

КОНТЕКСТ

*литературно-
теоретические
исследования*

2013

ИМЛИ РАН

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт мировой литературы
им. А.М.Горького

КОНТЕКСТ

Ежегодник теории
и истории литературы
2013

Москва
ИМЛИ РАН
2013

Редакционная коллегия:

Е.В. Иванова (составитель и ответственный редактор)

П.В. Палиевский, С.А. Небольсин

Рецензенты:

доктор филологических наук В.М. Гуминский

доктор филологических наук В.И. Гусев

Контекст–2013. — М.: ИМЛИ РАН, 2013 — 440 с.

В 2010 году исполнилось 15 лет со дня кончины выдающегося ученого-германиста и теоретика литературы Александра Викторовича Михайлова; очередной выпуск «Контекста» открывает раздел, посвященный его памяти, где собраны воспоминания о нем и статьи его друзей и почитателей. В разделе «История литературы» читатель найдет статью К.А. Чекалова, посвященную жанру романа во французской литературе переходного периода, статью Е.В. Ивановой, посвященную деятельности в России американской благотворительной миссии АРА во время голода начала 20-х гг., привлеченной по инициативе М. Горького и патриарха Тихона, подробную биографию критика начала XX века А.А. Измайлова, написанную петербургским исследователем А.С. Александровым, а также полемическую заметку В.А. Воропаева относительно того, как следует в XXI веке правильно определять дату рождения Н.В. Гоголя. В разделе «Текстология» помещена статья Н.И. Шубниковой-Гусевой и В.Н. Терехиной об истории издания поэтических сборников И. Северянина и проблемах, возникающих при их издании в собрании сочинений автора. Самым большим в настоящем выпуске является раздел публикаций «De visu», где представлена подготовленная исследовательницей-архивистом Т.А. Лобашковой переписка поэта К.Р. (великого князя Константина Константиновича) с академиком Ф.Е. Коршем, в которой содержится история создания отдельных произведений великого князя, его работы над переводами, а также цензурного запрета его стихотворной драмы «Царь Иудейский», которая, по мнению М. Петровского, стала одним из главных источников исторических глав романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». В этом же разделе В.Н. Дядичев свел воедино разрозненные материалы, характеризующие отношения В.В. Розанова и критика В.Р. Ховина, Л.Д. Зубарев и Д.В. Радзишевский представили расшифровку устных воспоминаний Е.А. Миллиор о бакинском периоде жизни Вяч. Иванова, а С.Д. Воронин — письма Андрея Белого к матери 1906–1907 гг.

Все представленные в выпуске материалы печатаются в авторской редакции.

От редакции

Издавая очередной выпуск «Контекста» после четырехлетнего перерыва, мы не теряем надежду сделать его выпуски ежегодными. У истоков своего создания «Контекст» был и оставался прежде всего «ежегодником теории литературы», но это были времена, когда профессиональное сообщество более или менее одинаково понимало, что подразумевается под теорией литературы. В настоящий момент это единство утрачено, на этом поле и под именем «теория литературы» появляются и исчезают самые разнообразные концепции и методики, которые даже не спорят между собой, а игнорируют друг друга, называя это проявлением плюрализма.

В последних выпусках «Контекста» профиль нашего издания мы определяем как «ежегодник теории и истории литературы», поскольку от выпуска к выпуску все большее место в них начинает занимать раздел историко-литературных публикаций. При этом речь не идет о сознательном изменении профиля издания, составители по-прежнему считают главной своей задачей публикацию именно теоретических статей, хотя таковые предлагают нам не так уж часто. Но увеличение места, которое занимает теперь раздел публикаций, не кажется нам изменой изначальному профилю «Контекста»: публикации включают в исследовательский оборот новый по проблематике историко-литературный материал, создающий условия для нового прочтения тех или иных произведений классики, а также восстанавливающий неизвестные страницы истории литературы, дополняют биографии писателей и со временем мы надеемся создать специальный раздел «Биография — подробно». В этом пункте программы нашего издания мы следуем завету А.В. Михайлова, неоднократно утверждавшего, что без истории литературы нет теории, что расширение источниковедческой базы расширяет и поле для теоретических обобщений.

