилькина (в замужестве Виленкина; 1873–1920) — поэтесса, прозаик, переводчица; жена Н. М. Минского. Отрицательный отзыв о книге сонетов и рассказов Вилькиной «Мой сад» (М., 1906) Брюсов дал в обзорной статье «Новые сборники стихов» (Весы. 1907. № 1. С. 69–73; В. Брюсов. Среди стихов. С. 222).

¹⁰ Иван Сергеевич Рукавишников (1877–1930) — поэт, прозаик. Александр Митрофанович Федоров (1868–1949) — прозаик, поэт, драматург, переводчик. В том же обзоре «Новые сборники стихов» Брюсов охарактеризовал весьма критически их книги — «Стихотворения. Кн. IV» (СПб., 1906) Рукавишникова и «Сонеты» (СПб., 1906) Федорова. См.: В. Брюсов. Среди стихов. С. 221–222, 223.

¹¹ Подразумевается статья Бальмонта «Поэзия борьбы (Идеализованная демократия)», включающая переводы стихотворений Уитмена (Перевал. 1907. № 3, январь. С. 37–48); вошла в кн.: К. Бальмонт. Белые зарницы. Мысли и впечатления. СПб., 1908. С. 85–134.

¹² Английские критики и поэты — Джон Аддингтон Саймондс (Symonds; 1840–1893) и Артур Симонс (Symons; 1865–1945). В своей статье, однако, Бальмонт правильно указывает автора книги об Уитмене: «Лучший этюд об Уитмане, которому я многим обязан: John Addington Symonds. Walt Whitman. London, 1893» (Перевал. 1907. № 3. С. 40).

42. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ *19 февраля 1907 г. Петербург¹*

Совсем забыл, дорогой Валерий Яковлевич, попросить Вас в предыдущем письме вот о чем. В СПб. затевается детское книгоиздательство. Имеются в виду сборнички (очень дешевые) вещичек современных русских писателей. Ф. Сологуб, С. Городецкий, Альбов и Куприн уже дали мне свое согласие, — не согласитесь ли и Вы. Если нет у Вас ничего, — позвольте воспользоваться Вашим именем. Дело это вполне чистое и, мне кажется, нужное².

Ваш К. Чуковский.

Р. С. Только что пришел С. Сергеев-Ценский³ и тоже согласился.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 19. 2. 07; Москва. 20. 2. 07.

² Видимо, подразумевается специальная детская серия, инициированная издательством «Шиповник». Ср. сообщение в рубрике «Календарь писателя»: «Изд. “Шиповник” готовит “Детскую Библиотеку”, куда войдут: И. Библин, С. Городецкий, Н. Гарин, А. Ремизов и Эрнст Дангейзер» (Родная Земля. 1907. № 6, 12 февраля. С. 4).

³ Сергей Николаевич Сергеев-Ценский (наст. фам. Сергеев; 1875–1958) — прозаик.

43. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ *21 февраля 1907 г. Москва¹*

21 февр. 1907.

Дорогой Корней Иванович!

Не вспомню, писал ли я Вам, что хворал, и довольно серьезно: инфлуэнцией с плевритом. Вот причина, что я давно не писал Вам и не исполнил иных своих обещаний. Теперь опять здоров и опять принимаюсь за скорпионьи дела.

И прежде всего о Вашей статье о Бальмонте. Февральский № «Весов» уже готов и опоздает только из-за нашей типографской забастовки. Вместить в него Вашу статью я не могу, физически не могу. Не могу даже обещать наверное, что она пойдет в марте; или в марте или в апреле. В этом году у нас так много интересного материала, что мы против нашей воли заставляем ждать самых желанных из своих сотрудников. Понимаю и вполне разделяю, как автор, Ваше чувство — желание видеть свою статью в печати раньше, чем она станет для написавшего ее старой и ненужной. Но, как редактор, не имею права, духовного права, поместить статью о Бальмонтовском Шелли раньше того-то и того-то... Единственное, что в моей власти, — это выслать Вам за статью гонорар вперед. Я это обещал и не исполнил лишь потому, что лежал в постели, глотал порошки, смотрел на золотые очки докторов etc. etc. Но, конечно, если Вам совсем мучительно ждать месяц или два, Вы свободно можете взять свою статью у нас, и верьте, что в нас не останется ни малейшего чувства обиды. Но пусть в этом случае не будет обиды и в Вашей душе. Ведь вся причина в том, что мы считаем великой удачей, когда в этом году у нас собралось на несколько единиц больше 1 000 подпис-

чиков, что при 7 листах ежемесячно принесет нам убытку многим более 12 000 рублей в год... Вот если бы у нас подписчиков было 12 000, мы печатали бы ежемесячно 15 листов и не заставляли бы рукописи, которые нам дороги, томиться и скуцать по целым неделям в «портфеле редакции».

Статью о Вилькиной я писал «скрепя сердце». Но ведь должен же был кто-нибудь откровенно заявить, что она, как поэт, — бездарность (и очень характерная, очень совершенная бездарность), если Андр<ей> Белый хвалит ее по лицемерию, С. Соловьев по глупости, а Осип Дымов по игривости своего ума². Рукавишников в конце концов безнадежен, а на Федорова я и давно рукой махнул: он текущий писатель, как бывает текущая литература. В № 2 передо мной худшая задача: писать о «Яри». Каково, после похвал Ваших и Макса?³ Уж наверное скажут, что я из зависти, а — по совести — я в Городецком вижу только «надежды», которым не суждено оправдаться.

Ваши рецензии об английских книгах идут в № 2⁴.

Свое имя для «детских» сборников даю охотно (но, конечно, не потому, что там и Сергеев-Ценский), — но что можно найти у Валерия Брюсова для детей?

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 41 и 42. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весь».

² Сергей Михайлович Соловьев (1885–1942) — поэт, прозаик, религиозный публицист, переводчик. Рецензия Андрея Белого на «Мой сад» Вилькиной была опубликована в «Перевале» (1907. № 3. С. 52–53), рецензия Соловьева — в «Золотом Руне» (1907. № 1. С. 89–90). Рецензия О. Дымова — возможно, доброжелательный отзыв на «Мой сад» («сонеты строги, чеканны, не лишены пластичности» и т. д.), помещенный в журнале «Книга» (1907. № 11, 18 января. С. 17–18) за подписью К—н (Каин — один из псевдонимов, под которым Дымов выступал в периодике).

³ Отзыв на книгу С. Городецкого «Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические» (СПб., «Кружок Молодых», 1907) Брюсов дал в обзорной статье «Новые сборники стихов» (Весы. 1907. № 2. С. 83–84; см.: В. Брюсов. Среди стихов. С. 224–225). Чуковский написал о «Яри» в статье «О Сергее Городецком» (см. примеч. 4 к п. 34) и в статье «О современной русской поэзии» (в которой, в частности, утверждал о Городецком: «Такого быстро возрастающего славы не знал еще ни один русский поэт» // Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива» на 1907 г. № 3. Стб. 418); Максимилиан Волошин — в статье «Лики творчества. “Ярь”. Стихотворения Сергея Городецкого» (Русь. 1906. № 80, 19 декабря; см.: М. Волошин. Лики творчества. Л., 1988. С. 464–471).

⁴ В № 2 «Весов» за 1907 г. были помещены рецензии Чуковского (С. 94–96) на книгу А. Эдемса (см. п. 36, примеч. 5) и на книгу: Edward Carpenter. Days with Walt Whitman: With some Notes on his Life and Work. London, 1906.

44. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
28 февраля 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Не писал Вам по семейным обстоятельствам. Статью оставлю у Вас — печатайте, когда хотите. Мы в нашей газете упорно — в каждом № — говорим о Вас — так ли, сяк ли, — тот или другой². Попадаете Вам на глаза?

Заметку «Русское о Уитмане», — дополнив, я хочу отпечатать в книжке. Можно?³

Чуть улучу время, напишу в *Весы* об Иванове-Разумнике: История Русской Общественной Жизни⁴, — который глуп, хотя и хвалит Вас со всей снисходительностью.

Нива очень просит у Вас стихов — очень. (Секрет: Куприн заболел белой горячкой).

Деньги, если есть, — не премините выслать. (Василевскому.)⁵

Как Аничковская статья о Куприне?⁶ Он неустанно ее цитирует.

Ваш всегда К. Ч.

¹ Ответ на п. 43. Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 28. 2. 07; Москва. 1. 3. 07.

² Имеется в виду еженедельная петербургская газета «Родная Земля. Понедельник», начата изданием 8 января 1907 г. В статье «Новая повесть Л. Андреева» (№ 2. 15 января) Чуковский, в частности, сопоставлял творчество Брюсова и Андреева.

³ Книгу Чуковского «Поэт анархист Уот Уитман» (см. примеч. 5 к п. 38) завершает раздел «Русское о Уитмане» (С. 81–83), основанный на его «весовской» статье «Русская Whitmaniana».

⁴ Иванов-Разумник (наст. имя Разумник Васильевич Иванов; 1878–1946) — критик, публицист, историк русской литературы и общественной мысли. Статью «Мещанин против мещанства» с разбором книги Иванова-Разумника «История русской общественной мысли» (Т. 1–2. СПб., 1907) Чуковский опубликовал не в «Весях», а в «Родной Земле» (5 марта 1907 г.). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 451–456.

⁵ См. в этой связи разъяснения Чуковского в п. 26.

⁶ Имеется в виду опубликованная в «Весях» (1907. № 2. С. 69–73) статья Е. В. Аничкова «Allez!» с разбором тома III «Рассказов» Куприна.

45. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
8 марта 1907 г. Москва¹

8 марта 1907.

Дорогой Корней Иванович!

Не писал Вам, потому что на душе было очень невесело. С исторической точки зрения наши русские неурядицы необходи-

мы, с эстетической — если смотреть на них со стороны, с расстояния, — красивы, но жить среди них томительно. Говорю сейчас о московской типографской забастовке². Какая-то внешняя сила врывается в мою жизнь, останавливает то дело, которому я предан, говорит мне: молчи! когда я хочу кричать. На маслянице я дошел до такого расстройтва, что не мог видеть корректур без крайнего раздражения. А корректурные листы всё шли и шли из типографий, словно ленты из шляпы фокусника, и не было никакой надежды, что эти печатные строки станут напечатанными. Нет, предпочитаю быть без газа (как теперь), без воды (как в прошлом году), но только бы не без своей типографии!

Для меня как-то прервались всякие вести из Пб. Цел ли он еще, и вы все в нем? Приезжал, правда, Макс³, но я видел его лишь мельком, а Жоржа-анархиста и совсем не захотел видеть: он написал что-то очень бранное обо мне в «Провале»⁴ (после того, как я бранил его жестоко⁵, это было — неостроумно). Слышал «стороной» (т. е. читал в газете), что Вяч. Иванов уехал из Пб.⁶ Кончился этим целый период петербургской истории. Старый режим пал, выступили на сцену «молодые». Слышал еще, что раскрепостили «уродов»⁷. Не стоило их крепостить, а главное не стоило писать. Но что Вы? И так не уезжаете в Англию? А хорошо было бы для Вас, наперекор всему — хорошо!

В Москве все бастует. Не только типографии, трамваи и газ, но и литература. «Золотое Руно» прекращает литературный отдел — вот важнейшая новость⁸. В течение этого года еще будут порой, для утешения подписчиков, печатать стишки, а с 1908 (видите, какие прозорливые мечты!) ничего кроме картинок и объяснений к ним. Хроники, может быть, останутся. Кажется, забастует и «Перевал», дела которого очень плохи, несмотря на все уверения Грифа. Впрочем, у перевальщиков есть приют: наша кадетская «Новь»⁹; там ежедневно можно читать бездарные стишки и скучнейшие рассказы «под Осипа Дымова».

О лекции Макса Вы, вероятно, слышали¹⁰. Мое впечатление: «глупо». Со стороны Макса глупо, что он *это* читал *этим*. Со стороны же публики было глупо *все*, что они говорили. Судите, если умнее всех прочих был Потресов-Яблоновский¹¹.

24-го в нашем кружке «вечер поэтов». Выписывают Блока¹². Я читать отказался.

Ваш всегда Валерий Брюсов.

P. S. Согласно со своим обещанием шлю Вам два стихотворения. Выберите, какое нравится более, для «Нивы». «Одиночество» отдаю не без сожаления, ибо люблю его. Если выберете его, мне было бы очень важно, чтобы напечатание не было от-

ложено в слишком долгий ящик (или в слишком дальний № — как правильнее?) А с «Которым разом» делайте что хотите.

В.

Post P. S. Гонорар «Весов» Вам послан; вероятно, Вы его уже получили. Статью о Шелли надеюсь поместить в следующем 3–4 № «Весов». Кстати, вышел III том Шелли¹³. Видели? Я не видел.

¹ Написано на французском бланке журнала «Весы» и издательства «Скорпион».

² Забастовка рабочих многих московских типографий проходила во второй половине февраля — первой половине марта 1907 г. (см.: Революция 1905–1907 гг. в России. Второй период революции. 1906–1907 годы. Январь — июль 1907 года. М., 1963. Кн. 1. С. 217–220).

³ М. Волошин был в Москве с 27 февраля по 1 марта.

⁴ Имеется в виду Георгий Чулков; его резко отрицательная рецензия на «Земную ось» Брюсова была опубликована в «Переvale» (1907. № 4, февраль. С. 64–65).

⁵ Брюсов имеет в виду, в первую очередь, свою статью «Вехи. V. Мистические анархисты» (Весы. 1906. № 8. С. 43–47. Подпись: Аврелий; см.: В. Брюсов. Среди стихов. С. 208–212), в которой дается критический разбор книги Чулкова «О мистическом анархизме».

⁶ Это сообщение не соответствовало действительности.

⁷ Имеется в виду повесть Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda» (СПб., «Оры», 1907), вышедшая в свет в середине января 1907 г. В рубрике «Календарь писателя» сообщалось: «Новое издательство “Орры” вчера получило первое крещение: полицией конфискована только что вышедшая книга Л. Зиновьевой-Аннибал “Тридцать три уroda”. Книгу обвиняют в неприличии» (Родная Земля. 1907. № 3, 22 января. С. 4); «... выпустившая в свет “Уродов” типография судилась в субботу <24 февраля> у мирового судьи 17 участка. Типографию за “Уродов” простили» (Там же. 1907. № 8, 26 февраля. С. 4).

⁸ Эта реформа журнала не состоялась; слухи о ней активно циркулировали весной 1907 г. в литературной среде (см.: А. В. Лавров. «Золотое Руно» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 155).

⁹ Ежедневная политическая и литературная газета, выходившая в Москве с 17 декабря 1906 г. по 21 апреля 1907 г.

¹⁰ Имеется в виду лекция М. Волошина «Пути Эроса», прочитанная 27 февраля 1907 г. в Московском Литературно-художественном кружке. См.: Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. II. СПб., 1999. С. 4–5, 13–38.

¹¹ С. Яблоновский опубликовал хроникальную заметку («В кружке») о лекции Волошина (Русское Слово. 1907. № 48, 1 марта. С. 4).

¹² Посадка А. Блока в Москву для выступления в Литературно-художественном кружке тогда не состоялась.

¹³ Имеется в виду том 3-й Полного собрания сочинений Шелли в переводе Бальмонта (СПб., 1907).

46 ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
24 марта 1907 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Стихи Ваши сдал Валерьяну Светлову. Он очень одобрил «Который раз»², а «Одиночество» назвал декадентщиной и возвратил мне. Что мне делать с «Одиночеством»? Не дать ли Арцыбашеву в «Образ<ование>»? Или Марии Карловне в «Мир Божий»?³ Жду инструкций⁴. Я только что встал с постели, хотя доктор велит мне еще лежать. У меня теперь уже двое детей, — если Вас это радует. Кружок Молодых — как будто уже не по мне. До каких пор (до какого месяца) будете Вы в Москве?

Ваш К. Чуковский.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 24. 3. 07; Москва. 25. 3. 07.

² Стихотворение Брюсова «Который раз» («Опять весна! Знакомый круг...») было опубликовано в «Ниве» (1907. № 15, 14 апреля. С. 235).

³ Мария Карловна Куприна (урожд. Давыдова, во втором браке Иорданская; 1879–1966) — издательница журнала «Мир Божий» («Современный Мир»).

⁴ Стихотворение «Одиночество» («Отступи, как отлив, все дневное, пустое волнение!..») было опубликовано в альманахе «Цветник Ор. Кошница первая» (СПб., «Оры», 1907. С. 39–40).

47. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
Конец марта 1907 г. Петербург

Дорогой Валерий Яковлевич.

Вот какая у меня легкомысленная мысль. Приезжайте Вы сюда, в «Кружок Молодых», который Вас чтит, любит и читает о Вас рефераты, — прочтите ему реферат о театре Станиславского, который как раз сейчас приезжает в Петербург¹, который грязен, слякотен и зловонен.

Мысль эту я внес в Комитет Кружка — и тот с восторгом принялся обсуждать возможные меры к реальному ее осуществлению. Буде эти меры отыщутся, Кружок немедленно известит Вас письмом и пошлет Вам официальное приглашение.

Я почти уверен, что Вы согласитесь на минуту вырваться от перевальщиков, грифов, Ходасевичей, Биксов и Диксов — и прокатитесь в вагоне к нам².

Вчера в кружке Рославлев читал стихи, посвященные Вам «Учителю»³. Как пародия это хорошо, за исключением конца. Но фурор он имел полный.

Жду «Весов».

Ваш К. Чуковский.

Здесь у меня слава Герострата. Я выругал Горького⁴. Большевики ругают меня ежедневно⁵. Валерий Яковлевич! Повлияйте на «Золотое Руно» по телефону, чтобы оно заплатило мне гонорар за первую мою заметку⁶.

¹ Гастроли Московского Художественного театра прошли в Петербурге с 23 апреля по 17 мая 1907 г. в помещении Михайловского театра. Предложение Чуковского связано, скорее всего, с известиями о лекции Брюсова «Театр будущего», прочитанной впервые 26 марта 1907 г. в Московском Историческом музее и имевшей шумный успех. См.: Г. Ю. Бродская. Брюсов и театр // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 172–174; материалы, относящиеся к лекции «Театр будущего», опубликованы там же (С. 179–187).

² Приезд Брюсова в Петербург тогда не состоялся. Упоминаемые здесь поэты и критики Владислав Фелицианович Ходасевич (1886–1939) и Борис Дикс (наст. имя Борис Алексеевич Леман; 1882–1945) печатались в журнале «Перевал»; «Биксы» — вымысел Чуковского (по аналогии с Диксом).

³ Александр Степанович Рославлев (1883–1920) — поэт, прозаик, публицист. Стихотворение «Учителю. Валерию Брюсову» («Учитель, в сердце откровенен...») вошло в его книгу «В башне. Стихи» (СПб., «Eos», 1907. С. 9–10).

⁴ Статью «Максим Горький» Чуковский опубликовал в газете «Родная Земля» (1907. № 11, 19 марта. С. 2); в ней намечались основные черты художественного мира Горького, который «разделил все мироздание на Ужей и Соколов»: «симметричность, неуважение к личности, консерватизм, книжность, аккуратность, фанатизм, однообразие». См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 85, 88.

⁵ Подразумевается, в первую очередь, статья А. А. Богданова «Критик-птеродактиль» (Наше Эхо. 1907. № 2, 27 марта), в которой Чуковский уподоблялся «глубоко обиженному Птеродактилю», не нашедшему себя в системе «разделения мира на Соколов и Ужей» и ставшему на «скользящий путь»: «Г. Чуковский эстет. Пусть удержит его от печального пути хотя бы мысль о неэстетичности его конечных этапов».

⁶ Имеется в виду хроникальная заметка «Петербургские театры» (Золотое Руно. 1907. № 2. С. 75–76).

48. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 2 апреля 1907 г. Петербург¹

Спасибо, дорогой В<алерий> Я<ковлевич>, за доброе Ваше письмо. Непременно, непременно закончите «Защиту» этими

словами, которые Вы мне подсказываете. Я только вчера просмотрел (у Пяста) этот том, и черт знает, чего там нету². Ваша слава в Питере еще больше московской, да сбудется реченное о пророке и его Фатерланде³. Здесь недавно одна женщина с огромной и уютной грудью — читала о том, что Валерий Брюсов, и Леонид Андреев, и Борис Зайцев⁴ — все, все вы очень милые — и ужасные революционеры. Огромная толпа аплодировала, а когда нашелся один провинциальный мужчина, который что-то такое очень правильное напомнил об Иоанне Кронштадтском⁵ и г-же Гиппиус, на него посмотрели свысока, и только исправили ударение: не Гиппиус, а Гиппиус. Читал мне С. Городецкий вторую свою «Ярь» — (Перун) — скромно!⁶ Будто кто написал пародию на первую. Есть великолепные места — но и они как-то не удивляют. Чулкова — Городецкий зовет лучше Вашего: Жорж Де Ба⁷. А Макса Волошина я зову Вакс Молошин, и выходит совсем недурно. Напрасно вы так браните «Руно»⁸ — ей Богу, оно хорошее.

Ваш Корней.

А Вильбушевичу⁹ пошлите книгу с автографом. Он очень опечален, что Вы этого не делали.

¹ Открытка: почтовые штемпели: Петербург. 2. 4. 07; Москва. 3. 4. 07. Ответ на неизвестное нам письмо Брюсова.

² Владимир Алексеевич Пяст (наст. фам. Пестовский; 1886–1940) — поэт, критик. Содержание первых фраз письма неясно (в них — явный ответный отклик на полученное письмо).

³ Vaterland (нем.) — отечество, отчизна, родина. Обыгрывается крылатое выражение «Несть пророка в отечестве своем», евангельского происхождения (Мф XIII, 57; Мк VI, 4; Лк IV, 24; Ин IV, 44).

⁴ Борис Константинович Зайцев (1881–1972) — прозаик. О каком публичном выступлении сообщает Чуковский, установить не удалось.

⁵ Иоанн Кронштадтский (в миру Иван Ильич Сергиев; 1829–1908) — церковный деятель, проповедник, духовный писатель (канонизирован в 1990 г.).

⁶ Вторая книга Городецкого «Перун. Стихотворения лирические и лиро-поэтические» (СПб., «Орь», 1907) вышла в свет в июне 1907 г.; Чуковский опубликовал рецензию на нее 28 июня 1907 г. в газете «Речь» (за подписью: К. Ч.).

⁷ Bas (франц.) — чулок.

⁸ Подразумеваются критические заметки в мартовском выпуске «Весов» по поводу материалов, помещенных в последних номерах «Золотого Руна», с разоблачением ошибок, небрежностей и даже плагиата; обе заметки принадлежат Брюсову: одна опубликована под псевдонимом Пентаур («Золотое Руно, 1907, №№ 1 и 2» // 1907. № 3. С. 74–76), другая — под настоящим именем («Писать или списывать?» // С. 76–80).

⁹ Евгений Борисович Вильбушевич (1874–1933) — пианист.

49. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
8 мая 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Выслал Вам № «Нивы» с «Которым разом»².

Тороплюсь поделиться с Вами некоторым своим открытием. Его зовут Mr Williams³. Он родился в Новой Зеландии, по национальности англичанин, окончил в Берлине филологический факультет и теперь состоит в Петербурге русским корреспондентом Times'a, Manchester Guardian'a, Tribune'ы и еще чего-то. Не мне его рекомендовать, — это образованный и умный человек. Здесь он попал в гостиную Вячеслава Иванова — так что даже Чулкова понимает. Он следит за всеми литературами — шведской, немецкой, английской, русской, — и часто сотрудничает в критическом отделе своих газет. Что бы взять его в «Весы»! Правда, он пишет не совсем чистым русским языком, но ведь это четверть часа — исправить все его ошибки; зато у «Весов» тогда был бы постоянный английский отдел. Не пошлете ли Вы ему такого полупригласительного билета от «Весов» (СПб., Вильямсу. Кирочная, 52, кв. 43) — ни к чему не обязывающего, но бодрящего и поощряющего⁴.

Свою Нивскую статью о русской поэзии я расширил, заново написал о Сологубе, вставил Вяч. Иванова, Андрея Белого и Гиппиус, исправил указанные Вами неточности, сохранил все ту же фельетонную и случайную точку зрения («город») и выпускаю отдельной книжкой (издание «Нивы»)⁵. Одобряете? Хочу снабдить портретами, да не знаю, удастся ли.

Знаете, кто будет в «В<естнике> Е<вропы>» на месте Подляцкого? — Ваш московский Гершензон⁶. Есть такой? Не вемь.

Мой товарищ Петр Потемкин всю зиму просит меня послать Вам его стихи⁷. Я все не решался. Теперь — летом — осмелился, авось у Вас больше свободного времени и хватит пяти минут на бедного юношу, который не лучше и не хуже тысячи других юношей, пишущих стихи. Кстати, один из них прислал мне в Ниву какие-то куплеты с таким лаконическим письмом:

А. А. Курсинский и В. Я. Брюсов находят у меня талант.

Стихи приведу в конце письма, а пока, чтобы не забыть, передам Вам просьбу Фидлера ответить на какие-то послания; он немец честный, и его обижать не следует: у него музей⁸.

Прочитал во 2-м выпуске Венгеровского «Пушкина» статью о «первой любви»⁹. Классическая вещь по остроумию, проникновенности и произвольности толкования. Мне кажется, что и Вы сами не верите в свои сближения. Да это, кажется, и не нужно.

Теперь стихи Петра Потемкина, который трепещет и решенья ждет:

На стене моей обои
Непонятными цветами
Говорят мне о любви.
Если скрипки и гобои
Будут с хор звенеть с басами,
Позови.
Я тебе открою сказки
Ста ночей.
Ищет фрейлина подвязки.
Перед ней
Статный рыцарь на коленях, —
Сам король:
«На серебряных ступенях
Увенчать себя позволь».
Нет у ордена подвязки
Голубей.
Нет загадочнее сказки
Ста ночей.

Если скрипки и гобои
Будут с хор звенеть с басами,
Позови!

На стене моей обои
Непонятными цветами
Говорят мне о любви¹⁰.

Не сам ли сделал я любовь
Смешной?
Не сам ли сделал я ей бровь
Густой?
Не мало краски и белил,
Папье-маше
Потратил я, чтоб розов был
Просвет ушей.
Я сам себе ее создал,
Как Бог.
И целовал ее овал,
Как мог.
Я вечно свежим париком
Ей голову убрал,
И сам блудливым стариком
Ее в ногах искал.

Но — кукла! — куклы холодной
Она

Была лишь первых пять ночей
Верна.
Ее убийца — твой оркестр.
Ушла белил белей...
И непонятен стал ей жест
Руки моей.
Не сам ли сделал я ей бровь
Густой?
Не сам ли сделал я любовь
Смешной?¹¹

Примечание: речь идет о любви поэта к восковой кукле, которую он сам себе вылепил, для непонятных целей.

Ваш К. Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 8. 5. 07; Москва. 9. 5. 07.

² См. примеч. 2 к п. 46.

³ Гарольд Вильямс (1876–1928) — английский журналист, этнограф и филолог, доктор Мюнхенского университета (1904); второй муж (с 1906 г.) А. В. Тырковой-Вильямс.

⁴ Корреспонденций Г. Вильямса в «Весах» не появилось.

⁵ Отдельное издание статьи «О современной русской поэзии» (см. примеч. 2 к п. 32) не состоялось.

⁶ «Подляцкий» — Е. А. Ляцкий, дававший в «Вестнике Европы» до 1908 г. регулярные обозрения текущей литературы; в 1908 г. литературные обозрения вел Михаил Осипович Гершензон (1869–1925), историк русской литературы и общественной мысли, философ, публицист.

⁷ Петр Петрович Потемкин (1886–1926) — поэт; вошел в круг петербургских литераторов символистской ориентации в 1906 г.

⁸ Федор (Фридрих) Федорович Фидлер (1859–1917) — петербургский немец, преподаватель немецкого языка и переводчик русской поэзии на немецкий язык; коллекционер, создатель домашнего «музея», в котором были собраны книги, автографы, портреты и другие материалы, относящиеся к русским писателям. Выполненные Фидлером переводы стихотворений Брюсова были опубликованы в 1906 г. в газете «Sankt-Petersburger Herald». См.: Р. Ю. Данилевский. В. Я. Брюсов и Ф. Ф. Фидлер // Международные связи русской литературы: Сб. статей под ред. акад. М. П. Алексеева. М.—Л., 1963. С. 411–416. См. также: Ф. Ф. Фидлер. Из мира литераторов: характеры и суждения / Издание подготовил К. Азадовский. М., 2008.

⁹ Речь идет о статье Брюсова «Первая любовь Пушкина (Е. П. Бакунина)», опубликованной в т. I Сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова (М., Брокгауз — Ефрон, 1907. С. 284–288).

¹⁰ Опубликовано: Потемкин. Смешная любовь. Первая книга стихов. СПб., 1908. С. 43–44.

¹¹ Опубликовано (другая редакция текста): Там же. С. 45–46.

20 мая 1907 г. Москва¹

20 мая 1907.

Дорогой Корней Иванович!

Была в Москве газета «Утро», направления «крайне-левого», и тиражом 50 000². Издавал ее миллионер П. Рябушинский, брат «Золотого Руна»³. Градоначальник «Утро» закрыл и Рябушинского выслал. Оставшиеся сотрудники нашли другого миллионера — Смирнова, сына «Чугунного моста»⁴, и основали новую газету. Теперь есть в Москве «Утро Свободы», направления «умеренно крайне левого», с тиражом в 30 000⁵. Это всё Вы, может быть, знаете. Но это «Утро Свободы» просило указать им сотрудников талантливых и приятных. Я указал Вас, сказав, что Вы и очень талантливы и очень приятны. Простите, что сделал я это, не спросив у Вас, но надо было или ответить немедленно, или не отвечать вовсе. Итак, не удивляйтесь, если получите соответствующее приглашение. Но, если участвовать не хотите, конечно, мной не стесняйтесь — я здесь случайно — и откажитесь запросто⁶.

Спасибо за вести. Подждаем какой-либо Вашей статьи. В разных газетах Вас очень бранили за Бальмонта⁷. Сам он в Барселоне и на Майорке, так что еще не читал. «После грандиозного скандала (как пишет З. Гиппиус), с битьем стекол, ему даны женой: деньги, Елена и приказ не возвращаться раньше 2 месяцев»⁸. Но месяцы истекут и ждите мести. Я, к стыду, затерял (т. е. не совсем, а временно, среди бумаг) Ваше письмо с адресом английского джентельмэна⁹. Не сообщите ли Вы этот адрес для скорости еще раз. Мы бы ему написали (ссылаясь на Вас?), хотя у нас и есть Симонс и Мэзон¹⁰, впрочем, пока безмолвствующие. № «Нивы» всё не получал¹¹. Не прислать ли для нее перевод сладеньких стишков о розе из В. Гюго: м<ожет> б<ыть>, мне вышлют ее целиком взамен гонорара?¹² Вы знаете их настроение, как думаете?

Очень, очень благодарю за Уитмана¹³. Читал; сравнивал с Бальмонтовским¹⁴. В общем мне этот самый Уитман не очень нравится (как и Вам), но все же я его признаю и «уважаю». Единственный, кто у нас мог бы написать о Вашей книге, это — М. Ф.¹⁵ (не поручать же Бальмонту!!!), но у него есть одна черта его родного края: любовь к *far-niente*¹⁶, и я боюсь, что напишет он лишь около января 1909 года. Влияйте на него письмами¹⁶.

А Оры! Оры! Какая деятельность! И какая откровенность речей. Одна другому: «твоя страстная душа!» Другой первой:

* праздности (итал.).

«Моя страстная душа!» Затем: «смыкая тело с телом». И еще: «страсть трех душ томилась и кричала». А чтобы совсем было понятно: «Сирена—Маргарита!»¹⁷ — Заходил ко мне Макс Во-лошин. «Все лежу, говорит, на диване, и читаю Конан-Дойля: очень интересно!»¹⁸

Ваш всегда Валерий Брюсов.

¹ Написано на французском бланке журнала «Весы» и издательства «Скорпион».

² Газета «Утро» выходила в Москве с 11 декабря 1906 г. до 2 апреля 1907 г.

³ Павел Павлович Рябушинский (1871–1924) — московский предприниматель, глава торгово-промышленного товарищества П. М. Рябушинского (с 1901 г.), политический деятель (с октября 1906 г. — в партии мирного обновления). Его брат — Николай Павлович Рябушинский (1876–1951), издатель журнала «Золотое Руно», художник-дилетант.

⁴ П. П. Смирнов — глава торгового дома, который основал его отец П. А. Смирнов, владелец водочных заводов и сети торговых заведений по продаже водки и вина; начал дело в Москве в 1860 г., открыв на Пятницкой улице у Чугунного моста винный магазин.

⁵ Под заглавием «Утро Свободы» эта газета выходила с 1 по 26 мая 1907 г., с 30 мая по 19 октября 1907 г. — под заглавием «Столичное Утро».

⁶ Ни в «Утре Свободы», ни в «Столичном Утре» Чуковский не печатался.

⁷ Подразумевается статья Чуковского «В защиту Шелли» (см. примеч. 7 к п. 32).

⁸ В оригинале письма З. Н. Гиппиус к Брюсову (Париж, 30 апреля / 13 мая 1907 г.): «Бальмонт, после грандиозного скандала с битьем магазинных стекол и спаньем в луже на парижском бульваре, был отправлен Ек<ате-риной> Ал<ексеев>ной в Испанию. Дана Елена, деньги и приказ подольше не возвращаться» (Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 166–167. Публикация М. В. Толмачева).

⁹ См. п. 49, примеч. 3.

¹⁰ В объявлениях об участниках «Весов» значились Арт. Симонс (Лондон) и С. Мэзон (Лондон). См. примеч. 12 к п. 41. Стюарт Мэзон (Mason; наст. имя Кристофер С. Миллард, 1872–1927) известен как библиограф О. Уайльда и близкий друг Роберта Росса, душеприказчика Уайльда.

¹¹ См. п. 49, примеч. 2.

¹² Перевод стихотворения из книги «Песни сумерек» («Les chants du serepuscule», 1835) французского поэта, драматурга, прозаика и публициста Виктора Гюго (1802–1885) «Мотылек и Роза» («Шептала мотыльку застенчивая роза...») Брюсов опубликовал в «Столичном Утре» (1907. № 118, 19 октября). См.: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М., 1994. С. 210–213, 826 (комментарии С. И. Гиндина).

¹³ Подразумевается книга Чуковского «Поэт анархист Уот Уитман» (см. примеч. 5 к п. 38).

¹⁴ Переводы стихотворений Уитмена, выполненные Бальмонтом, были опубликованы в «Сборниках товарищества “Знание”» (Кн. 12. СПб., 1906. С. 247–252; Кн. 13. СПб., 1906. С. 47–54), а также в составе статьи Бальмонта «Поэзия борьбы» (см. примеч. 11 к п. 41).

¹⁵ М. Ф. Ликиардопуло.

¹⁶ В «Весах» книга Чуковского «Поэт анархист Уот Уитман» не рецензировалась.

¹⁷ Имеются в виду альманах «Цветник Ор. Кошница первая» (СПб., 1907) и опубликованные в нем стихотворные циклы «Лесная свирель» Маргариты Сабашниковой и «Золотые завесы» Вячеслава Иванова. Две первых приводимых фразы в текстах этих стихотворений не встречаются, остальные — цитаты из сонетов Иванова «В слиянных снах, смыкая тело с телом...», «Сон развернул огнязычный свиток...», «Есть мощный звук: немолчною волной...» (С. 230, 218, 225). Оба цикла навеяны взаимоотношениями Вяч. Иванова и М. В. Володиной (Сабашниковой), жены М. Волошина.

¹⁸ Волошин жил в Москве с конца апреля до конца мая 1907 г. Здесь подразумеваются, скорее всего, детективные рассказы английского прозаика Артура Конан Дойля (1859–1930) о Шерлоке Холмсе, в 1900-е гг. широко издававшиеся в русских переводах.

51. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

21 мая 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Вот какое дело: заказана большая работа о русских поэтах². Пожалуйста, пришлите список статей и заметок о Вас, — какие помните.

Я ушел от Василевского³: приглашен постоянным критиком «Речи»⁴. Затеваю свою газету⁵. Надеюсь, что Вы разрешите воспользоваться Вашим именем.

Прошу, черкните хоть два слова, а то я думаю, что Вы — на меня сердитесь.

Ваш Чуковский.

¹ Открытка: почтовые штемпели: Петербург. 21. 5. 07; Москва. 22. V. 1907.

² Возможно, результатом этого «заказа» стала статья Чуковского «Новые течения в русской литературе. Литературные наброски» (Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива» на 1907 г. № 6. Стб. 279–298; № 7. Стб. 411–432). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 500–528.

³ И. М. Василевский подразумевается здесь как ближайший сотрудник и фактический издатель петербургской «понедельничной» газеты, выходившей в 1907 г. под разными заглавиями: «Родная Земля», «Судьба Народа», «Свободные Мысли».

⁴ Первая публикация Чуковского в ежедневной петербургской газете «Речь» состоялась 27 мая 1907 г. (статья «Геометрический роман» — о романе Арцыбашева «Санин»).

⁵ Этот замысел тогда не был реализован.

52. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
22 или 23 мая 1907 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Только что отослав Вам письмо², получил Вашу открытку. Сообщите, для чего собственно нужен Вам список статей обо мне? Если Вы его хотите поместить в свою статью, я пришлю Вам «показной», со ссылками на разные иностранные издания и т. д. А если Вы хотите воспользоваться написанным обо мне как материалом... я не пришлю никакого списка. Ибо все обо мне написанное ни для чего Вам не может быть пригодно: все Вы знаете и не читая. Ответьте.

Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 51; датируется по связи с ним. Написано на французском бланке журнала «Весы» и издательства «Скорпион».

² Имеется в виду п. 50.

53. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
30 мая 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич!

У меня к Вам наглая просьба: не поместит ли контора «Весов» такого объявления:

<p style="text-align: center;"><i>К. Чуковский</i> Поэт анархист Уот Уитман. Цена 50 к. Склад изд. СПб. «Издательское Бюро», Невский, 147. Продается везде.</p>

А я за то обязуюсь в одной из газет поместить объявление о «Весах».

Если это неудобно по техническим ли, по моральным ли соображениям, оставьте втуне.

Собираюсь я на днях в *Речи* выругать «Перевал»². Какая проституция — этот журнал! Какая-то смесь Пояркова и Аничкова. Представьте, если б эти оба были одним человеком — вот «Перевал». Кланяется Вам Ляцкий.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 30. 5. 07; Москва. 31. V. 1907.

² Статья Чуковского о журнале «Перевал» в «Речи» не появилась.

54. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

1 июня 1907 г. Москва

1 июня 1907.

Дорогой Корней Иванович.

Спасибо за «Ниву». Шлю Вам «показную» библиографию¹. Даю ее «с запасом». Выберите из этого материала, что Вам пригодно. Разные подробности сообщаю, разумеется, лишь для Вас, не для Вашей статьи.

Ваш Валерий Брюсов.

P. S. Посылаю еще наши старые каталоги, где есть цитаты из статей обо мне.

P. P. S. Ваше объявление, конечно, напечатаем (в № 6)².

¹ Отклик на просьбу Чуковского, сформулированную в п. 51 и, видимо, дополнительно проясненную в неизвестном нам письме.

² См. п. 53. Объявление помещено в № 6 «Весов» за 1907 г. (С. 102).

55. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

2 июня 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

По глупой какой-то рассеянности не ответил Вам, что *Нива* очень, очень просит стихов Ваших и с удовольствием будет Вам высылаться. (Стихи прошу выслать на мое имя)².

Что поделывают «Весы»? Мне кажется, им пора начать поход против «*Ор*»³, против петербургской вульгаризации декадентства, против чулковизации дорогих и заветных идей. Жорж де Ба и Вакс Молошин⁴ — это опаснее Грифов. Что Грифы — аминь?⁵ А «Золотое Руно»? Знаете что: я хочу в «Речи» написать о падении Бальмонга. Как? Научите⁶.

Касательно Уитмана я не беспокоюсь⁷. Хвалить его не за что. Нельзя, проработав три года, сляпывать в два дня книжонку. Он мне так надоел, что я его даже по редакциям почти никуда не

послал. Что «Утро Свободы»? Вышло ли что-н<и>б<удь> взамен?⁸ Ляцкий Вам кланяется.

Ваш Чуковский.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 2. 6. 07; Москва. 3. 6. 07.

² Стихотворных публикаций Брюсова в «Ниве» во второй половине 1907 г. не появилось.

³ «Орь» — петербургское символистское издательство, основанное в 1906 г. Вяч. Ивановым и выпускавшее книги писателей из его ближайшего окружения.

⁴ См. п. 48, примеч. 7.

⁵ Подразумеваются участники журнала «Перевал», выпускавшегося издательством «Гриф».

⁶ Статья Чуковского на обозначенную тему в «Речи» не появилась.

⁷ Речь идет о книге Чуковского «Поэт анархист Уот Уитман».

⁸ Последний номер газеты «Утро Свободы» вышел 26 мая 1907 г., издание было возобновлено 30 мая под заглавием «Столичное Утро».

56. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

Не ранее 3 июня 1907 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Уезжаю дней на 10 из Москвы. Напишу, как только вернусь. Тогда пришлю и стихи для «Нивы». О Бальмонте, конечно, напишите. И есть предлог: вышла «Жар-Птица»². Спросите ее у М<ихаила> Фед<оровича>³, если он забыл Вам послать. Книга достойная хулы! Об «Орах» постараемся. Андрей Белый в № 5 (кот<орый> Вы уже получили) и № 6 (кот<орый> печатается) уже открыл поход⁴. Присылайте изредка Ваши фельетоны из «Речи», не всегда видаем. Вернувшись, пришлю Вам свою учебную книгу о Пушкине и буду просить написать об ней: несмотря на ее сухость, есть возможность поговорить об ней с очень интересной точки зрения (с какой именно, укажу)⁵.

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 55; датируется по связи с ним. Написано на французском бланке журнала «Весы» и издательства «Скорпион».

² Книга стихов Бальмонта «Жар-птица. Свирель славянина» (М., 1907) вышла в издательстве «Скорпион». Брюсов дал ее развернутую оценку в обзорной статье «Новые сборники стихов» (Весы. 1907. № 10. С. 45–53), завершившуюся выводом о том, что в своих попытках воссоздать мир славянской мифологии Бальмонт «решительно потерпел неудачу» (В. Брюсов. Среди стихов. С. 252).

³ М. Ф. Ликиардопуло.

⁴ Подразумеваются полемическая статья-памфлет Андрея Белого «На перевале. VII. Штемпелеванная калоша» (Весы. 1907. № 5. С. 49–52. Подпись: Борис Бугаев) и его рецензии на альманах «Цветник Ор» и драму Г. Чулкова «Тайга» (СПб., «Орь», 1907) (Весы. 1907. № 6. С. 66–70).

⁵ Речь идет о книге Брюсова «Лицейские стихи Пушкина. По рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам. К критике текста» (М., «Скорпион», 1907). Отзыва о ней Чуковский не опубликовал.

57. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 11 августа 1907 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

На днях выходит моя книжка «От Чехова до Городецкого»². Благословите. Я, с Вашего позволения, приведу там присланный Вами список³.

Дорогой Валерий Яковлевич! Если бы Вы прислали мне какой-нибудь фотографический Ваш портрет, я бы поместил его в начале книги⁴ — единственный, так как — (Вам это все равно) — имею такие застарелые убеждения, что считаю Вас — во главе всей современной литературы.

Я перевел Мистерию о Ное XIII века стихами с староанглийского⁵. То, что Курсинский пишет в *Весах*, не верно, — и я убежден, что он со мной согласится⁶.

Ваш К. Чуковский.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Петербург. 11. 8. 07; Москва. 12 VIII 1907.

² Книга Чуковского под таким заглавием в свет не вышла. Первый сборник статей Чуковского «От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики» (СПб., Т-во Издательское бюро, 1908) вышел в свет в конце декабря 1907 г. (см. п. 59).

³ Подразумеваются библиографические материалы, о которых идет речь в п. 54. В книгу «От Чехова до наших дней» они не вошли.

⁴ В книгу «От Чехова до наших дней» изобразительные материалы не помещены; лишь оформление обложки включает композицию из обложек 30-ти книг современных авторов (воспроизведен, в частности, фрагмент обложки «Urbi et orbi» Брюсова).

⁵ Этот перевод опубликован не был. Чуковский дал его краткий пересказ с цитатами в статье «Дары средних веков (О мистериях)», сопроводив изложение памятника вступительными словами: «Из всех старо-английских мистерий я особенно люблю одну *О потопе Ноевом*, дошедшую до нас в двух различных версиях, Честерской и Таунлесской. Я перевел эту мисте-

рию, соединив обе версии и удержав отчасти книжный старинный язык» (Свободные Мысли. 1907. № 30, 10 декабря. С. 2).

⁶ Подразумевается заметка А. Курсинского «Слепой слепого...» (Весы. 1907. № 7. С. 84–85), в которой содержатся коррективы к отдельным утверждениям Чуковского в статье о переводах Бальмонта из Шелли.

58. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

Середина декабря 1907 г.¹

Дорогой Валерий Яковлевич!

Чуть я приехал, меня взяли и посадили в участок. Книги, данные Вами, отобрали². Теперь я на свободе, а книги в участке. Достал другие, еду в Куоккала и там первым делом напишу. Можно прихватить к ним еще и Вл. Ленского?³

Фельетона не присылаю, ибо на днях вышлю свою книжку⁴. Пишу фельетон об «Ангеле» в «Понедельник», и о «Весах» в «Речь»⁵. Досадные в «Речи» (в фельетоне о Вас) опечатки. Я говорил: органический, а они набрали ограниченный⁶.

Ваш Чуковский.

¹ Написано на бланке газеты «Речь».

² Судя по этим фразам, Чуковский, будучи в Москве, получил от Брюсова ряд книг с тем, чтобы написать о них в «Весах». Ср. газетное сообщение: «Арестованный 11-го декабря на станции Белоостров финляндской жел. дор. литератор К. Чуковский выпущен на свободу» (Речь. 1907. № 298, 18 декабря. С. 4).