ПАМЯТИ А.В. МИХАЙЛОВА

В 2010 году исполнилось 15 лет со дня кончины Александра Викторовича Михайлова. Этой печальной дате мы посвящаем специальный раздел, где помещены статьи и заметки его памяти.

А.А. Тахо-Годи

ВСПОМИНАЯ АЛЕКСАНДРА ВИКТОРОВИЧА МИХАЙЛОВА

В начале 60-х годов наш дом стали посещать два молодых человека, Сережа Аверинцев и Саша Михайлов. Так они для меня и остались навсегда — Сережа и Саша. Сережа окончил классическое отделение, которым я заведовала в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова, а Саша был германистом. Сережа погружался в древние языки, поэзию символистов, византийскую духовную стихию. Саша — в музыку, в немецких романтиков и философов, да еще таких трудных как Хайдеггер... Помнятся мне вечерние встречи в кабинете Алексея Федоровича, длившиеся за полночь — ведь посетители приходили, по нашему обыкновению, в 9 часов вечера, когда Алексей Федорович, поработав над своими книгами и немного отдохнув, принимал людей, близких ему душевно. Молодые люди читали книги Лосева 20-х годов, знаменитую «Диалектику мифа», «Очерки античного символизма и мифологии» (добывали в Ленинской библиотеке, в ИНИОНе и другими неведомыми путями), углублялись в проблемы богословские: православие, католицизм, немецкие мистики — Мейстер Экхарт, Таулер, Сузо, философствовали, обращаясь к неоплатоникам и Николаю Кузанскому. Все это — вопросы особые, трудные, не каждому доступные, но Алексею Федоровичу нравилась пытливість молодых умов и поиски ими своих жизненных путей.

Сережа более решительный, а Саша необычайно тих. Но оба материально пока совсем не устроены, и Алексей Федорович старался приспособить их хотя бы на временную работу, то в «Философскую энциклопедию», то в издательство «Мысль», то в издательство «Искусство», где он сам активно работал и над статьями по античной философии, и над изданием сочинений Платона, и над изданием своей многотомной «Истории античной эстетики» (ИАЭ).

Получилось вполне естественно, что Саша Михайлов стал приходить к нам не только как гость, но и в связи с делами редакторскими. Хотя в издательстве «Искусство» и был собственный редактор Юрий Данилович Кашкаров (в девяностые годы он станет главным редактором после Романа Гуля нью-йоркского «Нового журнала»), но Алексей Федорович специально для Саши Михайлова предложил особую должность научного редактора. Редакция «Искусство», учитывая трудность лосевских текстов, согласилась с этим предложением. Так во втором томе ИАЭ «Софисты. Сократ. Платон» (М., 1969) значилось два редактора, один из них — научный — А.В. Михайлов. Саша усердно редактировал также III и IV тома ИАЭ: «Высокая классика» (М., 1974), «Аристотель и поздняя классика» (М., 1975).

Алексей Федорович познакомил Сашу с одним из своих молодых почитателей — эстетиком и большим любителем музыки Вячеславом Шестаковым, который затеял многотомную серию «Музыкальная эстетика». Первой книгой в этой серии была «Античная музыкальная эстетика» А.Ф. Лосева (М., 1961). Пока дошло дело до XIX века, прошло много лет. Саша Михайлов проделал громадную работу. Можно сказать, что он создал «Музыкальную эстетику Германии XIX века» (В 2 т. М., 1981–1982) сам один, хотя составителями значились А.В. Михайлов и В.П. Шестаков. Именно А.В. Михайлову принадлежали общая вступительная статья, вступительные статьи к разделам и примечания, а также собственные переводы авторов, с которыми русский читатель знакомился впервые. Тут были философская теория музыки, морфология музыки, романтическая теория музыки. Были представлены эстетика первой половины XIX века — музыкальный романтизм, и эстетика второй половины XIX в., так называемые прогрессивные писатели 30–40-х годов (в том числе Г. Гейне), проблемы истории и эстетики музыки в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса. Все, вплоть до подробной литературы к отдельным авторам и указателя имен к двум томам — дело рук А.В. Михайлова.