³ Имеется в виду книга «Утренние звоны. Стихи» (СПб., 1907) прозаика и поэта Владимира Яковлевича Ленского (наст. фам. Абрамович; 1877–1937).

⁴ Речь идет о статье Чуковского «Бегство от себя», посвященной анализу поэзии Брюсова (Речь. 1907. № 279, 25 ноября); под заглавием «Валерий Брюсов» она вошла в книгу Чуковского «От Чехова до наших дней» (см. примеч. 2 к п. 57). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 6. С. 151–163.

⁵ Ни та, ни другая статья Чуковского в печати не появились. «Ангел» — роман Брюсова «Огненный Ангел», печатавшийся в «Весах» на протяжении 1907 г. (завершен публикацией в № 8 «Весов» за 1908 г.). «Понедельник» — еженедельная газета «Свободные Мысли».

⁶ В газетном тексте: «пытаюсь <...> устранить свою внутреннюю и ограниченную особенность». В книге «От Чехова до наших дней» текст исправлен (С. 163).

59. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
8/21 января 1908 г. Куоккала¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Я — свинья, и нет мне оправданий. Завтра же вышлю². Заглавие *Третий сорт* — о 1) Росл<авлеве>, 2) Ард<ове>, 3) Евг. Тарасове, 4) Чулкове и 5) Ленском³. Ради Бога, простите. Моя книжка разошлась в 5–6 дней⁴. Сегодня же высылаю Вам. Это выкидыш какой-то, а не книжка, но иное в ней люблю: о Мережковском, о Зайцеве, об Арцыбашеве. Вами она полна так, что стыдно даже⁵.

Ваш Чуковский.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Kuokkala. 21. 1. 08; Москва. 10. 1. 1908. Куоккала, дачный поселок под Петербургом на берегу Финского залива (там с 1907 г. постоянно жил Чуковский), находился на территории Финляндии, где был принят календарный новый стиль.

² Возможно, Чуковский отвечает на неизвестное нам письмо Брюсова с напоминанием об обещании представить статью для «Весов» (см. п. 58, примеч. 2).

³ Статья Чуковского «Третий сорт» (Весы. 1908. № 1. С. 87–92) представляет собой критический обзор стихотворных сборников «В башне» (СПб., 1907) А. Рославлева, «Вечерний свет» (М., 1907) Т. Ардова (псевдоним журналиста и поэта Владимира Геннадьевича Тардова; 1879 — после 1913), «Земные дали. Вторая книга стихов» (СПб., 1908) поэта Евгения Михайловича Тарасова (1882–1943), «Весною на Север. Лирика» (СПб., 1908) Г. Чулкова, «Утренние звоны» Ленского (см. примеч. 3 к п. 58).

⁴ Речь идет о книге «От Чехова до наших дней» (см. примеч. 2 к п. 57).

⁵ Творчеству упомянутых авторов, а также Брюсова, в книге Чуковского посвящены отдельные статьи.

60. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
9/22 января 1908 г. Куоккала¹

Нет, дорогой Валерий Яковлевич, лучше прямо покаяться: не могу ничего написать². Как ни сию, как ни верчу бумагу, как ни сопоставляю выдержки — глупо и «Весов» недостойно. Глупо, глупо и глупо. Ради Бога, поймите как следует: я не то что не хочу, а просто сейчас не умею, до слез не умею. Не сердитесь, я знаю, как это гнусно с моей стороны, но, если можно, простите меня.

Я чуть приехал в СПб, набросал весело и смешно, а потом — как ни старался, вспомнить не мог — и сейчас у меня подлое

настроение, и я до тех пор не успокоюсь, покуда Вы хоть слово черкнете, что простили меня.

Ваш Чуковский.

Я все надеялся, что выйдет что-нибудь.

¹ Открытка: почтовые штемпели: Куоккала. 22. 1. 08; Москва. 11. 1. 08.

² Речь идет о замысле статьи «Третий сорт» (см. п. 59, примеч. 3).

61. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
9/22 января 1908 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Вслед за только что посланной пишу новую открытку. Простите, — это последняя. Не сочтите наглостью такую мольбу: позвольте представить заказанную статью к 15-му января². Если да, телеграфируйте одно слово: *да*, и я непременно заглажу огромную свою вину.

Ваш Чуковский.

Куоккала.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 22. 1. 08; Москва. 11. 1. 08.

² Статья «Третий сорт» (см. п. 59, примеч. 3).

62. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
10/23 января 1908 г. Москва¹

1908, янв. 10.

Дорогой К<орней> Ив<анович>. Благодарю за книгу. Читаю с большим любопытством. Странно о самом себе узнавать новое². Как если бы кто в припадке сонambuлизма совершил ряд поступков, и ему потом об них рассказывали бы. — Очень ждем статьи о поэтах. Она необходима для № 1. Заглавие, увы, не может заменить рукописи, ибо с заглавия типография набирать не умеет. — Не оставляйте нас вообще.

Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 59 (написано до получения п. 60 и 61). Открытка; почтовые штемпели: Москва 10 I 1908; Гельсингфорс. 25. 1. 08; Куоккала. 26. 1. 08.

² Имеется в виду статья «Валерий Брюсов» в книге Чуковского «От Чехова до наших дней».

63. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
29 ноября / 12 декабря 1908 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Не сердитесь на меня: на днях пришлю статейку². Я вручил ее И. Г. Ашкинази³, который должен был читать в Москве реферат (чтоб он передал ее М. Ф. Ликиард<опул>о), но реферат не разрешен, и Ашкинази в Москву не поехал, и статейка мне разонравилась, и я сижу и переделываю ее.

Ваш Чуковский.

Вы даже догадаться не можете, как радостно мне было получить от Вас книгу⁴. Спасибо, Валерий Яковлевич.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Kuokkala. 12. 12. 08; Москва. 1 XII 1908.

² Ни одной публикации за подписью Чуковского в «Весах» после отправки этого письма не появилось.

³ Иосиф (Зигфрид) Григорьевич Ашкинази (1880–?) — музыкальный и художественный критик.

⁴ Видимо, речь идет о книге Брюсова «Огненный Ангел. Повесть XVI века» (Ч. 1–2. М., «Скорпион», 1908). 2-я часть издания вышла в свет в середине ноября 1908 г.

64. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
5 декабря 1908 г. Москва¹

5 дек. 1908.

Дорогой Корней Иванович!

Получил Вашу «открытку» и очень был ей рад. Мы, благословясь, начинаем шестой год «Весов». Надеемся на Ваше участие. Ждем от Вас, прежде всего, обещанных заметок о театре. Хорошо бы, если бы Вы прислали уже для № 1 о «Черных Масках», м<ожет> б<ыть> кстати и о «Любви Студента» (заглавие, конечно, путаю, — но ведь не упомнишь все, что пишет Ваш сосед!)². А потом, может быть, пришлете что-либо и более общее. Знаю, что Вы проглочены газетою³, но уверен, что и из

глубин газетных мыслимо присылать статьи, как бы из чрева китова. Говорят, что вышел какой-то том Сергеева-Ценского⁴: Вы его достаточно знаете, почему бы Вам его еще раз, в *последний раз*⁵, не представить читателям «Весов»?

В Москве Мережковские. Они откровенно признаются, говоря о прошлом, что в истории с «Образованием» — «сели в лужу» (их выражение, не мое)⁶. Имею весьма прочные основания думать, что впоследствии, тоже говоря о прошлом, им придется повторять те же слова, говоря о истории с «Русской Мыслью»⁷.

Ваш всегда Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 63. Написано на французском бланке журнала «Весы» и издательства «Скорпион».

² Упоминаются новейшие произведения Л. Андреева (с весны 1908 г. постоянно проживавшего на даче в Ваммельсуу в Финляндии) — трагедия «Черные маски», опубликованная в «Литературно-художественных альманахах издательства “Шиповник”» (Кн. 7. СПб., 1908) и пьеса «Дни нашей жизни», опубликованная в «Сборнике товарищества “Знание” за 1908 год» (Кн. 26. СПб., 1908). «Любовь студента» — первоначальное заглавие «Дней нашей жизни», под которым пьеса многократно упоминалась в печати до ее опубликования. В Петербурге «Дни нашей жизни» были поставлены в Новом драматическом театре (преьера — 6 ноября 1908 г.), «Черные маски» — в театре В. Ф. Коммиссаржевской (преьера — 2 декабря 1908 г.).

³ Подразумевается постоянное сотрудничество Чуковского в газете «Речь».

⁴ Вероятно, имеется в виду отдельное издание романа Сергеева-Ценского «Бабаев» (СПб., 1909).

⁵ Ранее Чуковский опубликовал статью «О Сергееве-Ценском» (Родная Земля. 1907. № 5, 5 февраля), коснулся творчества этого писателя также в статье «О мозаике» (Речь. 1907. № 177, 29 июля).

⁶ Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус и Д. В. Философов сблизились с редакцией журнала «Образование» летом 1908 г., по возвращении из-за границы; в первой половине сентября 1908 г. была достигнута договоренность о переходе журнала под их руководство, однако отношения с издателем журнала И. М. Василевским не сложились, и 23 сентября Мережковский, Гиппиус и Философов оповестили «письмом в редакцию», опубликованным в «Речи» (№ 227. С. 5), о своем уходе из «Образования» («вместе с лицами, которые были приглашены нами»). Эта история нашла отражение, в частности, в письмах Гиппиус к Б. В. Савинкову за август — сентябрь 1908 г. (Русская литература. 2001. № 3. С. 148–152. Публикация Е. И. Гончаровой).

⁷ Договоренность между редакцией «Русской Мысли» и Мережковским и Гиппиус, с другой стороны, о переходе с января 1909 г. литературно-критического отдела журнала под их руководство была достигнута в конце октября 1908 г. (Гиппиус сообщила об этом Андрею Белому 30 октября // РГБ. Ф. 25. Карт. 14. Ед. хр. 6). 7 ноября 1908 г. Гиппиус писала Брюсову: «Русск<ая> М<ысль> — наша в той же степени, как и Образование. Т. е. мы автономны во всех отделах литературы, искусства и *лит<ературной> кри-*

тики. <...> Мне бы ярко, и жарко, и всячески хотелось, чтобы вы считали “Русск<ую> Мысль” в той же мере своим... если не “домом”, то хоть своей “дачей”, как я считала (и считаю) “Весы»» (РГБ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 40; ср.: Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 209). Уже в декабре 1908 г. Мережковские, в результате конфликта с редактором «Русской Мысли» П. Б. Струве, отказались от заведования литературно-критическим отделом (см. об этом в письмах Гиппиус к Савинкову // Русская литература. 2001. № 3. С. 156–158).

65. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
8 декабря 1908 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Здесь Чулков и К^о взяли в газетах засилье и лгут на Вас, как на мертвого². Между прочим, я был у Куприной, она мне показывала будущую книжку «Совр<еменного> Мира» (декабрь) — там есть *подлая* заметка о «Весак», — и в ней сказано, что я будто бы перепечатаваю в «Весак» свои старые статьи из «Понедельника»³.

Если Вы позволите, я пришлю в «Весы» письмо, где потребую, чтобы автор заметки в десятидневный срок доказал это обвинение; если не докажет, то пусть примет от меня название «мошенника».

Можно?

Первое, что Вам пришлю, — «Открытое письмо Ив. Бунину». Это по поводу *преступного* издания Кипплинга⁴. Ничего позорнее в русской литературе не было. Я хотел дать это письмо в «Рус<скую> М<ысль>», там согласились, поморщившись, — дам его Вам. Когда последний срок.

В «Речь» хочу написать фельетон «Весы»⁵. Я учился по «Весам», они для меня святыня (хотя за последний год я их не люблю) — и мне хочется высказать то, что вместе со мною ощущают все истинные читатели «Весов».

Весь Ваш Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 8. 12. 08; Москва. 9 XII 1908.

² Подразумевается, прежде всего, опубликование в «Речи» статьи Г. Чулкова «Фауст и мелкий бес» (1908. № 301, 8 декабря), в которой «Огненный Ангел» Брюсова расценивался как «роковая неудача».

³ Речь идет о статье Андрея Левинсона «Литературные курьезы (Из журнала “Весы”)» (Современный Мир. 1908. № 12. Отд. II. С. 131–135); в ней

попутно отмечается «не слишком чистоплотное остроумие К. Чуковского, переделывающего для "Весов" свои фельетоны из "Понедельника"» (С. 131).

⁴ Речь идет об «Избранных рассказах» (Перевод и предисловие Н. П. А. Кн. 1–2. М., «Московское книгоиздательство», 1908) английского поэта и прозаика Редьярда Киплинга (1865–1936), изданных в серии «Библиотека иностранных писателей под ред. И. А. Бунина». Переводчик — адмирал Николай Павлович Азбелев, сотрудник журнала «Современный Мир». См.: В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина. 1870–1906; Беседы с памятью. М., 1989. С. 403. Чуковского, выпустившего в свет одновременно сборник из 8 рассказов Киплинга в своих переводах (см.: Р. Киплинг. Рассказы. Перевод К. Чуковского. Со статьей В. Тана. СПб., «Пантеон», 1909), безусловно, возмутило в первую очередь качество переводов Азбелева (даже Куприн, в статье «Редьярд Киплинг» сочувственно откликнувшийся на издание «Избранных рассказов», отметил слабости «художественной стороны перевода»: «Чувствуется шероховатость в построении фраз, иногда однообразие в их конструкции, иногда утомительность языка» // Современный Мир. 1908. № 12. Отд. II. С. 131).

⁵ Нереализованный замысел (ср. п. 58, примеч. 5).

66. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

Не ранее 9 декабря 1908 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

На Чулкова и К^о мне и «Весам», в конце концов, — «наплевать», в самом простом смысле этого слова. Чуть-чуть иначе обстоит дело с «Соврем<енным> миром», который опровергнуть, конечно, должно. А *все*, что Вы захотите у нас печатать, нам дорого. Потому шлите, как можно скорей, и протест против «С<овременного> М<ира>» (в каких хотите сильных выражениях), и «письмо» к Бунину. Употреблю все старания, чтоб вместить то и другое в № 12². Но Вы сами знаете и видите, что сроки краткие.

«Весы» 1908 г. несколько раз «не выдерживали» спокойного презрения и раздражались. Это, конечно, плохо и дурно. Но *в общем* это все те же, прежние «Весы» со всеми их достоинствами и *недостатками*. Последних очень много, но никак не принадлежат они исключительно прошлому году.

Ваш сердечно Валерий Брюсов.

1908, дек.

¹ Ответ на п. 65; датируется по связи с ним. Написано на русском бланке издательства «Скорпион» и журнала «Весы».

² Чуковский не опубликовал соответствующих корреспонденций ни в «Вессах», ни в каком-либо ином издании.

Дорогой Валерий Яковлевич.

Уже третий день я хожу, как именинник: обо мне написал Валерий Брюсов!² Право, если б Вы меня выбрали, я и то гордился бы очень, и я знаю многих, кроме себя, которые тоже гордились бы всю свою жизнь, упомяни Вы их имя где-н<и>б<удь> между строк. Я никогда не понимал и не пойму Вашей ко мне благосклонности, но да будет она и впредь!

Еду сейчас в город, и оттуда сегодня же пришлю «письмо в редакцию». Здесь ни у кого нет «Современного Мира»³. Вот Вам две

Горестные Заметы.

А. Как не сделаться юдофобом! Клейнборт в «Образовании» (1908, VII, стр. 8) пишет: «левое крыло, образуя особое русло от правого, в свою очередь течет разными ручейками»⁴. Крыло, которое «течет»! Разные ручейки, которые проходят по одному руслу! Оттените это получше, мне не удастся.

В. В «Вестн<ике> Евр<опы>» (XI или XII кн. — сейчас нет под рукой!) З(инаида) В(енгерова), переводя Ибаньеса, пишет: бык протянул лапу (!!!)⁵.

С. (Сомнительная) Арцыбашев: «Он уже видел пред собою Николаева, с (!) его широкоплечей фигурой (!)». Было интереснее, если б он видел Николаева без его фигуры (Альм. «Жизнь», 262)⁶.

Боюсь, что последняя «замета» есть только придирка⁷.

После Вашего письма я отправился на «Черные Маски»⁸, но это так гадко, и так всем понятно, что это гадко, — что, я думаю, писать об этом не нужно. Тем более, что с 3-го же спектакля *сбору нет никакого* и Коммиссаржевская рвет на себе волосы, и за весь спектакль ни хлопка. Не лучше ли будет, если я, кроме Бунина, который *поспевает к 1-й книжке «Весов»* (ведь это каторжная работа — сверить два толстых тома с подлинником!)⁹, пришлю отчет о «кабаре»¹⁰, про которое Вы, должно быть, слышали.

Не помню, писал ли я Вам, что с 10-го декабря я «взял в свои руки» весь литературный отдел «Речи», и потому прошу Ликиард<опуло> присылать мне заметки из жизни «Весов» и «Скорпиона».

Ваш Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Куоккала. 28 XII 08; Москва. 17 XII 1908.

² Имеется в виду рецензия Брюсова на 3-е, исправленное и дополненное издание книги Чуковского «От Чехова до наших дней» (СПб., 1908) (Весы. 1908. № 11. С. 59–60. Подпись: Аврелий). См.: В. Брюсов. Среди стихов. С. 282–284.

³ См. п. 66, примеч. 2.

⁴ Лев Наумович (Максимович) Клейнборт (1875–1950) — литературный критик, публицист. Цитируется его статья «“Политические” прежде и теперь (К характеристике тюремных настроений)».

⁵ Висенте Бласко Ибаньес (1867–1928) — испанский прозаик. В №№ 10 и 12 «Вестника Европы» за 1908 г. был опубликован его роман «Гореадор» («Sangre у Агела», 1908; в позднейших переводах — «Кровь и песок») в переводе З. А. Венгеровой. Указываемой Чуковским фразы в тексте перевода не обнаружено.

⁶ Цитируется повесть Арцыбашева «Миллионы», опубликованная в «Сборнике художественной литературы “Жизнь”» (СПб., 1908).

⁷ В рубрике «Горестные заметы» напечатана лишь первая из сообщенных Чуковским «замет» (Весы. 1908. № 12. С. 70). Брюсову приписано авторство всех четырех «горестных замет», помещенных в этом номере «Весов» (Библиография В. Я. Брюсова. 1884–1973. Ереван, 1976. С. 61).

⁸ Имеется в виду п. 64; см. примеч. 2 к нему.

⁹ Подразумеваются две книги «Избранных рассказов» Кипплинга (см. п. 65 примеч. 4, п. 66, примеч. 2).

¹⁰ Имеется в виду открывшийся 6 декабря 1908 г. в зале Театрального клуба Союза драматических и музыкальных писателей театр-кабаре «Кривое зеркало». Корреспонденцию о нем Чуковский в «Весы» не представил.

68. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ *Конец сентября 1909 г. (?) Петербург¹*

Дорогой Валерий Яковлевич.

Вы, должно быть, знаете об этой прекрасной затее художника Ив. К. Пархоменко — написать галерею русских писателей. Он уже написал Ремизова, Блока, Бунина, Боборыкина, Волынского — и очень много других. Теперь, приехав в Москву, он хочет первым долгом написать портрет Валерия Брюсова. Я знаю, как Вы заняты, но всей душой присоединяюсь к просьбе Ивана Кирилловича, чтобы Вы согласились дать ему два-три сеанса². О той удивительной быстроте, с которой г. Пархоменко пишет свои портреты, Вы тоже, должно быть, слышали.

Ваш Чуковский.

¹ Датируется предположительно, по связи с письмом И. К. Пархоменко к Вяч. Иванову от 28 сентября 1909 г.: «Завтра или послезавтра уезжаю

недели на две в Москву писать портреты московских писателей» (РГБ. Ф. 109. Карт. 32. Ед. хр. 75).

² Впервые попытку написать портрет Брюсова художник Иван Кириллович Пархоменко (1870–1940) предпринял весной 1909 г.; 13 марта он отправил Брюсову письмо по его временному петербургскому адресу («Северная гостиница») с просьбой уделить ему «3 сеанса часа по 1 1/2 – 2»: «Сергей Городецкий сказал мне, что Вы сейчас в Петербурге. Спешу сообщить Вам, что я пишу теперь портреты всех ныне здравствующих русских писателей <...> со всех портретов будут сделаны хорошие фототипии и распространены посредством продажи» (РГБ. Ф. 386. Карт. 97. Ед. хр. 36). Согласился ли Брюсов на просьбу Пархоменко и Чуковского, нам неизвестно. В 1909–1910 гг. Пархоменко работал также над портретом Вяч. Иванова (см. его письма к Иванову: РГБ. Ф. 109. Карт. 32. Ед. хр. 75), во второй половине января — феврале 1910 г. — над портретом А. Блока (сохранились 3 письма Блока к Пархоменко, затрагивающие эту тему; см.: Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1. Письма Александра Блока. М., 1975. С. 338). Известен также исполненный Пархоменко портрет В. В. Розанова (1909); см. его воспроизведение на фронтисписе в кн.: В. Г. Сукач. Василий Васильевич Розанов. Биографический очерк. Библиография 1886–2007. М., 2008.

69. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ *10 февраля 1910 г. Москва¹*

10 февраля 1910.

Дорогой Корней Иванович!

Прочел я сейчас Ваш «путеводитель» по Сологубу (который лишь частью слышал в Вашем чтении, у нас в «Кружке»)², и хочется мне сказать Вам несколько слов. Просто то, что мне Ваши последние статьи очень нравятся. Мне и прежние Ваши статьи (Вы это знаете) нравились, но я разделяю общее мнение, что в них Вы иногда оригинальности приносите в жертву справедливость, — ради того, чтобы высказать суждение своеобразное, готовы Вы пренебречь настоящим обликом писателя. Этого нет в двух Ваших статьях — о Гаршине³ и о Сологубе. Тут Вы угадали самую сущность их души, — попали в самый центр, как говорят на улице. Читал я их с истинной радостью, и вот о том Вам пишу.

Может быть, лучше было бы мне высказать свое суждение печатно, но для того надо было бы его растянуть на двести строк и увешать бубенцами. Сейчас этого не хочется. «Примите так», как говорит Деларю у Алексея Толстого⁴. Последнее — не намек на Ваш обзор в «Речи», где Вы несправедливо забранили мои «Напевы»⁵ (в них меньше новизны, чем в других моих кни-

гах, но больше искусства, совершенства), ибо последнее время меня вообще, кажется, принято вновь бранить. Смотрю на свое прошлое исторически, еще раз «меняю кожу», и намерен появиться (если не умру) в образе новом и неожиданным.

Неизменно Ваш Валерий Брюсов.

Р. С. Жалею, что, бывая в Москве, Вы не извещаете меня заранее: хотелось бы Вас увидеть. И прежде всего посетите нашу «Свободную Эстетику»: еженедельно, по средам, в Кружке.

¹ Написано на бланке «Общества Свободной Эстетики».

² Статья Чуковского «Навыи чары мелкого беса (Путеводитель по Сологубу)» была опубликована в «Русской Мысли» (1910. № 2. Отд. II. С. 70–105). С лекцией на ту же тему Чуковский выступил в Московском Литературно-Художественном кружке 10 ноября 1909 г. (см.: Русские Ведомости. 1909. № 258, 10 ноября. С. 4).