Саша подарил нам свой труд к Новому году. Поздравляя нас, он писал, что «Музыкальная эстетика» «вся от первого до последнего знака, во всем хорошем и плохом (а это уже по небывалой его скромности. — А. Т-Г.) сделана мною одним, в чём мне другие (редакторы, рецензенты) помогали и мешали по мере своих способностей и знаний (а это уже излюбленная Сашей ирония. — А.Т-Г.)». Он не стал надписывать книги, а в один из томов вложил письмо-открытку с таким объяснением: «Счастливи доставить Вам эти книги и не делаю на них никаких надписей только лишь потому, что не способен никак, никоим образом, выразить на деле благодарные мои чувства к Вам».

Что особенно объединяло Алексея Федоровича и Сашу — это музыка. Ни одно посещение им нашего дома не обходилось без разговоров о музыке, без слушания пластинок и обсуждения игры и т.п. Необычайно интересны были беседы Саши с Алексеем Федоровичем в связи с «Кольцом Нибелунга» Р. Вагнера. Дело в том, что А.Ф., будучи в 1914 г. в Берлине, слушал там в Королевской опере всю тетралогия Вагнера, изучал его творчество и знал наизусть не только музыку, но и тексты музыкальных драм, написанные самим Вагнером, и имевшие самодовлеющую ценность как произведения поэтические.

В середине 60-х мы с огромным подъемом слушали лучшие заграничные записи Вагнера в доме известного философа, нашего друга, Эвальда Васильевича Ильенкова. Алексей Федорович в то время собирал материалы для исследований по творчеству одного из своих любимых композиторов. В 1968 г. в «Вопросах эстетики» (вып. 8) вышла большая работа А.Ф. Лосева «Проблема Вагнера в прошлом и настоящем», а в 1978 г. в серии «История эстетики в памятниках и документах» под его редакцией и с его большой статьей «Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера» вышла книга «Рихард Вагнер. Избранные работы».

В библиотеке Алексея Федоровича сохранились две интересные немецкие книги, начала XX века. Одна — «Кольцо Нибелунга», где в тексте помечены все лейтмотивы и приложены нотные записи этих лейтмотивов, сопровождающих героев и их действия, как например, мотивы судьбы, смерти, любви, прощания Вотана, мотив меча Зигфрида, Валькирий, копьяд Вотана и т.д. Интересно, что в эту книгу, уцелевшую после бомбежки 1941 г., когда погиб дом, где жил А.Ф. Лосев, оказались вложенными между страниц листки с карандашными записями Алексея Федоровича. Среди этих записей есть одна, где говорится о великой борьбе Вагнера с механистическим миром. И здесь Вагнер стоит в одном ряду с Ницше и Достоевским.

Другая книга — *Richard Wagners gesammelte Dichtungen* (Hrsg. von Julius Kap. Leipzig, 1914). Она, как и предыдущая, куплена Лосевым в Берлине. На ней по-немецки роспись А. Loseff, год, месяц и число. Оба издания Саше очень нравились. И они с Алексеем Федоровичем можно сказать радовались как дети, когда Саша, глядя в *Notenbeispiel*, называл тот или иной лейтмотив, а Лосев очень точно, артистично и даже с жестикуляцией его воспроизводил (особенно выразительны были лейтмотивы меча и копьяд — я и сейчас их слышу). У него ведь, как у скрипача, слух абсолютный, в гимназии он пел в церковном хоре, да и на концертах он любил, глядя в ноты следить за исполнением и про себя пропевал мелодию.