³ Статья Чуковского «О Всеволоде Гаршине (Введение в характеристику)» была опубликована в «Русской Мысли» (1909. № 12. Отд. II. С. 117–141).

⁴ Строка из шуточного стихотворения графа Алексея Константиновича Толстого (1817–1875) «Великодушие смягчает сердца» («Вонзил кинжал убийца нечестивый...»), впервые опубликованного в составе «Трех разговоров» Вл. С. Соловьева в 1900 г. См.: А. К. Толстой. Собр. соч. В 4 т. М., 1963. Т. I. С. 449.

⁵ Имеется в виду книга Брюсова «Пути и перепутья. Собрание стихотворений. Т. III. Все напевы (1906–1909)» (М., «Скорпион», 1909). В обзорной статье «Русская литература» Чуковский писал: «Валерий Брюсов в этом году дал нам книгу “Все напевы”, которая <...> несравненно ниже его предыдущих: “Urbi et orbi” и “Венка”. Во всяком случае Брюсов-мастер чаще всего здесь заменялся Брюсовым-ремесленником». Обыгрывая цитаты из стихотворения «Сеятель», входящего во «Все напевы», критик заключал: «Будем надеяться, что творчество снова вернется к поэту, и что из “утомленного” мэтра он снова делается бодрым “учеником”, ибо в последней его книге видно: “брюсовщина” завершилась, исчерпана до дна, дальше ей идти некуда, и ей остается одно: преодолеть самое себя» (Речь. 1910. № 1, 1 января. С. 10; К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 7. С. 464).

70. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

Не ранее 11 февраля ст. ст. 1910 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

«Добра за зло испорченное сердце — ах! — не простит». Это из того же Толстовского Делярю. Спасибо за ласку. Неужели снова письмо от Валерия Брюсова? Вы сами знаете, что для меня получать Ваши письма значит быть Вашим верноподданным.

Я как гимназист разлетелся к Вам тогда в Литерат<урном> Кружке. Вы меня и встретили как гимназиста. А между тем во всей Москве я люблю Вас одного, и для меня сказать: «Москва», это значит сказать: «Валерий Брюсов». Вы пишете, что Вам нравятся мои статьи о Сологубе и Гаршине. Почему же мне самому они так отвратительны сейчас? И вообще я себя как писателя очень не люблю, и с собой как с писателем не считаюсь. Я ждал от себя большего. Не сочтите этого позой. С тех пор как я живу здесь в деревне, по месяцам не бывая в городе, я много пишу и очень мало печатаю. Осенью выйдет у А. Ф. Маркса (изд. «Нивы») огромный том моих критических статей², — и я его заранее не люблю.

В какой новой коже явитесь Вы перед нами? Как ученый переводчик Овидия?³ Как путешественник по Тибету? Как натуралист по Ла Плате? Как драматург? Как астроном? Мне скучно без *Ваших* «Весов»⁴. По Вашим критическим статьям (Вы, конечно, это заметили) я учился писать. Я прямой Ваш питомец и вскормленник, но, повторяю, Вы можете мною не гордиться.

Ваш Чуковский.

¹ Ответ на п. 69; датируется по связи с ним.

² В издании товарищества А. Ф. Маркс эта книга не появилась. «Критические рассказы. Книга первая» Чуковского вышли в свет в петербургском издательстве «Шиповник» в январе 1911 г.

³ Образцы переводов из римского поэта Публия Овидия Назона (43 до н. э. — ок. 18 н. э.) вошли в книгу Брюсова «Еготораегниа» (М., «Альциона», 1917), изданную без обозначения имени переводчика. См. также: Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова. М., 1994. С. 58–65, 805–806 (комментарии С. И. Гиндина).

⁴ 1909 — последний год издания «Весов», однако Брюсов отошел от непосредственного руководства журналом еще в начале этого года.

71. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

Конец марта 1910 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Петербургские студенты (может быть, те самые, которые устраивают скандалы в трамваях) шлют свои протесты председателю Думы, обвиняя его в том, что он обороняет свободу слова... Я скандалов в трамваях не устраиваю, но все же хочу в чем-то уподобиться этим студентам, — только, по старому и ныне не модному обычаю, буду говорить не против свободы

слова, а за нее. Вы понимаете, что дело идет о великой буре, поднявшейся из десяти строк, напечатанных Вами в «Речи»². Не знаю, что говорят у Вас в Петербурге, не знаю, что будут говорить у нас в Москве (весть только что пришла)³, но я, весьма привыкший наблюдать образцы глупости и тупости, новым их образчиком, — в виде нападения на Вас, чуть-чуть только не поражен. Я знаю, что Вы человек мягкий и на чужие доказательства поддаетесь легко (по крайней мере поверхностно, с виду); — потому и пишу Вам эти строки, где, как сторонний зритель, говорю Вам, что Вы правы *кругом*, что как-нибудь отказываться от своих слов, что-либо уступать перед этим рогатым натиском — нет Вам никаких причин. Ваши строки не были абсолютно точными (см. заявления Иорданского)⁴, но эта неточность формы покрывается тоном шутки (не говоря об абсолютной точности Ваших слов по существу); а лишь удел людей очень не умных — шуток не понимать и на них гневаться.

Ваш всегда Валерий Брюсов.

P. S. Если уж довелось мне продолжить случайную нашу переписку (для неслучайной, увы! нет у меня времени, да, знаю я, нет и у Вас), — хочу я ответить на одно замечание в Вашем последнем письме, затронувшее меня⁵. Вы писали, что в день Вашего приезда, в Кружке, я принял Вас... уж не помню, какое Вы поставили выражение, но смысл его был: сухо. Может быть. Но Вы должны принять в расчет, что такое Кружок и его вторники для нас, москвичей. Для Вас, петербуржцев, вторники — есть способ лишний раз использовать написанную статью. Для нас — это воплощение всего, что есть в нашей жизни пошлого и несносного. Я на «вторниках» чувствую себя только что не несчастным, стоя «лицом к лицу» не пред «пропастью черной», а пред «бессмертной пошлостью людской»⁶. Где тут быть иным, как официальным!

¹ Написано на бланке «Общества Свободной Эстетики».

² В заметке Чуковского, помещенной в авторской рубрике «Литературные стружки» (Речь. 1910. № 64, 7 марта. С. 2), было обращено внимание на то, что журнал «Современный Мир» обманул ожидания читателей, которым в объявлениях о подписке на 1909 г. были обещаны определенные произведения известных авторов: «1909 год благополучно миновал, а упомянутый орган ни одного из обещанных произведений, конечно, не напечатал» — и далее давалась моральная оценка этой ситуации. После появления заметки Чуковского редакция «Современного Мира» потребовала от редакции «Речи» напечатать опровержение заключений Чуковского (представив проект этого текста), а в случае отказа уполномочила М. П. Арцыбашева и В. П. Кранихфельда передать И. В. Гессену, редактору «Речи», вызов на дуэль от Н. И. Иордан-

ского, редактора «Современного Мира». Чуковский сообщил об этой акции в «Письме к читателям» (Речь. 1910. № 69, 12 марта. С. 2), выразив недоумение: «...почему же <...> редактор названного журнала посылает секундантов не к своим сотрудникам, обвиняемым им же самим, а к И. В. Гессену, который ни в коем случае не виноват, что редакция "Современного Мира" не выполняет своих обязательств?» Конфликт получил широкий резонанс в литературной среде.

³ Видимо, подразумевается решение провести литературный суд чести для разбирательства в конфликте между «Речью» и «Современным Миром».

⁴ Николай Иванович Иорданский (1876–1928) — журналист, редактор «Современного Мира» в 1907–1917 гг.

⁵ См. п. 70.

⁶ Обыгрываются строки «Лицом к лицу пред пропастью темной» из стихотворения Ф. И. Тютчева «Святая ночь на небосклон взошла...» (1850) и «Бессмертной пошлости людской!» из его же стихотворения «Чему молилась ты с любовью...» (1852).

72. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ Около 2/15 апреля 1910 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

За Ваше письмо не смею Вас и благодарить. Вы не были бы Валерий Брюсов, если бы Вы его не написали. Нельзя же сказать человеку: спасибо за то, что ты любишь свободу, за то, что ты правдив и благороден. И я не говорю Вам спасибо, но мне хочется, чтобы Вы знали, что Вы — *единственный* осмелились быть честным и что Ваше письмо — для меня *единственная* «поддержка и опора» теперь, когда меня лягают не только ослы, но и зайцы, когда я так развинулся, что (буквально!) реву от иной газетной заметки.

Читали письмо Куприна? Сам будучи подсудимым и обвиняемым (виноват в том, что обманул «Современный Мир»), он выступает в качестве моего судьи — и клеймит меня на всю Россию!² И это до решения третейского суда. И не забудьте, что он сам — редактор «Современного Мира»³ — так что это есть письмо к самому себе! И не найдется ни одного человека, который бы этим возмутился, кто почувствовал бы, что здесь темная игра на стадных чувствах, кто крикнул бы: руки прочь!

Спасибо же Вам, дорогой Валерий Яковлевич, за то, что Вы поддержали меня теперь. Вы помните, как мышь говорила льву? — «авось и я тебе пригожусь»⁴. — Я теперь сижу в Публичной Библиотеке и по целым дням роюсь в «Современном»

Мире», готовлю: «Открытое письмо Куприну»⁵. Не разрешите ли Вы привести несколько строк из Вашего письма? Если Вам это почему-либо неудобно, не разрешайте. У Вас может быть тысяча причин для этого. И т<ак> к<ак> Вы теперь очень заняты, то будем считать так: *неполучение от Вас письма — есть запрещение*. Я же намерен зубами и когтями защищать свою — как говорится — честь. Судьи у меня либо впавшие в детство (Арсеньев, Анненский), либо пристрастные (Кузьм<ин>-Караваев), либо глупые (С. А. Венгеров), либо и то, и другое, и третье (Градовский)⁶.
Весь Ваш Чуковский.

¹ Ответ на п. 71. Датируется по почтовому штемпелю получения: Москва. 4 IV 1910.

² Имеется в виду открытое письмо к издательнице «Современного Мира» М. К. Иорданской по поводу инцидента между «Современным Миром» и «Речью», в котором Куприн обвинял Чуковского, «бросившего грязью, из-за угла, в один из самых чистых и добросовестных русских журналов»: «...такой поступок я нахожу гадостью, да притом еще мелочной»; при этом Куприн признавал, что в случаях непредоставления для печати обещанных сочинений всецело виноваты авторы, и сам он в их числе, «а вовсе не редакции честных, безукоризненных журналов и газет» (Новая Русь. 1910. № 85, 28 марта. С. 4). Письмо Куприна перепечатано в «Современном Мире» в подборке документов, освещающих обстоятельства инцидента (1910. № 4. Отд. II. С. 120–130). Написано оно было, как сообщает Куприн Ф. Д. Батюшкову (24 марта 1910 г.), по инициативе М. К. Куприной-Иорданской и не предназначалось Куприным для печати: «Мария Карловна меня просила написать письмо Гессену по поводу их инцидента, что я и сделал, а копию послал ей. Но винить особенно Гессена я не могу. Ведь, как в нравах литературных принято раздавать авансы, так есть обычай, если хочешь и необходимость, чтобы редактор, обремененный огромной работой, верил постоянному сотруднику. А Чуковский — сволочь, говно, одесский грязный жид. Гессену ничего не стоило бы сознаться, что вся его вина — лишь в громадной редакционной работе. Да и вообще — это ужасная подлость авторам прикрываться за многотерпеливую спину редакторскую» (ИРЛИ. № 15 125/Х Сб. I. Л. 179–179 об.).

³ Куприн входил в состав редакции «Современного Мира» с 1906 по 1911 г., однако практического участия в подготовке номеров не принимал.

⁴ Имеется в виду строка из басни И. А. Крылова «Лев и Мышь» (Басни. Кн. 9, IX): «А, может быть, под час тебе и пригожусь».

⁵ «Открытое письмо А. И. Куприну» Чуковского было опубликовано в «Речи» 8 апреля 1910 г. (№ 96. С. 2). В нем подчеркивалось, что Куприн неоднократно обманывал редакцию «Современного Мира»: «Как редактор вы давали обещания, как автор вы их не выполняли».

⁶ Константин Константинович Арсенев (1837–1919) — юрист, литературный критик, публицист, общественный деятель; редактор «Вестника Европы». Николай Федорович Анненский (1843–1912) — публицист, экономист, общественный деятель; глава литературного комитета журнала «Русское Богатство», председатель Петербургского литературного общества. Владимир Дмитриевич

Кузьмин-Караваев (1859–1927) — юрист, публицист, член Государственной думы. Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920) — историк русской литературы и общественной мысли, библиограф, профессор Петербургского университета. Григорий Константинович Градовский (1842–1915) — публицист.

73. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

6/19 апреля 1910 г. Москва¹

6 апр. 1910

Дорогой Корней Иванович!

Какие могут у меня быть причины скрывать свое мнение о Вашем «деле»? Всю жизнь высказываю я свое мнение без всякой утайки и изменять этому «доброму, старому» правилу не хочу. Но вот что. Я привык выступать публично всегда принарядившись. Я знаю, что именно я Вам писал, но не помню решительно, как это все высказано. Пересмотрите мое письмо. Меня пугает мысль, что второпях, в порыве, я мог сказать какую-нибудь вульгарность (с кем греха не бывает), как-нибудь безобразно повернуть фразу... Если этого нет (и я надеюсь, что нет), цитируйте из моего письма все, что найдете нужным и подходящим, — отдаю его в Ваше полное распоряжение. И не прибавляйте при этом «приводим с разрешения...» etc., это излишне: если приводите, значит, eo ipso*, имеете право, и никто не смеет, не должен сметь, думать, что Вы цитируете письмо, не имея на то прав².

Не откажите известить («открыткой» хотя бы), что Вы эти строки получили.

Сердечно Ваш Валерий Брюсов.

P. S. А вот Ваша статья о Репине мне вовсе не по душе. Бону отвечал Вам слабо³. Я бы ответил сильнее. Как Вы, у которого какое-то «верхнее чутье» для всего пошлого в литературе, не чувствуете чудовищной пошлости в полотнах Репина! Сколько ее надо, чтобы написать «Какой простор!»⁴ Репин — это Леонид Андреев в живописи.

¹ Ответ на п. 72. Открытка; почтовые штемпели: Москва. 6 IV 1910; Куоккала. 21. IV. 10.

² «Открытое письмо А. И. Куприну» было опубликовано в тот день, когда Чуковский получил это письмо Брюсова; разрешением Брюсова в данном случае Чуковский уже не имел возможности воспользоваться.

* тем самым (лат.).

³ Подразумеваются статья Чуковского «Репин и Бенуа» (Речь. 1910. № 90, 2 апреля) и ответная статья художника, художественного критика и историка искусства Александра Николаевича Бенуа (1870–1960) — «Художественные письма. О Пятисобачьем переулке» (Речь. 1910. № 31, 3 апреля; А. Н. Бенуа. Художественные письма. 1908–1917. Газета «Речь». Петербург. Т. I. 1908–1910. СПб., 2006. С. 411–419). Чуковский выступил в защиту творческого метода Репина от критических оценок Бенуа, особенно подчеркивая национальную специфику репинской живописи: «Отрицать Репина — значит отрицать Россию, и я боюсь, что для нашего “специалиста по изящному” какая-нибудь римская “Piazza Navona” или “Piazza del Popolo” <...> гораздо ближе, роднее какого-нибудь Пятисобачьего переулка»; Бенуа в ответной статье отстаивал приоритеты европейской культуры («Многие, вообще, достопримечательности имеются в этом бесконечном переулке, и они, действительно, составляют любопытный ensemble, но только вот я не понимаю, почему его нужно непременно предпочитать красоте (не красивости!) ensemble'a Пьяццы Навоны?»).

⁴ Картина Репина, впервые экспонировавшаяся на XXXI выставке Товарищества передвижных художественных выставок в Петербурге в феврале 1903 г.; экспонируется в Русском музее.

74. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ *10/23 апреля 1910 г. Куоккала¹*

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Спасибо Вам за В<аше> удивительное письмо. Все меня оставили. «Речь» выдает меня с головой. Но я верю, что прав, и что мне удастся доказать мою правоту. Я подобрал такую серию фактов — и выступлю в полном вооружении². А покуда не могу ничего писать. Из Вашего письма возьму 2–3 строчки — не задевающие никого³. Ах, какие сволочи — и как бездарны!

Ваш Чуковский.

Относительно Репина: мне страшно с ним расстаться.

¹ Ответ на п. 73. Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 23. IV. 10; Москва. 11 IV 1910.

² Заседания литературного суда чести по делу «Современного Мира» и «Речи» проходили с 27 марта по 1 мая 1910 г. (собирались 6 раз); Чуковский был приглашен на заседание 17 апреля, также он представил в суд письменные объяснения. Вынесенное решение опубликовано в «Современном Мире» (1910. № 5. Отд. II. С. 126–135); в нем выражалось порицание обеим конфликтующим сторонам; в тексте решения излагались также объяснения Чуковского и контраргументы со стороны состава суда (С. 127–130).

³ В своих полемических выступлениях Чуковский письмом Брюсова не воспользовался.

75. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
26 августа / 8 сентября 1910 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Вы, вероятно, знаете из газет, что я принял на себя «бремена неудобноносимые»: взялся заведывать литературным отделом «Русской Мысли»². Так как Вы ее давний и постоянный вкладчик, то «приглашать» Вас мне не приходится. Но я хочу Вам напомнить, что Вы состоите ее сотрудником и что она в лице своей редакции вообще и в моем лице в особенности Ваши писания любит и чтит и желает их, хотя бы время от времени, получать для своих страниц... Право, дорогой Корней Иванович, не все же Вам утешать единую «Речь», можно подумать и о «Мысли» — пришлите нам что-либо, по Вашему обыкновению, острое и важное.

Как Вы живете? Я переменял адрес: Москва, 1-ая Мещанская, д. 32 — милости прошу на новоселье.

Ваш всегда Валерий Брюсов.

¹ Написано на бланке журнала «Русская Мысль». Датируется на основании карандашной пометы на письме.

² Брюсов получил предложение от редактора-издателя «Русской Мысли» П. Б. Струве заведовать литературно-критическим отделом журнала с сентября 1910 г. См. вступ. статью А. Н. Михайловой к публикации писем Брюсова к П. Б. Струве (Литературный архив. Т. 5. М.—Л., 1960. С. 759), а также: М. А. Никитина. «Русская Мысль» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 38–46; А. А. Гапоненков. Журнал «Русская Мысль» 1907–1918 гг. Редакционная программа, литературно-философский контекст. Саратов, 2004. С. 79–100.

76. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
31 августа / 13 сентября 1910 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Спасибо за память. Вы, может быть, и сами не замечаете, сколько раз в течение этих пяти лет оказывали мне покровительство. Конечно, я рад работать под Вашей редакцией. Теперь у меня (в голове) есть статья о Шевченко (кстати, скоро 50 лет со дня его кончины)² — и если мне удастся написать ее так, как я ее задумал, она будет лучше всего, что мною было написано.

Я постараюсь прочитать ее в Лит<ературно->Х<удожественном> Кружке, буде меня пригласят.

Вторая статья будет о Уитмэне. Нужно же загладить перед этим поэтом мою величайшую вину: черт знает, чего я не порол о нем в прежние годы. Теперь я заново перевел очень много его стихотворений — и даже пять или шесть из них (превосходные!) послал П. Б. Струве³. Но П. Б. потребовал, чтобы я послал ему краткое хотя бы вступление, иначе он этих стихов напечатать не может. По-моему же так: в одной книжке напечатать стихи, а в другой дать о Уитмэне подробную, обстоятельную статью⁴.

Из «хлестких» статей у меня сейчас изготавливается ругательная статья об Аверченке («Веселая Устрица»)⁵ и еще одна: о Надсоне:

«Поэт Зубных Врачей»⁶.

Но такие статьи мне писать очень трудно, и за них я бы взял гонорар, как за беллетристику.

Почему Вы так долго не издаете своих критических очерков?

Ваш Чуковский.

Летом я был в Стокгольме и в Гельсингфорсе. Вспоминал

«В этом море кто так щедро»⁷

и

«О трезвый Гельсингфорс»⁸.

¹ Ответ на п. 75. Датируется по почтовому штемпелю: Куоккала. 13. IX. 10; Москва. 2 IX 1910.

² Украинский поэт и художник Тарас Григорьевич Шевченко (1814–1861) скончался 26 февраля 1861 г.

³ П. Б. Струве был редактором-издателем журнала «Русская Мысль» (с конца 1906 г.).

⁴ Ни статья Чуковского, ни его новые переводы из Уитмена в «Русской Мысли» после этого не появились.

⁵ Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881–1925) — прозаик, драматург, театральный критик; юморист и сатирик. «Веселые устрицы» — заглавие сборника его рассказов (1910). Характеристику творчества Аверченко Чуковский дал в статье «Устрицы и океан» (Речь. 1911. № 77, 20 марта). См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 7. С. 513–520.

⁶ Статью о поэте Семене Яковлевиче Надсоне (1862–1887) Чуковский не опубликовал. В письме к Струве от 2 сентября 1910 г. (Post Scriptum) Брюсов сообщил предложенные Чуковским темы статей, добавив: «Думаю просить у него статью о Шевченко и Аверченко; о Уитмане Вам легче решить, так как переговоры с ним Вы уже начали. Статью о Надсоне я напечатал бы с удовольствием, ибо считаю Надсона пошляком из пошляков, но “не раздражим ли мы этим гусей”?» (ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 43. Л. 19). Струве отрицательно отнесся к предложению Чуковского (письмо к Брюсову от 5 сентября 1910 г.): «Что касается статьи о Надсоне, то в эстетической оценке его я с

Вами в общем согласен. Но нужно ли нам выкапывать Надсона для того, чтобы указать ему настоящее место в литературе? Резко и грубо надлежит говорить нужную правду, а Надсона обожают теперь только гимназистки и некоторые почетные академики, т. е. гимназистки всех возрастов и рангов — для исправления их суждений о Н<адсоне> не стоит делать скандала и выпускать Чуковского. Пусть наскандалит тогда, когда это будет действительно нужно» (ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 59).

⁷ Первая строка стихотворения Брюсова «К Швеции» (сентябрь 1906 г.) из его книги «Все напевы». См.: В. Брюсов. Собр. соч. в 7 т. Т. I. С. 453.

⁸ См. п. 11.

77. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

8/21 января 1911 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Спасибо за книгу². Перечитываю Ваши «рассказы» с неизменным интересом. Вы знаете, что я принадлежу к классу, впрочем, весьма многочисленному, Ваших читателей. —

Не без смущения решаю напомнить Вам о «Русской Мысли». Вы ее получаете и видели № 1 (если нет, я тотчас скажу выслать)? Кажется, он немного живее разных предыдущих. Но мне очень, очень нужны Ваши страницы, чтобы их противопоставить своей «академической» критике и злобствующей критике Антона Крайнего³. Очень бы утешили, прислав что-либо из обещанного или что иное.

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

8 янв. 1911.

¹ Закрытое письмо — «секретка»; почтовые штемпели: Москва. 9. 1. 11; Kuokkala. 22. 1. 11.

² Имеются в виду «Критические рассказы. Кн. 1» (СПб., «Шиповник», <1911>) Чуковского.