Как-то Саша пришел с известием, что букинисты продают на Арбате роскошное трехтомное издание 1912 г. «Моей жизни» Р. Вагнера. Лосев тотчас же отправил его за этой книгой. Оказался — великолепный именной экземпляр некоего Оттона Оттоновича Липпе. Так он и обрел свое новое место у нас в старинном шкафу вместе со всей вагнерианой.

Вот также Алексей Федорович, Саша и я — мы изучали внимательно клавир оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказания о невидимом граде Китеже и деде Февронии» (М., 1934), поскольку оперу слушали сначала в концертном исполнении, а потом уже в 1974 или 1975 г. в Большом театре.

Объединяла Лосева и Сашу Михайлова и музыка Скрябина. Мы вместе слушали записи «Поэмы экстаза». Алексей Федорович рассказывал, как он слушал в молодости игру самого композитора, совсем непохожую на других исполнителей. Каждый раз он играл одну и ту же вещь как будто заново. Скрябин больше всего ценил игру своей первой жены Веры Ивановны, которая была лучшей пропагандисткой его творчества. Высоко ставил Скрябин игру Елены Александровны Бекман-Щербины. Сашу интересовали подробности исполнительского мастерства произведений Скрябина. Поскольку Алексей Федорович не только слушал игру Е.А., но лично знал ее и всю ее семью, а зять Е.А. проф. Сергей Сергеевич Скребков был любимым учеником А.Ф. еще по тому времени, когда Лосев преподавал в Московской консерватории (1922–1930) и читал там лекции по эстетике, мы с Сашей узнавали от него множество любопытных деталей. Особенно смешно было, когда А.Ф. с юмором повествовал об известном музыкальном критике Леониде Сабанееве, близком Скрябину и часто приписывавшем ему свои собственные суждения, чуждые самому композитору. Сабанеев, оказывается, иной раз заранее писал критическую статью о том или ином концерте, и хотя часто случалось, что этот концерт отменяли, это несколько не смущало критика. Как-то после всех наших общих скрябинских бесед и переживаний Саша принес и подарил Алексею Федоровичу прекрасно изданный толстый том «А. Скрябин. Письма» (М., 1915) с портретами, комментариями и подробными указателями.

В это же время Лосев работал над статьей «Ирония античная и романтическая» (1966). Поскольку Саше по его складу характера был близок Жан Поль (Рихтер), то А.Ф. и Саша обсуждали проблему иронического у немецких романтиков и в том числе у Гофмана. В связи с этим А.Ф. вручил Саше двухтомник «Немецкая романтическая повесть» (Academia, 1935).

Вообще надо сказать, что Саша Михайлов был страстный любитель книг, и очень ценил книжные дары, получаемые от Лосе-

ва. Так, однажды, мы вместе с Сашей разбирали бомбежкой израненные книги (А.Ф. не решался их ликвидировать), и он, увидев несколько томов Шеллинга, просто возопил от восторга. Это были остатки многотомного редчайшего издания Шеллинга, которое погребло при уничтожении дома А.Ф. Лосева в 1941 г. Книги снаружи, где переплеты, обгорели, едва держались, но текст был совершенно целый. Конечно, эти книги перекочевали к Саше и он потом приводил их в порядок. Через несколько лет А.Ф. все-таки достал такое же издание Шеллинга вместо погибшего, и оно стоит на полке главного философского шкафа. В связи с тем, что в московских библиотеках это издание отсутствовало, А.В. Гулыга, когда писал книгу о Шеллинге в серии «Жизнь замечательных людей», пользовался нашим изданием. Саша получил от Алексея Федоровича в дар и том Гуссерля «*Logische Untersuchungen 1921–1922*» (Bd. II, 1 und 2 Teil) и несколько первых изданий Андрея Белого: его капитальный труд «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (М., 1917), «Глоссолалия» (Берлин, 1922), «О смысле познания» (Петрогр., 1922). По-моему, в это же время А.Ф. подарил Сереже Аверинцеву очень редкую книгу на латинском языке Одо Казеля «О мистическом молчании» (O. Cazal. *De philosophorum graecorum silentio mystico*. Giessen. 1919). Саша — единственный человек, которому Лосев давал на дом некоторые книги, просто не мог не дать именно ему, хотя вообще книги из дому не выпускались.