³ Антон Крайний — псевдоним З. Н. Гиппиус, под которым она публиковала литературно-критические и публицистические статьи.

78. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

12/25 января 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич. К мартовской книжке «Рус<ской> М<ысли>» я обязуюсь доставить статью о Шевченко — 1 ? листа².

Теперь же написал «Открытое письмо к Валерию Брюсову», и жду только Вашей обещан<ной> статьи в «Аполлоне», и ответа Адрианову в «Рус<ской> М<ысли>» — чтобы придраться к случаю³. «Рус<скую> М<ысл>ь» прочитал запоем. «Чертова кукла» очень приятная вещь, есть превосходные строчки⁴. У Вашей психодрамы⁵ гениальная тема — я уверен, что на театре она имела бы большой «успех». Зелинский есть Зелинский, Крайний — есть Крайний и т. д.⁶ Книга живет тысячи предыдущих, но есть ли подписка? Статей и фельетонов я в «Рус<скую> Мысль» присылать не могу: я слишком беден для этого, да и не нужен я Вам: Антон Крайний — фельетонист замечательный.

Весь Ваш Чуковский.

¹ Ответ на п. 77. Открытка; почтовые штемпели: Kuokkala. 25. 1. 11; Москва. 13. 1. 11.

² Ср. первую запись Чуковского за январь 1911 г.: «Пишу о Шевченко. Т. е. не пишу, а примериваюсь» (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 46). 13 января, в день получения письма Чуковского, Брюсов известил П. Б. Струве: «К. Чуковский обещает к марту доставить статью о Шевченко» (Литературный архив. Вып. 5. С. 320). Статья Чуковского «Шевченко» напечатана в апрельском и майском выпусках «Русской Мысли» за 1911 г. (№ 4. Отд. II. С. 86–101; № 5. Отд. II. С. 99–110). В новейшее время переиздана с предисловием Мирона Петровского (Радуга (Киев). 1989. № 3. С. 121–136). См. также: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 9. С. 426–451.

³ «Открытое письмо Валерию Брюсову» в печати не появилось. Чуковский предполагал включиться в полемику о символизме, завязавшуюся на страницах журнала «Аполлон» в статьях «Заветы символизма» Вяч. Иванова, «О современном состоянии русского символизма» А. Блока (1910. № 8), «О “речи рабской”, в защиту поэзии» Брюсова (1910. № 9), «Венок или венец» Андрея Белого (1910. № 11). Литературный критик и публицист Сергей Александрович Адрианов (1871–1942) высказался по поводу полемики Брюсова с Ивановым и Блоком в своих «Критических набросках» (Вестник Европы. 1910. № 10. С. 386–398). Новых выступлений Брюсова в «Аполлоне» на ту же тему не последовало.

⁴ «Чертова кукла» — роман З. Н. Гиппиус; был начат публикацией в № 1 «Русской Мысли» за 1911 г. Позже Чуковский напечатал о нем специальную статью (Речь. 1911. № 145, 29 мая), вошедшую в его книгу «Лица и маски» под заглавием «З. Н. Гиппиус». См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 7. С. 238–247.

⁵ «Путник. Психодрама в одном действии» Брюсова была опубликована в № 1 «Русской Мысли» за 1911 г.

⁶ Фаддей Францевич Зелинский (1859–1944) — филолог-классик, поэт-переводчик, культуролог. В № 1 «Русской Мысли» за 1911 г. были помещены его статья «“Венецианский купец” и “Кольцо Нибелунга”» (Отд. II. С. 48–87), а также обзор Антона Крайнего (З. Н. Гиппиус) «Альманахи» (Отд. II. С. 207–210).

79. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
18 февраля 1911 г. Петербург¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Лекция моя о Шевченко близится к концу. 21-го я читаю ее в СПб и 26-го в Харькове, но между Харьковым и СПб. — есть Москва, и между 21 и 26 есть 22, 23, 24 февраля. Лекция моя апофеоз Ш<евчен>ка, и что бы Вашему Кружку или вообще кому угодно, у кого есть сотня рублей, — пригласить меня на 22 или 23 или 24 февраля, я бы, к удовольствию местных хохлов, прочитал или даже пропел эту лекцию². А кстати передал бы Вам рукопись этой статьи. И кстати еще: если будете отвечать на это письмо, укажите также и гонорар, который «Рус<ская> М<ысль>» может мне уплатить за статью. Струве говорил что-то неопределенное. Кружок почему-то в этом году совсем не позвал меня. Моя прошлая лекция о Сологубе действительно была скучновата³, но о Шевченко — короче, и эффектнее.

Ваш Чуковский.

¹ Открытка: почтовые штемпели: Петербург. 18. 2. 11; Москва. 19. II. 11.

² Лекцию «Шевченко (Введение в характеристику)» Чуковский прочел в зале Тенишевского училища.

³ См. примеч. 2 к п. 69.

80. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
3 марта 1911 г. Москва¹

3 марта 1911 г.

Дорогой Корней Иванович!

К сожалению, Ваше предложение — прочитать лекцию о Шевченке в Л<итературно>-Х<удожественном> Кружке пришло слишком поздно, чтобы мы могли им воспользоваться. Придется мечтать, что Вы прочтете там лекцию на какую-либо иную тему. Но мне очень хотелось бы получить эту лекцию о Шевченке для «Русской Мысли». Сколько я знаю, П. Б. Струве «разделяет» это мое желание. Лекция у Вас написана, и, следовательно, Вам не трудно было бы доставить ее нам. Так как желательно поместить ее в апрельской книжке, то рукопись Ваша должна была бы быть в нашем распоряжении в самом близком будущем, числа 6-8. Можно ли надеяться на это? Очень обязали бы ответом и очень обрадовали бы исполнением просьбы. И

простите бессвязность этих строк, писанных в суете ежедневной, безумно теснящей, подавляющей работы.

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 79. Написано на бланке журнала «Русская Мысль».

81. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

4/17 марта 1911 г. Куоккала¹

Дорогой В<алерий> Я<ковлевич>.

Первую часть посылаю Вам теперь же, а вторая переписывается и будет у Вас в 10-х числах марта. Ради Бога, сделайте мне указания на корректурных листах, как и что изменить, чем Вы недовольны и т. д.

2-ой книги «Рус<ской> М<ысли>» я не получил. Умоляю Вас, если статья будет принята, назначьте мне наибольший гонорар: я на эту статью затратил ровно 2 месяца, и насилу отвоевал ее у «Речи». Воображаю, сколько Вы работаете! Мы, «остальные», и представить себе не можем такого труда.

Ваш Чуковский.

¹ Ответ на п. 80. Открытка; почтовые штемпели: Kuokkala. 17. III. 11; Москва. 5 III 1911.

82. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

5/18 марта 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Когда я писал о Шевченко, мне казалось, что все это очень недурно, теперь, отсылая Вам, перечитал вновь, — и кажется: как вяло, как банально.

В оправдание хочу сказать, что здесь нет ни одного слова, к<ото>рое было бы сказано кем-н<и>б<удь> другим, что все это хоть и бледные, но *мои* слова. Вторую часть пришлю на этих днях. Она будет поживее.

Ваш Чуковский.

Был я на поминках по Сологубу в Тенишевском². Хохотал до упаду. Репину я уже сказал, что посвящу ему эту статью, потому — не вычеркивайте посвящения³.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 18. III. 11; Москва 7. 3. 11.

² Подразумевается литературно-вокальный вечер, посвященный творчеству Ф. Сологуба, который состоялся в Тенишевском училище 1 марта. Как сообщала «Речь» 3 марта, «во время перерыва Сологубу был поднесен лавровый венок, а публика устроила ему шумную овацию». См.: Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982. Кн. 3. С. 381.

³ Статья Чуковского «Шевченко» предпослано посвящение: «Посвящается И. Е. Репину».

83. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 7/20 марта 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич. Я сознаю, что не имею права беспокоить Вас, но вот моя горячая мольба: прикажите «Скорпиону» выслать мне контрабандой «Побеги Травы»². Я только что прочитал, что книга эта законфискована.

Кроме Вас, мне некого просить, и потому я решаюсь в последний раз обратиться к Вам за помощью.

Ваш Чуковский.

Вторую часть Шевченка высылаю на днях³.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 20. 3. 11; Москва. 9 III 1911.

² Имеется в виду издание: Уольт Уитман. Побеги травы. Перевод К. Д. Бальмонта. М., «Скорпион», 1911. Рецензия Чуковского на это издание (под заглавием «Поэзия демократии») была опубликована в «Речи» 21 мая 1911 г.

³ См. примеч. 2 к п. 78.

84. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ 12/25 марта 1911 г. Москва¹

12 марта 1911 г.

Дорогой Корней Иванович!

Очень и очень благодарю Вас за присылку статьи. Но вот в чем дело. Сегодня уже 12-ое число. Книжка должна выйти 1-го.

Почти нет физической возможности набрать *окончание*. Позвольте поэтому разделить Вашу статью на две книжки: набранную половину дать в апреле, окончание — в мае. Возможно ли это? Это весьма облегчило бы наше дело.

О *maximum*'е Вашего гонорара пишу П. Б. Струве², ибо меня, — как Вы знаете, — касается лишь литературная сторона журнала; я намеренно и принципиально не вмешиваюсь в дела денежные, «гонорарные».

Уитмана арестовали столь внезапно, что у К<нигоиздательств>ва не оказалось экземпляров книги, кроме 2-3, уже «рассхвачанных». Однако, я уже говорил с С. А. Поляковым, чтобы для Вас все же сыскали бы экз<емпляр>; надеюсь, это удастся.

Последние дни хворал и потому написал трагедию «Лаодамия», — ямбическим триметром³; попытаюсь «отвязать» этот размер от позорной колесницы, к которой приковал его Вяч. Иванов своим «Танталом»⁴, в котором самый мудрый стих говорит:

Темен из темных уст несказанный вздох⁵.

Душевно Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 83. Написано на бланке журнала «Русская Мысль».

² В письмах Брюсова к Струве, отправленных во второй половине марта 1911 г. (ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 45), эта тема, однако, не затрагивается.

³ Трагедия Брюсова «Протесилай умерший» (на сюжет греческого мифа о Протесилае и Лаодамии) была впервые опубликована в «Русской Мысли» в 1913 г. (№ 9. Отд. I. С. 1-31).

⁴ Трагедия Вяч. Иванова, впервые опубликованная в альманахе «Северные Цветы Ассирийские. Альманах IV книгоиздательства «Скорпион»» (М., 1905. С. 199-245).

⁵ Фраза, произносимая Танталом (см.: Вяч. Иванов. Собр. соч. Т. II. Брюссель, 1974. С. 32).

85. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 13/26 марта 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Я только что получил корректуру «Шевченка» и сегодня же отсылаю ее обратно. Прилагаю при сем остальные листы. Но что меня смутило: в конце десятой «полосы» поставлена моя фамилия: «Чуковский» — т. е. кто-то (не корректор ли?) предположил, очевидно, что здесь и конец статьи. *Нет*. Это только половина. И вторую половину я сейчас высылаю (будет еще

страничек 7–8 «Рус<ской> М<ысли>»² — ради Бога, чтоб не вышло недоразумения. Всего хорошего. Простите назойливость.

Ваш Чуковский.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 26 III 1911; Москва. 14. 3. 11. Написано до получения п. 84.

² Подразумевается предполагаемый объем сверстанного текста в формате «Русской Мысли».

86. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
15/28 марта 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Да будет воля Твоя! тем более, что я сам же и виноват, и нет мне никаких оправданий.

Первые шесть глав к Вашим услугам, для апрельской книжки, остальные шесть — пришлю на днях. Значит, мы разбиваем статью ровно *пополам*. *Седьмую главу*, начало которой имеется у Вас, *теперь не печатайте*. С нее начнется вторая часть статьи в майской книжке «Русской Мысли». Я чувствую, что статья Вам не по душе, и вот хочу Вас спросить: продолжать ли мне в этаким «серьезном тоне», или перейти на памфлетный. В рецензии о моей первой книжке Вы советовали мне — оставаться карикатуристом², боюсь, что даже статья о Шевченко и «Критическ<ие> Рассказы»³ не поколебали Вашего мнения. Как бы я хотел, чтобы кто-ниб<удь> правдивый и авторитетный написал в «Рус<ской> М<ысли>» обо мне (о «Критич<еских> Рассказ<ах>») рецензию, чтобы я знал, что мне делать с собою⁴. Я теперь в тупике. «Хотел бы я не быть Корней Чуковский»⁵.

Ваш Чук<овский>.

¹ Ответ на п. 84. Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 28. III. 11; Москва. 17. 3. 11.

² В рецензии на книгу Чуковского «От Чехова до наших дней» (см. примеч. 2 к п. 67) Брюсов отмечал: «Самый большой недостаток книги г. Чуковского тот, что иногда он пытается писать совершенно серьезно, забывает, что он рисует карикатуру, и начинает вносить в нее другие черты, тоже подлинные, но затемняющие одну, основную, выбранную им. В таких случаях карикатуры получаются несколько тяжелые, их яркость затемнена портретным сходством» (В. Брюсов. Среди стихов. С. 283).

³ См. примеч. 2 к п. 77.

⁴ В «Русской Мысли» отзыва о «Критических рассказах» не было, однако на эту книгу Чуковского откликнулись многие другие периодические издания (зафиксировано 9 рецензий; см.: Д. А. Берман. Корней Иванович Чуковский. Библиографический указатель. М., 1999. С. 294).

⁵ Обыгрывается строка из стихотворения Брюсова «L'ennui de vivre...» («Я жить устал среди людей и в днях...», 1902), входящего в его книгу «Urbi et orbi»: «Желал бы я не быть “Валерий Брюсов”» (В. Брюсов. Собр. соч. В 7 т. Т. 1. С. 293). В статье «Валерий Брюсов» Чуковский писал: «... весь образ Брюсова — это человек, убегающий от самого себя. Недаром он сказал когда-то в одном стихотворении: “Хотел бы я не быть Валерий Брюсов”» (К. Чуковский. От Чехова до наших дней: Литературные портреты. Характеристики. СПб., 1908. С. 168).

87. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

4/17 апреля 1911 г. Москва¹

4 апр. 1911.

Дорогой Корней Иванович!

Мы ждем, мы жаждем второй половины Вашей статьи! До Пасхи мы ее не получили². Работы в типографии возобновятся только 15–16 апреля. Нам более чем необходимо иметь Вашу рукопись не позже 14-го. Подумайте, что 1 мая книжка должна уже рассылаться, а до этого времени статью Вашу надо набрать, прокорректировать, послать на просмотр Вам, сверстать, отлить стереотип, отпечатать и т. д. Пожалейте нас! И так, благодаря тому, что окончания Вашей статьи у нас не было в начале месяца, пришлось изменить весь план II отдела книжки. Надеюсь на Ваше великодушие и внимание к журналу.

Сегодня прочел Ваши похвалы А. Н. Толстому³. «Не поздоровится от эдаких похвал!»⁴ Я начинаю Вас бояться и не без тревоги думаю, что однажды Вы захотите вернуться к моим писаниям. А это весьма возможно, ибо осенью думаю (кроме «Золотого Рима»)⁵ напечатать вторую книгу рассказов «Ночи и дни», куда войдет «Дневник Женщины» и другое подобное⁶. Окажутся ли все мои герои идиотами?

Ваша статья о Шевченко мне *очень нравится*.

Сердечно Ваш Валерий Брюсов.

¹ Закрытое письмо — «секретка»; почтовые штемпели: Москва. 4. 4. 11; Kuokkala. 19. IV. 11.

² Пасха в 1911 г. — 10 апреля. Речь идет о статье «Шевченко», вторую половину которой Чуковский обещал выслать «на днях» в п. 86.

³ Имеется в виду статья Чуковского «Новый талант», опубликованная в «Речи» 3 апреля 1911 г. и посвященная разбору стихов и прозы графа Алексея Николаевича Толстого (1882–1945). Вошла в книгу Чуковского «Лица и маски» (1914) под заглавием «Об Алексее Н. Толстом». См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 7. С. 228–237.

⁴ Слова Чацкого (А. С. Грибоедов, «Горе от ума», действие III, явление 10).

⁵ «Золотой Рим» — книга очерков и переводов из римских авторов «Aurea Roma», оставшаяся незаконченной; подготовительные материалы к ней хранятся в архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 48. Ед. хр. 11; см.: М. Л. Гаспаров. Неизданные работы В. Я. Брюсова по античной истории и культуре // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 192–197). В 1913 г. книга Брюсова «Aurea Roma. Очерки жизни и литературы IV в. по Р. Х., с антологией переводов из латинских поэтов того времени» была указана как готовящаяся к печати (см.: Библиография Валерия Брюсова. 1889–1912. Составлена к-вом «Скорпион». М., 1913. С. 6).

⁶ Книга Брюсова «Ночи и дни. Вторая книга рассказов и драматических сцен. 1908–1912» (М., «Скорпион», 1913) вышла в свет лишь весной 1913 г.; входящая в не повесть «Последние страницы из дневника женщины» была впервые опубликована в «Русской Мысли» в 1910 г. (№ 12. Отд. I. С. 3–25).

88. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 7/20 апреля 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич!

Из Вашего письма я понял, что «Шевченко» пойдет в майской книжке целиком². Это очень меня обрадовало. Конец моей статьи давно готов; но С. К. Маковский сообщил мне, что в «Аполлоне» появится вскоре чья-то очень интересная статья о Шевченко³, и обещал прислать мне на днях корректурный оттиск этой статьи*. Во всяком случае к указанному Вами сроку моя статья будет у Вас.

Вы сообщаете о новых своих книгах. Меня изумляет неустанность Вашего творчества. Иногда Вы кажетесь мне каким-то мифическим существом. Ваша книга о Верлэне сделана раз навсегда⁴. Сравнить с нею расхлябистую, сомнительную, зыбкую книгу Бальмонта о Уитмэне⁵. Пьесу «Путник» (столь старательно разобранныю в «Аполлоне»⁶) я знаю наизусть: она кажется мне классической. Авзоний — прелесть⁷. Но «Дневник Женщины», но «Финскому Народу» не очаровали меня, — хотя, конечно, стихи

* Я хотел бы сделать кое-какие ссылки на нее.

Твой дух, словно зимние тучи,
Не громы, но вьюги таит, —

достоин великого поэта⁸. Мне было бы очень ценно знать Ваше личное мнение как об этом гимне, так и о «Дневнике».

Был я на чтении Гумилёва об Абиссинии⁹. Не нравится мне этот Ваш «вскормленник»¹⁰. Одна голая изысканность, — без ума, чувства действительности, без наблюдательности, — жалка и смешна. В лучшем случае он карикатурен. Почему не продолжается Ваша прят с Вяч. Ивановым и Белым?¹¹

Когда выйдет книга критических Ваших статей?¹²

Ваш Чуковский.

¹ Ответ на п. 87. Датируется по почтовому штемпелю: Куоккала. 20. IV. 11; Москва. 9 IV 1911.

² См. примеч. 2 к п. 78.

³ Сергей Константинович Маковский (1877–1962) — художественный критик, поэт; редактор журнала «Аполлон». Подразумевается статья Петра Наумова «Шевченко и Мистраль (Историко-литературная параллель)» (Аполлон. 1911. № 5. С. 35–42).

⁴ Подразумевается издание: Поль Верлен. Собрание стихов. В переводе Валерия Брюсова, с критико-биографическим очерком, библиографией и 6-ю портретами. М., «Скорпион», 1911. Книга вышла в свет в конце марта 1911 г.

⁵ См. примеч. 2 к п. 83.

⁶ См. примеч. 5 к п. 78. Имеется в виду статья Валериана Чудовского «“Путник” Валерия Брюсова» (Аполлон. 1911. № 2. С. 62–68).

⁷ Выполненные Брюсовым переводы стихотворений римского поэта Децима Магна Авсония (ок. 310 — ок. 394) были опубликованы в «Русской Мысли» (1911. № 3. Отд. I. С. 1–6), там же — его статья «Великий ритор. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония» (Отд. II. С. 1–48).

⁸ Цитаты из стихотворения «К финскому народу» («Упорный, упрямый, угрюмый...», август 1910 г.), опубликованного в «Русской Мысли» (1910. № 10. Отд. I. С. 1–2); вошло в книгу Брюсова «Зеркало теней» (М., 1912). См.: В. Брюсов. Собр. соч. В 7 т. М., 1973. Т. 2. С. 79–80.

⁹ Поэт, прозаик, критик, драматург Николай Степанович Гумилев (1886–1921) выступил с докладом о путешествии в Абиссинию в редакции журнала «Аполлон» 5 апреля.

¹⁰ Характер своих отношений с Брюсовым Гумилев обозначил в посвящении книги своих стихов «Жемчуга» (М., «Скорпион», 1910. С. <V>): «Посвящается моему учителю Валерию Брюсову». См.: Переписка <В. Я. Брюсова> с Н. С. Гумилевым (1906–1920). Вступ. статья и комментарии Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова. Публикация Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1994. Кн. 2. С. 400–514.

¹¹ Подразумевается полемика, начатая статьями в «Аполлоне» (см. примеч. 3 к п. 78).

¹² Речь идет о книге Брюсова «Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней» (М., «Скорпион», 1912); она вышла в свет в октябре 1911 г.

89. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
5/18 мая 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Хоть мне перед Вами и стыдно, что я так нелепо поступил со статьей о Шевченко, но, ободренный Вашей добротой ко мне (совершенно для меня непонятной) — осмеливаюсь просить еще об одном одолжении. Нельзя ли распорядиться, чтобы мне выслали I-ую часть Вашего «Огненного Ангела»². Теперь я читаю Вашу прозу, и отсутствие этой первой части, а также тома критических статей³ — большой изъян в небольшой моей библиотеке.

Нельзя ли хоть с 1-го июня получить мне «Рус<скую> Мысль»?* Вижу этот журнал урывками⁴.

Весь Ваш Чуковский.

Спасибо за «ритора»⁵. Какой живой и обаятельный образ.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Kuokkala. 18. V. 11; Москва. 7. 5. 11.

² Подразумевается первое отдельное издание «Огненного Ангела» в двух частях. См. п. 63, примеч. 4.

³ См. примеч. 12 к п. 88.

⁴ Передавая в письме к Струве от 12 мая 1911 г. эту просьбу, Брюсов добавлял: «Мне кажется, что ему можно высылать журнал бесплатно, как более или менее постоянному сотруднику и видному критику» (ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 45).

⁵ Подразумевается статья Брюсова «Великий ритор» (см. примеч. 7 к п. 88), выпущенная в свет отдельным оттиском (М., «Русская Мысль», 1911).

90. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
5/18 сентября 1911 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Я только что вернулся из Астрахани, куда ездил «так», чтобы отдохнуть от своего безделья. Теперь мой адрес такой:

Петербург, Суворовский проспект 40 а, кв. 4. К. И. Чуковскому.

По приезде сейчас засел изучать Валерия Брюсова. Очень жаль, что этот писатель не собрал своих критич<еских> статей и рецензий под одну обложку. Если будете в Питере, милости

* Хотя бы с вычетом из гонорара.

просим. Читали Вы в «Современнике», что пишет Чернов о «Русской Мысли»².

Ваш Чуковский.

¹ Открытка; почтовые штемпели: Куоккала. 18. IX. 11; Москва. 6. 9. 11.

² Виктор Михайлович Чернов (1873–1952) — публицист, один из основателей и главный теоретик Партии социалистов-революционеров. В статье «Дела и дни. II. Кризис либерализма», опубликованной под псевдонимом Я. Вечев, Чернов анализировал социально-политическую платформу «Русской Мысли» (Современник. 1911. № 8. С. 348–356).

91. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

24 ноября 1911 г. Петербург¹

Суворовский 40 А, кв. 4.

Дорогой Валерий Яковлевич!

Вы давно мне ничего не пишете, но, надеюсь, не потому что сердитесь, а просто потому, что страшно сверхъестественно заняты. Только вчера «с изумленьем вечно новым» я увидел, что Вы — мимоходом, между прочим, — перевели Оскара Уайльда *Duchess of Padua*². Я почему-то люблю эту крепкую настойку на Шекспире, Сарду³ и Гюго, и очень рад, что наконец-то хоть одному творению Уайльда возвращены те «каменья, ожерелья и слова», которые нагло до сих пор у него воровали его российские переводчики.

И мне хочется Вас умолять, чтобы Вы перевели

1. *Балладу Рэдингской Тюрьмы*, испакощенную Бальмонтом⁴.
2. *Стихотворения*.
3. Сказки.

Я уверен, что если бы Вы только бегло взглянули на иные его поэмы, Вам бы захотелось их немедленно, тотчас же перевести. Вы, конечно, знаете его изумительный

The Harlot's House –
Проститутки Дом,

в котором «вся пряность Бодлера и вся загадочность Эдгара По»⁵. Или его балладу *La belle Marguerite* или *The Dole of King's Daughter* или *Impression du Matin* (и вообще его *Impressions*, где он иллюстрирует Уистлера)⁶; — мне кажется, все эти произведения, хотя они и в разных родах, — чрезвычайно Вас увлекут: они как будто созданы для Вас...

Но я еще не сказал, почему я хлопочу об этом. «Нива» поручила мне редактировать собрание сочинений Оскара Уайльда⁷, и так как я только что увидел Вашу «Герцогиню Падуанскую», то естественно, что я обращаюсь к Вам. Что меня выводит из себя — это переводы сказок Уайльда и его Стихотворений в Прозе. Эти сказки написаны очень сложно и декоративно, в них рассчитанная простота и обдуманное благородство, — а наши, все до единого, переводят их дешевым, газетным языком. Будьте милостивы, переведите хоть две из них: «Соловья и Розу» и «Молодого Короля»; — об остальных я попрошу М. А. Кузмина и Вяч. Ив. Иванова⁸. (Переводы стихов нужны к 1-му марта 1912; переводы сказок к 10 декабря 1911).

«Нива» надеется получить от Вас разрешение перепечатать «Герцогиню Падуанскую». Принадлежит ли он Вам или окончательно продан «Полезе»?

Кстати. У Вас в «Скорпионе» выходит вскоре новая книга о Уайльде⁹. Может быть, Вы были бы так великодушны, распорядились бы мне ее выслать в гранках; ведь для издательства очень (!) важно, чтобы она упоминалась в той статье об Уайльде, которая появится *при «Ниве»*¹⁰.

Душою Ваш Чуковский.

Мой адрес. СПб. Суворовский 40 А, кв. 4.

Ради Бога, напишите мне тотчас же, как Вы относитесь к моей просьбе. Простите неряшливость этого письма: я совершенно больной. Напечатание «Нивою» тех или иных Ваших (запроданных другим фирмам) переводов не лишает эти фирмы прав продолжать печатание последующих изданий этих переводов — с тем, что такими же правами будет пользоваться и издательство Маркс.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 24. 11. 11; Москва. 25. 11. 11.

² «The Duchess of Padua» — «Герцогиня Падуанская» (1883), трагедия английского прозаика, поэта, драматурга и эссеиста Оскара Уайльда (1854–1900). Была выпущена в свет отдельным изданием в стихотворном переводе и с предисловием Брюсова в конце октября 1911 г. (М., «Полез», <1911>. «Универсальная библиотека». № 701).

³ Викторьен Сарду (1831–1908) — французский драматург.

⁴ «Баллада Рэдингской тюрьмы» («The Ballad of Reading Gaol»), 1898) — поэма Уайльда. Имеется в виду издание: Оскар Уайльд. Тюремная баллада. Перевод К. Д. Бальмонта. М., «Скорпион», 1904.

⁵ Это стихотворение Уайльда (1883) в переводе Ф. Сологуба озаглавлено: «Дом блудницы» (Полн. собр. соч. О. Уайльда. СПб., 1912. Т. 4. С. 14). В очерке «Оскар Уайльд» Чуковский писал: «...его знаменитая поэма «Дом блудницы» в каждой своей запятой — есть сочетание Эдгара По с Бодлером» (Там же. Т. 1. С. VIII).

⁶ Упоминаются стихотворения Уайльда «Ballade de Marguerite», «Участь королевской дочери» из цикла «Золотые цветы» («Flowers of Gold»), «Impression du Matin» из цикла «Цветы ветра» («Wind Flowers»), два стихотворных цикла под общим заглавием «Impressions» («I. Les Silhouettes. II. La Fuite de la Lune» и «I. Le Jardin. II. La Mer»). См.: The Poems of Oscar Wilde. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1911. P. 89, 143–144, 148–152, 231–232, 235–236. Джеймс Уистлер (1834–1903) — американский живописец.

⁷ Полное собрание сочинений Оскара Уайльда под редакцией К. И. Чуковского было выпущено в свет приложением к журналу «Нива» на 1912 г. (Т. 1–4. СПб., изд. т-ва А. Ф. Маркс). См.: Т. В. Павлова. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. С. 109–111.

⁸ Упомянутые две сказки помещены в издании Уайльда под редакцией Чуковского в переводе М. П. Благовещенской, Кузмин и Вяч. Иванов в переводе сказок Уайльда не участвовали.

⁹ В объявлениях издательства «Скорпион» указывалась, как готовящаяся к печати, книга: Артур Рансон. Оскар Уайльд. Характеристика. Авторизованный перевод с рукописи М. Ликиардопуло. С предисловием для русского издания Роберта Росса и с неизданным портретом О. Уайльда. Издание не состоялось.

¹⁰ Очерк Чуковского «Оскар Уайльд» напечатан в томе I указанного Полного собрания сочинений Уайльда (С. I–XXXIII).

92. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

28 ноября 1911 г. Москва¹

28 ноября 1911.

Дорогой Корней Иванович!

Вы были правы, предположив, что я «сверхъестественно занят». Это — так, и потому-то мне приходится уклониться едва ли не ото всех Ваших соблазнительных предложений. О том, чтобы сделать что-нибудь к 10 дек<абря>, я не могу и мечтать. А обещать что-либо к 10 марта, — не смею. Какие-нибудь разговоры могут быть только о «Балладе Рэдингской тюрьмы». Когда-то я *начал* ее переводить для изд<ательства> Саблина² и перевел около половины (чуть ли не больше). Но перевода не окончил, «был развлечен чем-то». Может быть, мне удастся кончить этот перевод на Рождестве (NB: перевод сделан с женскими окончаниями в нечетных стихах). Другие стихи Уайльда я знаю и люблю, но вряд ли найду время за них взяться. Кроме «Рус<ской> Мысли» и «Алтаря»³, на мне: перевод «Энеиды» для Сабашникова⁴, «Амфитриона» для Венгерова⁵, изд<ание> Пушкина для «Деятеля»⁶ и десятка два обещанных статей. Не слишком ли много для одного человека!

Права на «Герцогиню» я сохранил. Но мне кажется не корректным отдавать свой перевод другому издателю через такой короткий срок после появления первого изд<ания>. Я могу поговорить с издателями, но если они попросят меня помедлить с переизданием, я безусловно сочту долгом эту просьбу исполнить.

А что же Вами обещанные статьи для «Рус<ской> Мысли», — прежде всего «Некрасов»?⁷ Как хорошо было бы получить эту статью еще для января! Сроки: для января — около 10-12 дек<абря>, для февраля — 12-15 января. Обрадовали бы очень точным обещанием!

Всегда Ваш Валерий Брюсов.

Не помню, послал ли я Вам своих «Далеких»?⁸ Я эту свою книгу не люблю, и о судьбе ее мало забочусь. Печатаю новый сборник *новых стихов*, которыми очень доволен. Считаю, что это будет моя лучшая книга стихов⁹.

¹ Ответ на п. 91.

² Владимир Михайлович Саблин (1872–1916) — переводчик. Издательство В. М. Саблина было основано в Москве в 1901 г., ликвидировано в 1912 г.; в 1905–1910 гг. выпустило в свет Полное собрание сочинений Уайльда в 8 томах (определение «полное» в данном случае действительности не соответствовало). «Баллада Рэдингской тюрьмы» в этом издании была помещена в прозаическом переводе М. Ф. Ликиардопуло (Т. 8. М., 1910. С. 285–310).

³ Имеются в виду заведование литературно-критическим отделом «Русской Мысли» и работа над романом «Алтарь Победы. Повесть IV века», который был начат печатанием в № 9 «Русской Мысли» за 1911 г.

⁴ Михаил Васильевич Сабашников (1871–1943) — руководитель Издательства М. и С. Сабашниковых. В 1912–1913 г. в перечне печатающихся и готовящихся к печати книг Брюсова указывалось: «*Энеида Вергилия*. Перевод с латинского гекзаметрами и вступительная статья. Изд. М. В. Сабашникова» (Библиография Валерия Брюсова. 1889–1912. С. 6). Работа не была завершена Брюсовым; переведенные им книги «*Энеиды*» опубликованы посмертно: Вергилий. Энеида. Редакция, вступ. статья и комментарии Н. Ф. Дератани. Перевод В. Брюсова и С. Соловьева. М., «Academia», 1933.

⁵ Выполненный Брюсовым для серии «Библиотека великих писателей», издававшейся под редакцией С. А. Венгерова, стихотворный перевод комедии Мольера «Амфитрион» (1668) был впервые опубликован в кн.: Мольер. Полн. собр. соч. СПб., изд. Брокгауз — Ефрон, 1913. Т. II. С. 119–158.

⁶ Брюсов работал над подготовкой собрания сочинений Пушкина для серии «Библиотека русских писателей» издательства «Деятель» с октября 1910 г. по сентябрь 1913 г. Издание не состоялось.

⁷ Статья Чуковского о Н. А. Некрасове в «Русской Мысли» не появилась.

⁸ Имеется в виду книга «Далекие и близкие» (см. примеч. 12 к п. 88).

⁹ Книга Брюсова «Зеркало теней. Стихи 1909–1912 г.» (М., «Скорпион», 1912) вышла в свет в марте 1912 г.

93. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
3 декабря 1911 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Дорожу Вашим временем и потому не растекаюсь по древу, а пишу только о насущном:

— «Далеких и близких» я видел и у далеких, и у близких, а мне Вы ее не присылали. Напомнить же я не осмелился. Жаль, что туда не вошли теоретические Ваши статьи о искусстве.

— «Некрасова» я пришлю, когда мне покажется, что он хоть отчасти достоин того, кому я его посвящаю. А посвятить эту статью Вам — такова моя давнишняя мечта. Надеюсь, что Вы позволите — если не в «Р<усской> М<ысли>», то хоть в отдельной книжке.

— К Новому Году, к Крещению надеюсь получить от Вас *Ballad of Reading Gaol*. У Бальмонта, Дейча, Соколовой, у всех переводивших Балладу² — нечетные окончания женские.

— «Нива» просит меня указать Вам, что «Полезьа» не дальше как 3 или 4 дня назад разрешила М. Ф. Ликиардопуло (у которого мы берем только некоторые переводы) предоставить *Ниве* право пользования этими переводами. — «Ведь за изд<ательством> Антик³ остается право параллельно печатать и свои издания Уайльда; и так как между 10-коп<еечными> книжками «Универсальной Библиотеки» и приложениями «Нивы» нет — as I am told* — никакой конкуренции, то никакой речи о корректности или некорректности быть не может».

Последние слова принадлежат не мне, и потому я ставлю их в кавычки. «Нива» умоляет Вас ответить о Вашем решении теперь же — хотя бы тремя-четырьмя словами.

Ваш Чуковский.

Суворовский 40 А, кв. 4.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 3. 12. 11; Москва. 4 XII 1911.

² См. примеч. 4 к п. 91. Александр Иосифович Дейч (1893–1972) — прозаик, литературовед, переводчик. Выполненный им перевод вышел в свет отдельной книгой (Баллада Рэдингской тюрьмы. Киев, «Гонг», 1910). Сведениями о переводе Соколовой мы не располагаем; в перечне опубликованных переводов «Баллады...» (Оскар Уайльд в России. Библиографический указатель. 1892–2000 / Сост. Ю. А. Рознатовская. М., 2000. С. 85–86) он не значится.

³ Владимир Морисевич Антик (1882–1972) возглавлял московское издательство «Полезьа», выпускавшее в 1906–1918 гг. дешевую многотиражную

* как мне сообщают (англ.).

серию «Универсальная библиотека», в составе которой была опубликована «Герцогиня Падуанская» Уайльда в переводе Брюсова.

94. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
17 декабря 1911 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Позвольте быть назойливым и вынудить у Вас согласие на перепечатку «Герцогини Падуанской»². Дело в том, что я эту вещь напечатаю только *в июне, в июле*, — значит, на самом-то деле пройдет не малое время между ее появлением у Антика и — в «Ниве».

Умоляю ответить относительно «Рэдингской Тюрьмы»³.

Теперь по личному поводу:

В «Русской Мысли» (XII кн<ига>) которой так изумительно хороша) — не было рецензии о моих бедных «Критич<еских> Очерках»⁴. Я бы никогда не упомянул об этом, если бы не знал, что *Современный Мир* и *Русское Богатство* решили меня бойкотировать.

В Москве на меня принято смотреть как на хулигана — вроде Фомы Райляна⁵, — а если бы Вы взглянули в эту мою книгу, Вы увидели бы, что она может быть бездарна, — но честна, старательна и прямодушна. Несколько слов, сказанных «Рус<ской> Мыслью» — *хотя бы и в порицание*, — были бы для меня большою нравственной поддержкой.

В последний год меня Лит<ературный> Кружок даже и лекции не зовет читать: последняя моя — о Сологубе⁶ — оказалась очень плохой. Да и к тому: хулиган!

Ваш Чуковский.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 17. 12. 11; Москва. 18 XII 1911.

² См. п. 91, примеч. 2.

³ См. п. 93.

⁴ См. примеч. 2 к п. 77, примеч. 4 к п. 86.

⁵ Фома Родионович Райлян — художник и журналист, редактор-издатель иллюстрированного журнала «Свободным художествам». В данном случае подразумевается инцидент, вызванный фельетоном Райляна с описанием пьяной оргии, устроенной Куприным вместе с другими литераторами. См.: Литературное наследство. Т. 95. Горький и русская журналистика начала

XX века. Неизданная переписка. М., 1988. С. 355–356; Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. М., 2001. С. 417.

⁶ См. примеч. 2 к п. 69.

95. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
5 января 1912 г. Москва¹

5 января 1912.

Дорогой Корней Иванович!

Вопрос о «Герцогине» я окончательно выяснил. *Принципиально* я согласен отдать свой перевод для Вашего издательства. Остается определить: 1) гонорар, который Вы мне можете предложить, 2) срок, на который Вы приобретаете мой перевод.

Что касается гонорара, то Вы знаете, что я никогда не был в этом отношении алчным и хорошо знаком с условиями издательского дела. Но тем не менее — необходимо, чтобы размер гонорара был таков, чтобы мне стоило предоставить А. Ф. Марксу² свой перевод. Я просил бы Вас назначить этот гонорар по листу, при условии такого же способа печатания, как в изд<ательстве> «Польза», т. е. при помещении имен действующих лиц отдельной строкой, *над* их речами, и с указанием числа букв в листе. Что касается «срока», то я решительно не могу предоставить своего перевода «в полную литературную собственность». Кроме того, что за «Пользой» остается право перепечатывать ее 10-копеечное издание, я желаю сохранить за собой возможность переиздать свой перевод в возможном «Полном собрании» моих сочинений или переводов (на что мне дает право § 72 «Положения об авторском праве») или в ином аналогичном (т. е. состоящем исключительно из моих произведений и переводов) издании. Но я согласен при этом: 1) предоставить А. Ф. Марксу право произвольное число раз перепечатывать мой перевод в своем собрании сочинений Уайльда, 2) обусловить, что я имею право перепечатать еще раз этот свой перевод (кроме изданий «Пользы») не ранее как через 5 (пять) лет, после появления его в изд<ании> А. Ф. Маркса.

Над окончанием перевода «Баллады Рэдингской Тюрьмы» я работаю, но прошу Вас продлить срок, к которому я должен представить свой перевод. Он *будет* в Ваших руках, но несколько позже того дня, в который Вы хотели его получить. Притом я желал бы, чтобы этот перевод был оплачен *построчно*, потому что в изд<ании> А. Ф. Маркса он появится в первый раз, и я его делаю, более или менее, именно для этого издания.

Простите деловитость письма: иногда приходится быть деловитым.

Надеюсь на Вашу статью — для одной из близких книжек «Р<усской> Мысли».

Ваш Валерий Брюсов.

Р. С. У меня есть два сонета Уайльда в переводе некоего Н. Васильева (автора книги «Тоска о Вечности»). Хотите ли, чтобы я Вам доставил эти переводы?³

¹ Ответ на п. 94.

² Имеется в виду издательское товарищество, основанное Адольфом Федоровичем Марксом (1838–1904), которое предприняло издание Полного собрания сочинений Уайльда под редакцией Чуковского.

³ Книгу Н. Васильева «Тоска по Вечности. Стихотворения» (Казань, 1904) Брюсов рецензировал в «Весех» (1904. № 6. С. 57–58. Подпись: Аврелий; см.: В. Брюсов. Среди стихов. С. 112–113). Упомянутые переводы сонетов Уайльда в издание, предпринятое Чуковским, не вошли.

96. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ

7 января 1912 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Умоляю Вас тотчас же написать, сколько именно хотели бы Вы получить за «Герцогиню Падуанскую»? Я сейчас же по получении Вашего письма хотел было передать его в Ниву, т<ак> к<ак> его деловой характер явно указывал, что я в нем не компетентен, — но прочитавши его внимательно, я заметил, что Вы (таковы поэты!) не обозначили, сколько именно полистой платы* хотели бы Вы получить с Нивы за «Герц<огиню> Падуанск<ую>» — и сколько за Балладу о Тюрьме? (Бальмонту Нива уплатила за «Саломею» 30 р. с листа)². Нива приобретает переводы и для приложений и для отдельного издания Собр<ания> Соч<инений> Уайльда, но она нисколько не ограничивает Вас в печатании — где угодно и когда угодно — этих же самых Ваших переводов. При покупке в полную литературную собственность за прозу Нива платит 50 р. с листа**. Сколько Вы хотите за строчку Тюрьмы?

Ваш Чуковский.

* Нива считает лист 35 т<ысяч> букв.

** Бальмонту!

Сколько листов считаете Вы в «Герцог<ине> Падуанской»?

¹ Ответ на п. 95. Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 7. 1. 12; Москва. 8. 1. 12.

² Перевод драмы «Саломея» (1891), выполненный Бальмонтом и Е. А. Андреевой, вошел в 4-й том Полного собрания сочинений Уайльда под редакцией Чуковского.

97. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

9 января 1912 г. Москва¹

9 января 1912 г.

Дорогой Корней Иванович!

Соображаясь с сообщенными Вами нормами гонорара «Нивы», я желал бы получить:

1) За перепечатку «Герцогини» по 30 р. за лист (как я думаю, от 5 до 7 листов, т. е. от 150 до 200 р.).

2) За перевод «Баллады» по 30 коп. за стих, — гонорар, который я получал с Брокгауза за переводы в стихах Шекспира и Байрона² (654 стиха по 30 коп. = 196 р. 20 к.).

Таким образом всего я желал бы получить от 350 до 400 р. за оба перевода.

Всего лучше было бы определить общую сумму гонорара, чтобы издательство не старалось напечатать «Герцогиню» возможно теснее, что, конечно, мне было бы неприятно.

Перевод «Баллады» подвигается успешно, но как много в ней внутренних рифм, затрудняющих работу! Я решил в некоторых стихах ввести лишней *слог*, что не противно метрике Уайльда, — напр<имер>:

Но вечно серый, любим виперой,
Проклятый столб стоит!³

Доверьтесь мне, что это не будет нарушать общего ритма.

Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 96. Написано на бланке редакции «Русской Мысли».

² Имеются в виду собрания сочинений указанных авторов в серии «Библиотека великих писателей» (издание Брокгауза — Ефрона); Брюсову принадлежат в них 4 перевода сонетов Шекспира (В. Шекспир. Полн. собр. соч. Т. V. СПб., 1904) и 10 переводов стихотворений Байрона (Дж. Байрон. Соч. Т. I. СПб., 1904; Т. III. СПб., 1905).

³ Строки из гл. II «Баллады Редингской тюрьмы» (Полн. собр. соч. О. Уайльда. Т. 2. С. 226); в оригинале: «But grim to see is the gallows-tree, // With its adder-bitten root».

98. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
Около 28 января / 10 февраля 1912 г. Гранкулла¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Это не моя вина. Я очень заболел (малокровие мозга) и, уезжая в санаторию (Финляндия Bad Grankulla), — передал Ваши условия Ниве. Нива их, конечно, *приняла* и обещала мне известить Вас об этом².

Ваш Чуковский.

¹ Видовая открытка (Bad Grankulla). Датируется по почтовому штемпелю получения: Москва. 30 I 1912.

² Видимо, в неизвестном нам письме Брюсов спрашивал Чуковского о том, приняты ли предложенные им договорные условия по переводам из Уайльда.

99. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
Не позднее 1 марта 1912 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич. Управляющие конторой *Нивы* (братья Розинеры)², единственные, на ком все дела по изданию и редактированию «Нивы» (остальные — форма и фирма) уехали куда-то в провинцию — и когда возвратятся, неизвестно. Я почту своим долгом и пред Вами и пред литературой внушить этим людям, что новый перевод знаменитой Баллады, — труд Валерия Брюсова, — есть событие и что роскошное издание Баллады есть благородное и безубыточное дело. Но удастся ли мне, не знаю³. Я писал Вам из Санатории, откуда только что возвратился, о своем недуге, о полной неспособности к работе и о том разорении, которое меня ожидает. Очевидно, я неточно написал Ваш адрес, и Вы, должно быть, моего письма не получали, — теперь мне лучше: я сижу и пишу об Оскаре Уайльде, и очень хотел бы в своей статье цитировать *Ваш* перевод Баллады, конечно, оговорив это и указав читателям на такое преимущество моей статьи⁴.

Еще: нельзя ли, чтобы Литературный Кружок недели через 2 пригласил меня читать лекцию об Уайльде? Называется она «Религия Красоты и Страдания» — очень провинциально, в стиле Арабажина, — специально для Московского Кружка⁵. Раньше я прочту ее в Петербурге⁶; не знаю, удастся ли, — но в ней есть мысли небанальные.