Хорошо помню, как загорелись глаза у Саши, увидевшего в философском шкафу немецкий том известного специалиста по неоплатонизму Вернера Байервальтеса. Он трепетно взял ее в руки, перелистал и когда увидел главу о мистике света у Прокла, не выдержал и попросил почитать. А.Ф. выдал ему эту книгу (W.B. Beierwaltes. *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*. Frankfurt am Mein, 1965).

Печально писать воспоминания о безвременно ушедшем близком человеке. Разве можно забыть бедного, в полной растерянности Сашу Михайлова. Он выходит из дверей нашего дома с нелепо огромным портфелем в руках, следуя за гробом, который несут ученики и друзья Алексея Федоровича (сохранились фотографии, да и в фильм В. Косаковского «Лосев» вошел этот кадр). Запомнился такой факт. В 1993 г. после панихиды по А.Ф. как по монаху Андронику в храме Сергия Радонежского была сделана фотография у стен Высокопетровского монастыря, на которой запечатлены Саша Михайлов, моя сестра проф. М.А. Тахо-Годи и ее дочь Елена. В большом томе сочинений А.В. Михайлова, вышедшем после его смерти, есть этот снимок, а под ним подпись: А.В. Михайлов в г. Мюнхене. Так рождается миф об А.В. Михайлове и его поездке со студентами в Мюнхен. А фото-

графировал — Юрий Кашкаров, друг Саши, приехавший из Нью-Йорка на столетие А.Ф. Лосева. Этот снимок он прислал нам уже из США.

Трудно забыть последний приход Саши к нам в дом. Когда мы с моей племянницей Еленой остались одни, Саша нас постоянно посещал. В свой последний приход в 1995 г., получая из моих рук очередной том сочинений Лосева из его «второго восьмикнижия» (серия книг издательства «Мысль»), он с горечью сказал на мой вопрос о его здоровье: «Не обращайтесь внимания. Вы видите не меня, а мою тень». Вскоре его не стало...

А ведь как он был собран, когда участвовал в съемках телевизионного фильма «Лосевские беседы» после кончины Алексея Федоровича. У нас сохранилось много снимков, которые делались во время этих съемок в нашей квартире, нам их подарила режиссер фильма О.В. Кознова. Некоторые из этих фотографий я поместила в свою книгу «Лосев» (М., 1997. Серия ЖЗЛ). Какое хорошее и значительное у Саши лицо, какая сосредоточенность на одной важной для него мысли, продуманной и пережитой...

Недавно в журнале «Студенческий меридиан» (2005, март) главный редактор Юрий Ростовцев опубликовал запись своей беседы с Сереей Аверинцевым, сделанной тоже во время съемок телефильма «Лосевские беседы». Этот яркий документ (там есть и стихи, посвященные Лосеву) называется «О силе А.Ф. Лосева». Думаю, что я поступаю правильно, публикуя здесь слово Александра Михайлова об Алексее Федоровиче Лосеве:

«Я согласен с тем, что на Алексея Федоровича музыка оказала колоссальное воздействие и что до определенной поры Алексей Федорович находил возможным как бы поддаваться необузданным, если угодно, силам, которые идут из искусства, испытывать их на себе, в своих текстах, в своих работах. И действительно, как правильно было сказано, он старался расширять то пространство, в котором может осваиваться его мысль, и делал это совершенно безбоязненно, не думая ни минуты о том, будет ли эта мысль последствовать, скажем, какому-то направлению и подойдет ли она под какое-то определение. Об этом он не думал и не боялся этого. Вот когда мысль совершилась и туда, куда ее зовет, тянет, осуществилось, и то, что получилось при этом, есть выражение мысли адекватное, полное по возможности, и тут можно было уже самому думать над тем, что же получилось-то и, наверное, с удовлетворением констатировать, что получилось то, что удовлетворяет самого автора, и то, что нужно на самом деле. Вот такая действительно стихия внутренняя, ее можно и музыкальной назвать, она в поздних текстах Алексея Федоровича тоже присутствует, но точно так же как в жизни большого композитора могут быть, могут существовать и сме-

нять друг друга разные стили, то и стиль этих поздних работ стал гораздо более сдержанным и строгим, но не потому, что Алексей Федорович рационально поставил себе такую задачу — быть непременно строгим во что бы то ни стало, а потому что пришла такая пора и такая внутренняя потребность проявилась. Но и в работе об истории античной эстетики есть части, которые восходят, возможно к более раннему времени, но Алексей Федорович вовсе не пытался придать им единообразие и уравнивать их с другими разделами своей работы. Наиболее замечательная такая часть — это, вероятно, характеристика Сократа во втором томе “Истории античной эстетики”, которая заслуживает даже того, чтобы ее отдельно переиздать для совсем другого читателя, то есть для читателя, который бы просто это воспринял как такую мыслительную музыку, а после этого уже обратился бы и к другим работам Алексея Федоровича или, может быть, к каким-то философским трудам, или к каким-то трудам, которые находятся на грани между искусством и философией, потому что Алексей Федорович прекрасно доказал и прекрасно всем продемонстрировал, что на самом-то деле, для мысли нет никаких этих границ и разделов между дисциплинами и между философией и науками, это очень тоже по-русски, наверное, но очень важно, что он мысль внутренне не расчленял. Вот она кончилась строго логическая и началось что-то другое. Всеу свое место. В этом творческом универсуме всеу находится свое место именно там, где и должно оно находиться»¹.

Пусть читатель оценит это импровизированное слово и поймет, насколько глубоко внутренне связаны были Ал.В. Михайлов и А.Ф. Лосев.

Талантливый и скромный был человек Саша Михайлов, застенчивый, он защищался от жизненных невзгод иронией (совсем как немецкие романтики). Чистая душа его искала высшую истину.

¹ Текст из телефильма «Лосевские беседы» расшифрован Еленой Тахо-Годи.

БАХТИН И ГАБРИЭЛЬ МАРСЕЛЬ: К РЕКОНСТРУКЦИИ ДИАЛОГА

Близость основных установок М.М. Бахтина, разработавшего диалогическую философию гуманитарного знания, к экзистенциальной мысли Г. Марселя несомненна и прямо-таки очевидна. Достаточно, например, познакомиться с основными принципами, выдвигаемыми Бахтиным в качестве философских основ гуманитарного познания, чтобы в том убедиться. Прочитав только одно место из его наброска начала 40-х годов («К философским основам гуманитарных наук»), свидетельствующее об этом: «Познание вещи и познание личности. Их необходимо охарактеризовать как пределы... Такая вещь, лишенная собственного неотчуждаемого и непотребляемого нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел — мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание, молитва. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить... в отношении которого возможно только чистое бескорыстие... Здесь важна и тайна, и ложь (а не ошибка)... Мертвая вещь в пределе не существует, это — абстрактный элемент (условный); всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере личностно»¹. Прочитав это, хочется спросить, а не читал ли Бахтин до написания этого наброска книги Марселя? Конечно, подобное сходство мысли не обязательно требует в качестве своего объяснения прямого влияния. Скорее надо говорить об удивительной близости их философских мировоззрений.