Статью о Некрасове кромсаю и переделываю⁷.

Ваш Чуковский.

¹ Датируется по связи с ответной телеграммой Брюсова от 2 марта 1912 г.

² Александр Евсеевич Розинер, уполномоченный издательского товарищества «А. Ф. Маркс», и Лазарь Евсеевич Розинер, управляющий конторой журнала «Нива».

³ Замышленное Чуковским отдельное издание «Баллады Редингской тюрьмы» Уайльда в переводе Брюсова не состоялось.

⁴ Брюсов ответил телеграммой (2 марта 1912 г.): «Читайте хоть полностью очень рад Брюсов». В статье «Оскар Уайльд» Чуковский цитирует одну из строф «Баллады Редингской тюрьмы» в переводе Брюсова, однако без указания переводчика (Полн. собр. соч. О. Уайльда. Т. 1. С. XXXII).

⁵ Выступление Чуковского с этой лекцией в Московском Литературно-художественном кружке не состоялось. Константин Иванович Арабажин (1866–1929) — критик, историк литературы; постоянно выступал с лекциями о русских писателях в Петербурге и других городах.

⁶ С лекцией «Религия красоты и страдания» Чуковский выступил в Петербурге в зале Тенишевского училища дважды — 3 и 9 марта 1912 г.; повторное чтение было следствием исключительно большого наплыва публики: при первом чтении «за недостатком мест многие не могли попасть на лекцию» (Речь. 1912. № 67, 9 марта. С. 6).

⁷ См. п. 92, примеч. 7.

100. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

5 марта 1912 г. Москва

Москва, 5 марта, 1912 г.

Дорогой Корней Иванович!

Посылаю Вам 2 сонета Уайльда, переданные мне, с год назад, Н. Васильевым, автором книги «Тоска по вечности». Не подойдут ли к Вашему изданию?

Ваш Валерий Брюсов.

¹ См. примеч. 3 к п. 95.

Дорогой Валерий Яковлевич.

Во всем виноват Бальмонт! Я не посылал Вам ни денег, ни корректур, уверенный, что Вы и вправду будете на его торжественном погребении². Как Ниагара, устремилась по лестницам к выходу публика, когда в Неофилологическом Обществе председатель заявил, что Вы не приехали. Спасибо за разрешение прочитав вслух Балладу. Даже и в моем посредственном чтении она имела необычайный успех³. Я так и сказал, что это реабилитация оклеветанного Бальмонтом великого произведения. Это как бы пересмотр дела Дрейфуса⁴. Особенно меня восхищает начало, — поразительно переданы строфы: «И странно было, что так просто», «Три долгих года там не сеют», «И все удалей мы свершали», «Прав или нет закон, не знаю»⁵.

Очень изысканны и приятны эти мягкие, приблизительные рифмы:

«Стуча по жести, пели песни»,

«Плясали странно сарабанду»⁶

и т. д. Но, исполняя Ваше желание, тороплюсь указать Вам те немногие «пятна на солнце», которые, если Вам захочется, Вы можете устранить. Я отметил их на корректурных листах слева красными цифрами, и прошу Вас, когда будет время, вникнуть в нижеследующие строки.

* В посвящении «памяти К. Т. У.» Вы пишете: Беркшайр; нужно Беркшир, ибо все названия английских местностей, с окончанием shire, произносятся Шир, а не Шайр: напр<имер> Йоркшир (см. Александрова словарь: shire)⁷. Кроме того, я жил в Рединге, и Беркшир знаю хорошо, так что ручательство полное.

1. «Бедняк повешен будет» — это сантиментально. У Оск<ара> У<айльда> — вульгарнее, он нарочно взял сгущенный slang. Во всяком случае не бедняк⁸.

2. Свою любовь все убивают. Но love здесь не любовь, а

Возлюбленный.

3. Убить любовь — это значит, перестать любить.

4. У англичан, как Вы знаете, любовники называют

друг друга: my love⁹.

5. и 10. «Клочок лазури, заменявшей» — мне кажется, это описка; точнее: заменявший¹⁰.

6. «Помост высокий любит око»

и

7. «Наживы в жажде раз и дважды»

это не совсем то, что хочет сказать Уайльд; особенно 7; мне кажется, и там и здесь можно бы пожертвовать внутренними рифмами¹¹.

8 должно быть, описка¹².

9 «стражи с хриплыми ключами».

10. «Warders with their *jingling* keys», «jingling — бряцающий» — гениально-звукоподражательное слово — никогда ни за что не хрипый¹³.

11. Я уверен, здесь недоразумение:

В подлиннике:

He had <but> killed a thing that *lived*,

а Вам, должно быть, показалось:

He had killed a thing that *loved*,

из-за этого дальнейшая строфа остается непонятой¹⁴.

Я сам понимаю, что все эти придирки могут показаться Вам наглостью, — и отмечаю их не без трепета, но таковы уж наши различные судьбы: Вы, счастливый, Вы умеете творить, а я умею — только «придираться».

Был у меня Гумилев и рассказывал о новой Вашей книге стихов¹⁵. Неужели и на этот раз Вы обойдете меня?

Ваш К. Чуковский.

Еду сегодня в Минск — читать лекцию об O<scar> W<ilde>, оттуда в Одессу и в Киев¹⁶. Всюду, если позволите, буду читать отрывки из Вашего перевода.

Нива «Балладу» издать уклоняется — на каких основаниях, не знаю¹⁷. Им кажется, что это чересчур революционно: что здесь «протест против смертной казни» и т. д. Но я говорил с «Шиповниками», они безумно хотят напечатать «Балладу» в одном из своих альманахов¹⁸. «Нива» не соглашается, какие резоны я ни привожу.

Кстати. Исправив эту балладу, — пожалуйста, пошлите ее в «Ниву», Александру Евсеевичу Розинеру, — зачеркнув мои красные цифры¹⁹. Я рад, что в переводах Уайльда, в этом издании, участвуют: Брюсов, Сологуб, Кузмин, Гумилев²⁰.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 16. 3. 12; Москва. 17. 3. 12.

² Имеется в виду торжественное заседание Неофилологического общества при Петербургском университете 11 марта 1912 г. под председательством Ф. А. Брауна, посвященное 25-летию поэтической деятельности Бальмонта. В программе заседания значилась речь Брюсова «Творчество Бальмонта», но она не была произнесена автором («по невозможности приехать в Петербург» (Записки Неофилологического общества при имп. С.-Петербургском университете. Вып. VII. СПб., 1914. С. 56). См.: С. Литовцев. Праздник молодой русской поэзии (Юбилейное торжество в честь К. Д. Бальмонта) // Речь. 1912. № 70, 12 марта, с. 3.

³ «Балладу Редингской тюрьмы» в переводе Брюсова Чуковский читал в ходе своей лекции об Уайльде в Тенишевском училище (см. примеч. 6 к п. 99).

⁴ Имеется в виду сфабрикованное в 1894 г. судебное дело по обвинению офицера французского Генерального штаба еврея Альфреда Дрейфуса (1859–1935) в шпионаже в пользу Германии. Вынесенный Дрейфусу обвинительный приговор вызвал широчайший общественный резонанс и политический кризис во Франции; в 1899 г. Дрейфус был помилован, в 1906 г. — реабилитирован.

⁵ См.: Полн. собр. соч. О. Уайльда. Т. 2. С. 226, 228, 235, 237. Рассмотрению брюсовского перевода посвящена статья: М. Г. Араратян. Перевод В. Я. Брюсовым «Баллады Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван, 1985. С. 322–329.

⁶ Полн. собр. соч. О. Уайльда. Т. 2. С. 229, 230.

⁷ В опубликованном тексте: Беркшир (Там же. С. 223).

⁸ В опубликованном тексте исправлено: «Бедняге в петле быть» (Там же).

⁹ В опубликованном тексте исправлено: «Возлюбленных все убивают» (Там же. С. 224, 240).

¹⁰ В опубликованном тексте: «В клочок лазури, заменявший // В тюрьме нам небеса» (Там же. С. 226).

¹¹ Обе строфы, строки из которых привел Чуковский (гл. II, строфа 8 и гл. III, строфа 23), были переработаны Брюсовым в корректуре; цитируемые строки в них, в силу общего изменения фразовых конструкций, отсутствуют. См.: Там же. С. 226–227, 231.

¹² За отсутствием корректурных листов перевода нет возможности определить, к какой строке относится эта фраза.

¹³ В опубликованном тексте: «Бренча ключами, молча Стражи // Открыли келий ряд» (Там же. С. 233).

¹⁴ Приводится строка из строфы 5-й главы IV. В опубликованном тексте: «Ведь если он убил живого, // То эти — мертвеца» (Там же. С. 234).

¹⁵ См. примеч. 9 к п. 92.

¹⁶ С лекцией «Религия красоты и страдания (Оскар Уайльд)» Чуковский выступил в Минске в Купеческом собрании 17 марта (см.: Минский Голос. 1912. № 717, 17 марта. С. 2, 4 — текст программы лекции), в Одессе в зале Унион — 7 апреля (см. Ис. Ш. На лекции К. Чуковского // Одесские Новости. 1912. № 8691, 8 апреля. С. 4), в Киеве в зале Купеческого собрания — 9 апреля (см. Л. В. <Л. Н. Войтоловский>. Лекция К. И. Чуковского. Религия красоты и страдания (Оскар Уайльд) // Киевская Почта. 1912. № 1006, 13 апреля. С. 5).

¹⁷ См. п. 99, примеч. 3.

¹⁸ Имеются в виду, видимо, руководители издательства «Шиповник» С. Ю. Копельман и З. И. Гржебин. Издание брюсовского перевода «Баллады Редингской тюрьмы» в «Литературно-художественных альманахах издательства «Шиповник»» не состоялось.

¹⁹ Речь идет о высланных Чуковским Брюсову корректурных листах с текстом перевода «Баллады Редингской тюрьмы».

²⁰ Упомянутые поэты перевели стихотворения и поэмы Уайльда, помещены в томе 4 Полного собрания переводов сочинений: Ф. Сологуб — «Дом блудницы», М. Кузмин — «Декоративные фантазии», «Requiescat», «Серенада», «Canzonet», Н. Гумилев — «Сфинкс», «Могила Шелли», «Мильтону», «Theoretikos», «Федра».

102. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
4 мая 1912 г. Петербург¹

Дорогой Валерий Яковлевич!

Спасибо за изумительную книгу²: я ревностно ее изучаю. Я только что вернулся из поездки по России, и всюду встречал юношей (вернее: отроков), которые с благоговением называют Ваше имя, — преданные и влюбленные, — как будто Вы их Зосима, а они — Ваши Алёши³, — именно такой у них душевный тон*. Всюду я читал с эстрады Ваш перевод Баллады (кое-что пропуская), и это чтение было встречаемо энтузиазмом в Киеве, Гомеле, Витебске, Вильне, Минске⁵. В Одессе полиция запретила мне читать эту «балладу», и публика с четверть часа кричала: Балладу! Брюсова! Балладу! — Баллада в скором времени должна быть разослана читателям, а между тем от Вас нет последних корректур⁶. Прошу Вас выслать в «Ниву» корректурные листы, хотя бы с такую надписью: «В дальнейшем исправлении своих переводов я не усматриваю надобности. В. Брюсов». Нужна только Ваша подпись, это — формальность, и я Вас прошу скорее эту формальность выполнить.

Простите бессвязное письмо, но я совершенно болен. Голова болит не переставая.

Ваш Чуковский.

Статья о Некрасове подвигается: я готовлю ее к декабрю, когда исполнится 35 лет со дня его смерти (1877–1912)⁷.

¹ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург. 4. 5. 12; Москва. 5 V 1912.

² Книга Брюсова «Зеркало теней» (см. примеч. 9 к п. 92).

³ Старец Зосима и Алеша Карамазов, герои романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880).

⁴ Поэты Бенедикт Константинович Лившиц (1886/87–1938), Владимир Юрьевич Эльснер (1886–1964), Михаил Борисович Сандомирский (1891–1973). Возможно, подразумевается Николай Брандт, автор четырех поэтических сборников, вышедших в Киеве в 1907–1913 гг. Сведениями о киевлянине Ф. Брауне мы не располагаем.

⁵ В газетах, выходивших в Гомеле, Витебске и Вильне, сообщения о чтении Чуковским лекции «Религия красоты и страдания» не обнаружены.

⁶ Первая корректура перевода «Баллады Редингской тюрьмы» Уайльда была отправлена Брюсову в середине марта 1912 г. (см. п. 101).

⁷ См. примеч. 7 к п. 92. Первая статья Чуковского о Некрасове — «Мы и Некрасов (К Некрасовским дням)» — была опубликована в «Речи» 1 ноября

* В Киеве, напр<имер>, Б. Лившиц, Вл. Эльснер, М. Сандомирский, Ф. Браун, лично Вам известны⁴.

1912 г. В книгу Чуковского «Лица и маски» (1914) вошла под заглавием «Некрасов и модернизм». См.: К. Чуковский. Собр. соч. В 15 т. Т. 7. С. 267–274.

103. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

2 мая 1915 г. Варшава¹

2 мая 1915. Варшава,
Мазовецкая, д. 1, кв. 7.

Дорогой Корней Иванович!

Давно, очень давно не случилось мне писать Вам. Не знаю даже, дойдет ли до Вас это письмо, так как не уверен, что пишу по точному адресу. Но, если Вы прочтете эти строки, примите прежде всего мой дружеский привет: не раз приходилось мне поминать Вас во время моих скитаний по польским дорогам², так как иные из этих скитаний совершал я в обществе разных Ваших друзей. Неведомо для Вас, Вы за эту зиму много раз были предметом моих бесед, так что у меня осталось чувство живой связи с Вами.

Пишу Вам по следующему поводу. Вы, вероятно, знаете, что изд-во «Сирин», «эфemerно» возникшее, столь же «эфemerно» погибло. Собрание моих сочинений, долженствовавшее иметь 25 (или 30) томов, оборвалось на 8-ми томах, притом разрозненных (I–IV, VII, XII–XIII, XXI)³. Мои попытки войти в соглашение с некоторыми другими издателями пока «не увенчались успехом»⁴. Мне теперь пришло в голову, что, может быть, мои сочинения захочет дать, в одном из своих приложений, «Нива». Помнится, Вы принимали какое-то участие в ее редакции. Никого другого в ее редакции я не знаю и на случай, если Вы еще имеете отношение к ней, я решаюсь писать Вам. Может быть, Вы сами найдете возможным оказать мне эту услугу — и представить редакции мое предложение; может быть, хотя бы укажете мне — к кому я должен с ним обратиться. Буду весьма и весьма признателен за совет и за содействие. Ввиду полной неопределенности, как судьбы этого письма, так и моих сведений о Вашем отношении к «Ниве», я здесь не вхожу в подробности. Кратко говоря, я могу в любое время представить материал для 24-х томов, обычного типа приложений к «Ниве» (причем в том числе будут вещи неизданные, 3–4 тома), и желал бы получить за это по 600 р. за том, т. е. около 15 000 р., с условием — в течение 5 лет после того не издавать другого собрания сочинений. Впрочем, *все* эти условия еще подлежат всяческому пересмотрам и изменениям. Пока мне было бы важно получить

ответ принципиальный, а, в случае желания редакции вести со мной переговоры, я приехал бы для того лично в Петроград.

Прошу извинить меня, если еще раз в жизни причиняю Вам некоторое беспокойство, но, повторяю, я, кроме Вас, не знаю никого другого в «Ниве». Во всяком случае, Вы меня очень обяжете уже одним сообщением, с кем можно вести переговоры по моему делу. В Варшаве я пробуду еще не больше 7–8–9 дней, т. е. до 10 (приблизительно) мая; после того на месяц еду отдыхать в *Москву*, где мой адрес — прежний: 1 Мещанская, 32.

Дружески Вам преданный Валерий Брюсов.

¹ Публикуется по черновику, хранящемуся в архиве Брюсова. Текст, полученный Чуковским, нам неизвестен.

² После начала мировой войны Брюсов отправился в районы боевых действий в качестве военного корреспондента газеты «Русские Ведомости», длительное время провел в Вильне и Варшаве.

³ Петербургское издательство «Сирин» было основано в октябре 1912 г., прекратило свою деятельность в начале 1915 г. (по причине перераспределения вложенных капиталов в связи с войной), не завершив ряда начатых издательских проектов; в том числе был приостановлен выпуск Полного собрания сочинений и переводов Брюсова в 25 томах (8 томов этого издания были выпущены в свет с мая 1913 г. по январь 1915 г.). В указании номеров опубликованных томов у Брюсова неточность: том VII («Девятая Камена. Девятая книга стихов») в свет не вышел, но был отпечатан том XV (Театр).

⁴ Весной 1915 г. Брюсов вел переговоры с В. В. Пашуканисом, представившим московское издательство «Мусaget», о возобновлении издания собрания сочинений; 20 апреля / 3 мая 1915 г. он писал жене из Варшавы: «В. В. Пашуканис прислал мне ответ "Мусагета", — конечно, не приемлемый: предлагает мне получать гонорар *от проданных книг*» (РГБ. Ф. 386. Карт. 69. Ед. хр. 8).

104. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ 7/20 августа 1915 г. Куоккала¹

Дорогой Валерий Яковлевич.

Наконец-то после долгих мытарств дошло до меня Ваше письмо. Я немедленно отправился в «Ниву» — и принялся за рекогносцировку, причем не забывал ни минуты, что лет 5 или 6 назад та же «Нива», едва я заикнулся о Леониде Андрееве, фыркнула на меня и сказала:

— Мы не запачкаем своих страниц порнографией.

А в 1913 году купила этого порнографа за 70 т<ысяч> рублей — и собрала огромную кучу подписчиков².

Так же фыркала «Нива» на Горького, а теперь охотится за ним третий год. То же было и с Буниным и с Куприным³. Но теперь, когда в недра «Нивы» вошла вся эта группа «Знания», очередь, конечно, за Вами, за Мережковским (которого «Нива» еще *не давала*; он был дан Сытиным)⁴, за Сологубом и, может быть, Ремизовым. Но «Нива» боится сделать этот шаг. Так, по крайней мере, мне показалось. Шаг этот неминуемо будет сделан, это исторический фатум, но *Нива* еще не знает об этом. «Нива» — т. е. Александр Евсеевич Розинер, заведывающ<ий> главной конторой, Илья Моисеевич Эйзен⁵ (секретарь редакции, а в сущности редактор) и Валерьян Яковлевич Светлов (редактор, а в сущности nihil*) — все трое отнеслись отрицательно к «Валерию Брюсову» (в качестве приложения к «Ниве»). Но при этом обнаружилось, что никто из них не знает даже заглавий Ваших книг! Эти люди не подозревали, что у Вас есть романы и повести! Конечно, я ни слова о письме. И главное — не заикнулся о той изумительно маленькой сумме, которую Вы хотели бы за свои сочинения. Меньше 40 тысяч спрашивать с «Нивы» нельзя. Скоро состоится заседание для обсуждения, кого из писателей «приложить» в будущем году. Я возьму с собой все Ваши книги, — старых и новых изданий, — и не суетясь, безо всякой запальчивости ясно докажу этим невежественным людям, что Брюсова им необходимо издать. У них в этом году подписка колоссальная, денег уйма. Я уверен, произойдет то же самое, что с Мережковским, Леонидом Андреевым и Горьким. Сначала инстинктивное: «ах, нет», а потом: «пожалуйста, милости просим». Их тайная тяга — к Потапенке⁶ и к Баранцевичу, но они скрепя сердце печатают Кнута Гамсуна, Метерлинка⁷, Уайльда. Отсюда — прямая дорога к Вам. Жаль только, что Вы в «Ниве» не сотрудничаете. Чем *Нива* хуже *Биржевых*!⁸ Если Вам захочется, пришлите какое-н<и>б<удь> стихотворение (о войне), или рассказ (о войне) в «Ниву» на имя Эйзена, сославшись на меня («К. И. Чук<овский> просил меня дать что-нибудь в Ниву»), и Вы тотчас же получите гонорар, и мне будет легче говорить о Вас, как о *нашем* сотруднике (там, на заседании).

Читали Вы книжонку Садовского?⁹ Не знаю почему, она внушила мне омерзение. Как импотентно и тупо. И кто говорит о Сальеризме! Повторяет зады Айхенвальда: «преодоленная бездарность»¹⁰, но ведь сам-то — не преодоленная. И какая это чепуха, что Вы — Сальери. Не чувствовать в Ваших стихах вдохновения может только этот бескрылый импотент Садовской. Я недавно перечитывал Ετέφανος (хотя я знаю эту книгу

* ничто (лат.).

наизусть) и был поражен гармоническим сочетанием Сальери и Моцарта в этой книге. Это и Моцарт и Сальери.

В газете «Речь» так почему-то возмутились брошюрой Бор. Садовского, что выключили его из числа сотрудников. Ауслендер прекрасно написал об его ренегатстве в «Дне»¹¹; я был у Сологуба, когда все приветствовали и благодарили Ауслендера.

Вы прислали мне письмо по дачному адресу, а я жил в городе. Пожалуйста, пишите по адресу «Нивы» (ул. Гоголя, 22). Я так и задрожал, увидев Ваш почерк: ведь это моя молодость, это «Весы»!

Ваш Чуковский.

¹ Ответ на п. 103. Датируется по почтовому штемпелю: Куоккала. 20. VIII. 15; Москва. 9. VIII. 15.

² В 1913 г. в издании товарищества А. Ф. Маркс было выпущено в свет, как литературное приложение к «Ниве», Полное собрание сочинений Леонида Андреева в 8 томах.

³ Издание собрания сочинений М. Горького в виде приложения к «Ниве» не было осуществлено; аналогичное Полное собрание сочинений Куприна в 9 томах вышло в свет в 1912–1915 гг., Полное собрание сочинений Бунина в 6 томах — в 1915 г.

⁴ Иван Дмитриевич Сытин (1851–1934) — московский книгоиздатель. В издательском товариществе И. Д. Сытина (в серии «Библиотека “Русского Слова”») в 1914 г. было выпущено в свет Полное собрание сочинений Д. С. Мережковского в 24 томах.

⁵ И. М. Эйзен (псевдоним — А. Железнов) — журналист.

⁶ Игнатий Николаевич Потапенко (1856–1929) — прозаик, драматург.

⁷ Полное собрание сочинений норвежского прозаика Кнута Гамсуна (1859–1952) было издано приложением к «Ниве» в 1910 г., Полное собрание сочинений бельгийского драматурга, поэта, эссеиста Мориса Метерлинка (1862–1949) — в 1915 г.

⁸ В 1915 г. в петербургской газете «Биржевые Ведомости» регулярно публиковались стихотворения Брюсова (см.: Библиография В. Я. Брюсова. 1884–1973. С. 106–107).

⁹ Борис Александрович Садовской (наст. фам. Садовский; 1881–1952) — поэт, прозаик, критик, историк литературы; один из ближайших сотрудников «Весов». Имеется в виду его книга «Озимь. Статьи о русской поэзии» (Пг., 1915), включавшая статьи «О сальеризме», «Футуризм и Русь», «Юбилей безвременья»; последняя статья была посвящена всецело развенчанию литературной репутации Брюсова.

¹⁰ Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928) — литературный критик. О том, что творчество Брюсова являет собой «величие преодоленной бездарности», Айхенвальд писал в очерке «Валерий Брюсов. Опыт литературной характеристики» (отд. изд. — М., 1910), вошедшем в вып. 3 его «Силуэтов русских писателей» (М., 1910. С. 85–99). См.: Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 399.

¹¹ Сергей Абрамович Ауслендер (1886 или 1888–1937) — прозаик, драматург, критик. Защищал Брюсова от нападок Садовского в статье «Литературные заметки (Книга злости)» (День. 1915. № 79, 22 марта. С. 5).

105. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
12 августа 1915 г. Бурково¹

12 августа 1915. Москва,
1 Мещанская, 32

Дорогой Корней Иванович!

Знаю, что Вы — человек весьма вежливый, что из Лондона Вы вывели ту европейскую urbanitas*, которая побуждает в письмах (статьи — «статья иная») говорить приятное. Но, и откидывая все, что можно, на эту чашу весов, я все же нахожу в письме Вашем столько дружества, что искреннейшим образом «смущен». Примите и мои слова не как «вежество за вежество», но в их подлинном, первоначальном смысле: я очень тронут Вашим письмом. В самом деле: встречаемся теперь мы редко, личные наши отношения за последние годы ограничиваются тем, что Вы от времени до времени (или: время от времени) оказываете мне маленькие (но мне весьма ценные) услуги, — и все. Потому втрое, вдесятеро мне дорого, что вот мои стихи, — иным не умею объяснить, — сохранили между нами ту незримую связь, которой я обязан и за Ваше дружественное письмо и за Ваши дружеские услуги. Нет! все-таки иногда хорошо быть поэтом!

Но, так как письмо Ваше таково, что не оставляет мне других путей, я решаюсь продолжать удручать Вас своими просьбами. Мне бы очень не хотелось налагать на Вас хлопоты за меня, ибо это всегда — тяжелое испытание для всяких, самых дружественных отношений. Однако, дело таково, что для меня очень и очень важно так или иначе пристроить свои сочинения, и, несмотря на все Ваши указания, мне все-таки кажется, что «Ниве» они подошли бы не меньше, чем книги Мережковского, напр<имер>. Если бы я имел возможность объяснить это редакции «Нивы», я, может быть, и объяснил бы, но после того, что Вы мне написали, я думаю, что личные мои разговоры или письмо были бы сейчас только во вред делу. И вот я вижу, что должно мне уступить Вашей предупредительности и просить Вас сделать те шаги, которые Вы предлагаете.

Итак, если, действительно, Вам это можно и не слишком лень (я по опыту знаю, что бывают периоды, когда и за себя-то нет сил вести деловые и «дипломатические» переговоры), — не откажите, как Вы обещаете, на соответствующем заседании «без всякой запальчивости, ясно доказать этим..., что Брюсова» — и т. д. Сейчас я живу на даче², и у меня под рукой нет моих книг; но через 5–6 дней я возвращаюсь в Москву и тотчас пошлю Вам для этого разговора все свои книги, какие найду: может быть,

* учтивость, утонченность, образованность (лат.).

их надо будет оставить для рассмотрения. Пока высылаю Вам проспекты издания, начатого — увы! — «Сирином». Из проспектов видно, что прозы у меня много, много больше, чем стихов, — а со времен издания проспектов еще прибавилось. Рассказов может быть 4 книги, драм — 2, статей «далекие и близкие» достанет на 2 книги, «Алтарь Победы» в изд<ании> «Нивы», вероятно, займет 3 книжки³, и т<ому> под<обное>.

Серьезно говоря, Вы окажете мне *очень* большую услугу, если сколько-нибудь подействуете «устроению» моих сочинений. Трудно мне будет отплатить Вам за нее. Сознаюсь без лишнего стыда, что прекращение «Сирина» и одновременное прекращение «жалованья» (скажем: фикс), которое я получал в «Русской Мысли»⁴, чувствительнейшим образом нарушили мой приходо-расход. Пока я был корреспондентом на войне, все шло еще довольно «сносно», теперь же приходится искать способов, как использовать свои умения, свое (ах! все еще «оспоримое» или «оспариваемое») имя и свои прежние писания. По всему этому я не претендую на ту цифру гонорара, какую указываете Вы, и буду доволен гораздо меньшей.

Еще, еще и еще раз — простите, что беззастенчиво принимаю Ваши предложения и в самом деле прошу Вас, сколько то для Вас возможно, «замолвить за меня слово». Согласно Вашему совету, посылаю Вам стихи, с письмом на имя Эйзена, так что Вы, если найдете это лучшим, можете передать его запечатанным⁵. Напомню, однако, что, через Ваше посредство, я когда-то напечатал в «Ниве» *одно* стихотв<орение>: «Который раз» (1907 г., № 15), а потом участвовал в переводах Уайльда, помните, — перевел «Герцогиню Падуанскую» и «Балладу».

Дружески Ваш Валерий Брюсов.

Р. С. О Садовском я уже перестал думать. Между прочим, в его книжке есть места, цель которых «обидеть» лично меня, т. е. намеки на обстоятельства «интимные», которые читателям абсолютно не могут быть понятны. Кстати: основное мое впечатление от этой «Озими» было — удивление⁶.

Р. Р. С. Сейчас я редактирую сборник «Поэзия Армении» (с древнейших времен, включая поэтов X, XVI, XVIII в. и т. д.)⁷. Сам я для этого *изучил армянский язык* (все лето учился с «профессором») ⁸. От других я этого, конечно, требовать не могу, но все же мне нужны переводы, — много переводов. Не согласитесь ли и Вы сделать несколько? — с подстрочного перевода, разумеется. Гонорар скромный, но пристойный — 50 коп. стих. Если есть у Вас досуг, два-три часа, почему бы нет?

Ваш В. Б.

<П р и л о ж е н и е >

Приблизительное распределение материала при формате приложений к «Ниве»

Собрание сочинений Валерия Брюсова

Стихи. Т. I. Юношеские стихотворения. Chefs d'œuvre.
Me eum esse.

II. Tertia Vigilia.

III. Urbi et Orbi.

IV. Stephanos. Все напевы (начало).

V. Все напевы (окончание). Зеркало Теней.

VI. Семь цветов радуги.

Рассказы. VII. Земная Ось.

VIII. Ночи и дни.

IX. Обручение Даши, Рея Сильвия, Моцарт и др.

X. (Может быть дан).

Романы.

XI.

XII.

XIII.

XIV.

XV.

Огненный Ангел + Книжка о Агриппе.

Алтарь победы

XVI.

XVII.

Юпитер Поверженный

Драмы.

XVIII. Земля, Путник, Протесилай и др.

XIX. Пироент и др. (Может быть этот том, а может и не быть, по желанию ред<акции>).

Статьи.

XX.

XXI.

Далекие и близкие. Статьи о русских поэтах.

XXII.

Статьи по иностранной литературе. Статьи о театре.

XXIII.

Статьи о Пушкине.

XXIV.

За моим окном. Воспоминания, встречи, впечатления etc.

Взамен 2-й книги драм может быть дан еще том статей («Статьи теоретические»).

Переводы

Том I. Верхарн. Стихи.

II. Верхарн. Елена Спартанская. Филипп II (драмы).

III. Верлэн. Стихи.

IV. Французские лирики XIX века.

V. Эдгар По. Стихи.

- VI. Оскар Уайльд. Герцогиня Падуанская. Баллада. Другие переводы из новых английских поэтов.
- VII. Разные переводы в стихах поэтов французских (до XIX в.), итальянских, шведских, польских, немецких и др. и др.
- VIII. Переводы поэтов древнегреческих и римских.
- IX. Переводы поэтов армянских, персидских, японских и др.

Переводы могут быть присоединены к Собранию, все или некоторые, или не присоединены, по усмотрению ред<акции>.

¹ Ответ на п. 104.

² Адрес Брюсова летом 1915 г.: Ярославская железная дорога, станция Болшево, деревня Бурково, дача Перелетова.

² В Полном собрании сочинений и переводов Брюсова, издававшемся «Сирином», роман «Алтарь Победы» занимает 2 тома (т. 12–13), двум книгам рассказов «Земная ось» и «Ночи и дни» были выделены невышедшие тома 8 и 9, книга статей «Далекие и близкие» составляла по плану том 16.

⁴ Уйдя (с января 1913 г.) с должности заведующего литературно-критическим отделом «Русской Мысли», Брюсов получал от редакции ежемесячное вознаграждение в 100 руб. (за предоставление журналу «права преимущественного приобретения» его произведений); с сентября 1914 г., ввиду сокращения расходов из-за войны, редакция перестала выплачивать Брюсову это жалованье (см. вступ. статью А. Н. Михайловой к публикации писем Брюсова к П. Б. Струве // Литературный архив. Вып. 5. С. 265).

⁵ Стихотворение Брюсова «Каждый день» («Каждый день поминайте молитвой умильной...») было опубликовано в Ежемесячных литературных и популярно-научных приложениях к журналу «Нива» на 1915 г. (№ 10. С. 175).

⁶ Ср. отзыв об «Озими» в письме Брюсова к жене (8 апреля 1915 г.): «О Садовском. Он, поистине, — мерзавец. Сознаюсь, я не ожидал этого. Всякие сношения с ним *должны быть прерваны* <...> я критиковал Бальмонта и др., как поэтов, а Садовской затрагивает меня, как человека. Это — разница. Одним словом, негодяй. Но я еще найду способ дать ему это почувствовать» (РГБ. ф. 386. Карт. 69. Ед. хр. 8). См. также письмо Брюсова к Садовскому (апрель 1915 г.) по поводу «Озими» (Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 121–122. Публикация Р. Л. Щербакова).

⁷ Антология «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. Под редакцией, со вступ. очерком и примечаниями Валерия Брюсова» (М., 1916) вышла в свет в августе 1916 г. Начало работы Брюсова над подготовкой сборника относится к июлю 1915 г. (см., например, письмо Брюсова к И. А. Бунину от 12 августа 1915 г. // Литературное наследство Т. 84. Иван Бунин. М., 1973. Кн. 1. С. 466–469. Публикация А. А. Нинова). Наиболее полный свод документальных данных по этой теме — в издании: Брюсов и Армения. В двух книгах. Составление, вступ. статья и примечания К. В. Айвазяна, С. К. Дароняна, Г. А. Татосяна. Ереван, 1988.

⁸ Уроки армянского языка Брюсову давал Погос (Павел Никитич) Макинцян (1884–1938), публицист, литературный критик и переводчик; он же знакомил Брюсова с армянской историей и литературой. См.: К. Н. Григорьян. В. Я. Брюсов и армянская поэзия. М., 1962. С. 19–49; А. П. Макинцян. Из ис-

106. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
21 сентября 1915 г. Петроград¹

Нет, дорогой В<алерий> Я<ковлевич>, дело не удалось — покуда. У Вас серьезный противник — война. Я предлагал на будущий год Мамина-Сибиряка, Валерия Брюсова и кн. Вл. Ф. Одоевского².

Они же дадут: Мамина-Сибиряка, Гарина («Детство Тёмы» и др.) и новонайденные произведения Чехова³ (конечно, это секрет). Я привез в заседание все Ваши книги, и был поражен той симпатией, тем неожиданным глубоким уважением, которое питают к Вам эти люди, воспитанные, казалось бы, на Брешке⁴ и Луговом. Им не нужно было доказывать и внушать: они все знают и без меня. Они даже знают больше меня, ибо все Ваши деловые отношения к издательству «Сирин» известны им досконально. Но — произведения Гарина куплены ими давно, и денег платить не придется ни копейки, а Ваши — нужно еще покупать. Это верно, с этим нельзя не согласиться. К тому же они хотят в этом году дать писателей, *которые похуже*, ибо во время войны центр тяжести *не в писателях*, а в картинках и батальных рассказах, коими изобилуют №№ журнала. Издатели понимают, что, не в пример прошлым годам, в этом году «Ниву» будут выписывать — не из-за ее приложений, и вот, говоря вульгарно, норовят сбить ту дешевку, которая залежалась в подвале.

Здесь уж я ничего не мог сказать, ибо вопросы коммерческие не подлежат моему ведению.

Я думаю, дорогой Вал<ерий> Як<овлевич>, что теперь продавать свои сочинения издателям — есть поступок безумный, панический. Бумаги нет, спрос сократился, — о, если я мог убедить Вас — не предпринимать в этом отношении никаких шагов и подождать 1916 года, когда (я почти уверен) «Нива» с величайшей готовностью пойдет моему предложению навстречу. Есть тысяча неуловимых указаний, что это не пустые надежды. Но вести дело нужно тонко, ибо «Нива» — организация бюрократическая, во главе которой дама — хоть и милая, но изменчивая, капризная, пристрастная⁵. Несколько соображений по этому поводу я позволю себе «повергнуть верноподданнически к Вашим стопам» через 2–3 недели в Москве.

Простите бессвязность письма. Пишу его тотчас же по окончании заседания, так как знаю, что Вам нужно поскорее узнать результаты.

Ваш Чуковский.

¹ Ответ на л. 105. Датируется по почтовому штемпелю: Петроград. 21. 9. 15; Москва. 22. 9. 15.

² Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк (наст. фам. Мамин; 1852–1912) — прозаик. Князь Владимир Федорович Одоевский (1804–1869) — прозаик, музыкальный критик.

³ В качестве приложения к «Ниве» были изданы Полное собрание сочинений Мамина-Сибиряка в 12 томах (1915–1917), Полное собрание сочинений Н. Гарина (псевдоним Николая Георгиевича Михайловского; 1852–1906) в 8 томах (1916), а также 23-й, дополнительный том Полного собрания сочинений Чехова (1916).

⁴ Николай Николаевич Брешко-Брешковский (1874–1943) — прозаик, журналист.

⁵ Официальным редактором-издателем «Нивы» значилась Лидия Филипповна Маркс (Всеволожская).

107. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ

27 сентября 1915 г. Москва¹

1 Мещанская 32.

27 сент. 1915.

Дорогой Корней Иванович!

Очень благодарю Вас за Ваши сообщения. Верьте, что я живо чувствую Ваше внимание ко мне и весьма признателен за Ваши заботы. Желал бы думать, что Вы не ошибаетесь в Ваших предположениях. Разумеется, даже, быть может, лучше «быть приложенным» к «Ниве» *не* в 1916 г.: то будет год еще не для литературы. Но, с другой стороны, также хотелось бы и знать что-либо решительное. Как было бы мне покойно, если бы я знал, что хотя бы та же «Нива» издаст или «даст» меня в 1917 или, пусть, 1918 г.² Тогда я просто стал бы отклонять всякие переговоры о издании моих соч<инений>, — разговоры, которые, — хотя до сих пор всё не серьезные, подобные предложению «Мусагета»³, — от времени до времени опять возникают... Но, следуя Вашему совету, я, конечно, сам в «Ниву» обращаться не буду. Может быть, когда-либо в будущем Вы найдете возможным, на одном из их совещаний, возобновить этот вопрос. Излишне добавлять, как тем Вы меня вновь обяжете.

Извиняюсь, что так и не выслал Вам подбора обещанных книг. Причина тому та, что я никак не мог получить от «Сирина» принадлежащие мне, а хранившиеся в изд<ательств>е, экземпляры⁴. Только *сегодня* получил я накладную на эти книги. Все же позвольте выслать Вам еще раз томы моей прозы: если и не для «Нивы», может быть, Вы используете их как-либо иначе. Не забуду выслать Вам и разные свои книги, которые сейчас все же печатаю: новый сборник стихов, «Семь цветов радуги» (у К. Ф. Некрасова)⁵, «Поэзию Армении» (большой том под моей ред<акцией>, где большинство переводов — мои)⁶, новое изд<ание> Верхарна⁷, переводы Эдгара По (*все* его стихи, это в «Универс<альной> библи<отеке>») и др., а также озабочусь, чтобы Вам были доставлены соч<инения> Кар<олины> Павловой, выходящие под моей ред<акцией> (уже отпечатано, «выход в свет» — дело дней)⁹.

Напоминаю Вам, что Вы обещали в близком будущем меня навестить в Москве. Весьма порадуете. Я не то хвораю, не то унываю (причин в наше время достаточно) и живу затворником: застанете почти всегда, а если известите заранее, еще лучше.

Дружески Ваш Валерий Брюсов.

¹ Ответ на п. 106.

² Издание собрания сочинений Брюсова в виде приложения к «Ниве» не состоялось.

³ См. примеч. 4 к п. 103.

⁴ Подразумеваются вышедшие тома Полного собрания сочинений и переводов Брюсова.

⁵ Книга Брюсова «Семь цветов радуги. Стихи 1912–1915 года» (М., изд-во К. Ф. Некрасова, 1916) вышла в свет в конце января 1916 г. Константин Федорович Некрасов (1873–1940) — владелец издательства; племянник Н. А. Некрасова.

⁶ См. примеч. 7 к п. 105.

⁷ Имеется в виду издание: Эмиль Верхарн. Собрание стихов. 1883–1915 г. Перевод Валерия Брюсова. М., «Универсальная библиотека», <1916>. Книга вышла в свет в феврале 1916 г.

⁸ В серии «Универсальная библиотека» собрание стихов американского поэта, прозаика, эссеиста Эдгара Аллана По (1809–1849) в переводе Брюсова не было издано; книга вышла в свет в год кончины Брюсова: Эдгар По. Полное собрание поэм и стихотворений. Перевод и предисловие с критико-библиографическими комментариями В. Брюсова. М.—Л., ГИЗ, 1924.

⁹ Каролина Карловна Павлова (урожд. Яниш; 1807–1893) — поэтесса, переводчица, прозаик. Речь идет об издании: К. К. Павлова. Собрание сочинений. Редакция и материалы для биографии К. Павловой Валерия Брюсова. М., изд-во К. Ф. Некрасова, 1915. Книга вышла в свет в конце сентября — начале октября 1915 г.

108. БРЮСОВ — ЧУКОВСКОМУ
23 ноября 1922 г. Москва¹

Дорогой Корней Иванович!

Очень мне совестно, что сегодня я не могу быть в И<нс-титу>те². Но «дела» меня решительно задавливают. Я не владею сам собой, т. е. своим временем. Еще раз — простите. Весьма желал бы Вас повидать. Видно — не судьба, если не навестите меня у меня дома, что было бы очень хорошо!

Посылаю Вам перевод стихов М.-К.³ Стишки, сознаться, слабые. Перевел я их, кажется, благопристойно. Большого спрашивать с меня при таком оригинале, право, нельзя. Пришлите что-либо лучшее, постараюсь и я сделать перевод лучше. А то — сплошная риторика! «Сердце как свинец», «Ангелы-Мстители»... бррр⁴.

Ваш Валерий Брюсов.
23, XI, 22

¹ Написано на бланке Московского Литературно-художественного кружка. Печатное слово «кружок» зачеркнуто Брюсовым, вместо него приписано: «И-т» (Институт). Написано во время пребывания Чуковского в Москве (ср. его запись от 27 ноября 1922 г.: «Я в Москве три недели — завтра уезжаю» (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 218).

² Имеется в виду Высший литературно-художественный институт, организованный в 1921 г. по инициативе Брюсова, который до конца жизни был в нем ректором и читал лекционные курсы.

³ Речь идет о переводе стихотворения «Проклятие поработенного» («Помыслию лишь о рясе черной, той...») из книги «Гарлемские тени» негритянского поэта и прозаика из США, делегата IV конгресса Коминтерна (1922) Клода Мак-Кея (McKay; 1890–1948). Перевод опубликован в журнале «Современный Запад» (1923. № 2. С. 112) с предисловием Чуковского (подписанным инициалами: К. Ч.).

⁴ В переводе Брюсова:

Вдруг сердце станет тяжелей свинца,
И из глубин души кричу я жадно,
Чтоб Ангелы Отмщенья беспощадно
Мир белый истребили до конца.

109. ЧУКОВСКИЙ — БРЮСОВУ
11 декабря 1923 г. Петроград¹

Моховая, 36². Петроград

Дорогой, глубокоуважаемый Валерий Яковлевич.

Ни один писатель не сделал для меня столько, сколько сделали Вы, и я был бы неблагодарнейшим из неблагодарных, если бы в день Вашего юбилея³ не приветствовал Вас. Не Ваша вина, если я, ученик, не оправдал Ваших усилий, но я никогда не забуду той настойчивой и строгой заботливости, с которой Вы направляли меня на первых шагах.

Я смолоду привык преклоняться пред Вашим поэтическим подвигом, и не изменил этой привычке до сих пор. Как и в дни моей молодости, имя *Валерий Брюсов* — для меня прекрасное имя, которым все мы, пишущие, вправе гордиться.

Ваш Чуковский.

¹ Датируется на основании дневниковой записи, сделанной в этот день: «Отправил Валерию Брюсову такое письмо»; далее, в сокращении, текст публикуемого письма (К. Чуковский. Дневник 1901–1929. С. 264).

² Адрес издательства «Всемирная литература».

³ 16 и 17 декабря 1923 г. в Москве прошли торжественные юбилейные чествования Брюсова по случаю 50-летия со дня его рождения и 35-летия литературной деятельности

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА И РЕЛИГИЯ

<i>О. Сedaкoвa.</i>	«В целомудренной бездне стиха» (О смысле поэтическом и смысле доктринальном).....	3
<i>А. И. Шмаина- Великанова</i>	Поэзия и дружба. Дар живого духа. Заметки читателя Песни Песней	12
<i>А. Медведев</i>	Символика косых лучей в творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиции	18

ТЕОРИЯ. НАСЛЕДИЕ М.М. БАХТИНА

<i>А. А. Дурoв</i>	Эволюция концепции народной культуры в наследии М.М. Бахтина.....	47
<i>А. И. Калыгин</i>	Стихотворение А.С. Пушкина «Разлука» в эстетике раннего Бахтина.....	80

ТЕКСТОЛОГИЯ

<i>Н. И. Шубникова- Гусева</i>	Есенин, Маяковский и другие в работе над текстом.....	104
------------------------------------	--	-----

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>В. А. Ворoпaeв</i>	«Вас развратило самовластье...». Опыт прочтения одного стихотворения Ф.И. Тютчева.....	126
<i>А. П. Шишкин</i>	Мотивы европейской литературной утопии в творчестве А.С. Пушкина	134

<i>Е.В. Иванова</i>	Литературный гёз (О судьбе Ю.Н. Говорухи-Отрока)	167
---------------------	---	-----

DE VISU

Переписка В.В. Розанова с В.И. Герье. <i>Вступительная статья, подготовка текста и комментарии В.Г. Сукача</i>	203
Материалы к воспоминаниям З.Г. Морозовой. <i>Вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е.Р. Матевосян</i>	237
Переписка В.Я. Брюсова и К.И. Чуковского <i>Вступительная заметка, публикация и комментарии А. В. Лаврова</i>	275

Научное издание

*Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН*

КОНТЕКСТ–2008

Оригинал-макет изготовлен
Владимирской Л.В.

Подписано в печать 18.12.2008
Формат 60x90^{1/16}. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Печ. 25,5 л. Тираж 500 экз.

ИМЛИ РАН,
1121069, МОСКВА, УЛ. ПОВАРСКАЯ, Д. 25-А.
Тел.: (095) 690-05-61

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ № 43

ISBN 978-5-9208-0327-6



9 785920 803276 >