Л.А. Гоготишвили в самом общем виде говорит о «смысловом соприкосновении» Бахтина в его поздних работах (т.е. написанных после философских работ 20-х годов) с «С. Кьеркегором, Г. Риккертом, М. Бубером, М. Шелером, Г. Марселем и др.»². Перечисленные философы, кроме Г. Марселя и, менее вероятно, Бубера, о котором он скорее всего был осведомлен³, были ему хорошо знакомы по их книгам еще в 20-е, свободные годы, что нужно иметь в виду, анализируя «смысловое соприкосновение» с ними не только в поздних, но и в его ранних работах. Что же касается Марселя, то подобное соприкосновение в ранних работах также имеет место и его следует, на наш взгляд, объяснить общностью направления философского поиска у французского философа и русского мыслителя. Вопрос о начале знакомства Бахтина с творчеством Марселя требует специального изучения. Кстати сказать, Бахтин был арестован в 1928 г., т.е. год спустя

после выхода в свет первой значительной работы Марселя («Метафизический дневник», 1927). Трудно предположить, что в условиях ссылки, вдалеке от крупных городов с их библиотеками, он мог познакомиться с его книгами, выходившими перед войной. Откуда же тогда такое поразительное совпадение их исходных позиций, далеко превосходящее простое «смысловое соприкосновение» (Гоготишвили)? Не исследуя здесь специально этот вопрос, можно лишь предварительно указать в качестве пояснения происхождения экзистенциальной ориентации мысли Бахтина на то, что, во-первых, еще в юные годы он один из первых в России прочел Кьеркегора, и датский мыслитель, несомненно, глубоко повлиял на его мировоззрение⁴, во-вторых, он хорошо знал немецкую феноменологическую традицию, без которой философия экзистенциального типа не могла бы развиваться в XX веке, и, в-третьих, глубоко воспринял традицию русской религиозной философии, близкой по своему духу к экзистенциальной мысли, хотя и сохранял некоторую дистанцию по отношению к ней, называя ее «свободным мыслительством».

Итак, близость исходных установок Бахтина, разработавшего диалогический вариант философии художественного мышления на материале литературоведения, к экзистенциальной философии Марселя несомненна⁵. Диалогическая модель мира у Бахтина предполагает отказ от монологического, унитарного сознания — от абстрактного сознания всех и никого, от сознания вообще. Идя своими путями, Марсель также преодолевает установку на абстрактное и безличное сознание и мышление, противопоставляя мышлению вообще (*la pensée en général* или *das Denken überhaupt*) конкретную, личную, открытую и незавершенную мысль, формирующуюся и развивающуюся в диалоге личностей. Не только как философ, но и как драматург Марсель в своей эстетике близок к Достоевскому, создавшему полифонное мышление в мире романа, что и было с таким мастерством раскрыто Бахтиным. Пьесы Марселя строятся таким образом, что в них отсутствует подавляющий голоса персонажей унитарный и унифицирующий голос автора. Слово героев его театра звучит как голос живого лица, не растворяющийся в авторской концепции, в его едином «сверхсознании». О диалогичности видения Марселем мира и человека свидетельствует и такой характерный момент, им подчеркиваемый, как указание на прерывистость свечения истины. Марсель употребляет здесь выражение «мерцающий» (*intermittante*)⁶, относя его к важнейшим характеристикам истины как света, доступного человеку. Действительно, диалог принципиально не завершен, хотя конкретный разговор людей в здешнем эмпирическом мире неминуемо должен оборваться. И в силу такой конечности и ситуативности ре-

ального разговора свет истины в нем может лишь просверкивать, быть прерывистым, как бы мерцающим. Диалогизм драматического творчества Марселя переносится в его философскую мысль, обнаруживаясь, в частности, в таких ее характеристических понятиях, как «интерсубъективность», «ты» и «я», «призыв» и «ответ», «встреча» и «участие» и др. Бытие человека выступает у него как бытие в ситуации общения личностей, происходящего по образцу общения «я» и «ты», углубленного до метафизики, до религиозно значимого пласта реальности. Нетрудно найти аналоги этому у Бахтина, толкующего Достоевского. Например, он говорит о том, что «человек у Достоевского есть *субъект обращения*»⁷. Человек и его слово существуют у русского писателя в поле диалога как такого отношения, в котором решается судьба человека в вечности, когда может быть обретено или утрачено его подлинное бытие. Марсель называл такое «нечто», которое на грани предельного риска устремлено к спасению, к своей реализации (но может и погибнуть), «душой» и говорил при этом о том, что она в своей глубине существует лишь в мире веры, неотрывна от нее.

Сопоставление философских поисков — и находок — Бахтина и Марселя мы бы хотели дать в диалогическом ключе. Во-первых, потому, что считаем такой подход к культурным явлениям продуктивным. Во-вторых, сами имена сопоставляемых мыслителей к тому, можно сказать, просто обязывают. Конечно, можно было бы действовать и иначе, встав на позиции традиционной историко-философской науки. Действительно, можно начать с описания некоего общезначимого события в историко-философском процессе, а затем показать те особые места, которые занимают в нем сопоставляемые философы. Так, например, можно говорить о своего рода «повороте» в истории европейской философии, локализуя его первой третью XX века. Этот поворот можно обозначить как движение к конкретности мысли, как переход от гносеологизма к новым формам онтологической мысли, в частности, от неокантианского идеализма к экзистенциальной, феноменологической и персоналистической философии. Обозначив подобным образом это общее направление преобразования философии, можно показать затем, как оно проявлялось у выбранных для сопоставления представителей философской мысли. Все это можно сделать и нельзя сказать, что в таком подходе и анализе нет смысла. Однако что-то во мне упорно не хочет следовать этой, в общем-то давно принятой методологии историко-философского исследования. Мешает прежде всего понимание того, что философия по сути своей и вопреки видимости — не сфера абстракций, формально-логических классификаций, в которой единичное подводится под общее.

Мешает осознание того, что философия есть поиск, рискованное и ответственное искусство мысли, которое невозможно отщепить от личного опыта мыслящего, а не обезличенная наука. Общее приходит постфактум и, кроме того, как и не слишком важная деперсонализирующая абстракция, значение которой вряд ли намного превосходит нужды систематического преподавания истории философии. Вот в нем без общих мест и абстракций действительно трудно обойтись. Но зачем они там, где речь идет не о том, чтобы нарисовать деперсонализированную в абстрактной общезначимости панораму мысли?

Рассмотрение мыслителя как *представителя* какой-то общей категории — неадекватная для выражения смысла его поиска и свершения позиция. Ни Марсель, ни Бахтин не подписались бы под тезисами подобной методологии представительства как под своей. Для Марселя представительство было подведением личной мысли под безличный «изм», против чего он всегда страстно возражал. Не менее резко выступал против идеи видеть в личном акте и в самой личности представительство чего-то общего и Бахтин. «Нужно смириться, — говорит он, — до участности и ответственности. Пытаясь понимать всю свою жизнь как открытое представительство, а каждый свой акт как ритуальный — мы станем самозванцами»⁸. Мысль требует личной подписи. Эта тема звучит и в бахтинском тексте «К философии поступка», и повсюду у Марселя, подчеркивающего свое согласие или несогласие с каким-то утверждением-указанием на то, подписался бы он под ним или же нет.

С.С. Аверинцев в своем комментарии к процитированному выше месту указывает на то, что у Бахтина критика представительства стоит рядом с его критикой теоретизма, эстетизма, объективации и отвлеченных ценностей самодовлеющей культуры и в ней можно видеть момент диспутального диалога, который русская культура ведет с немецкой⁹. Но тем самым Бахтин все же попадает в ряд представителей, в данном случае русской культурной традиции как традиции более ярко выраженной в своем персоналистическо-экзистенциальном ядре, чем культура немецкая.

Действительно, обратим внимание на такое использованное здесь слово, как диалог. Диалог *культур* и *традиций* немислим без представительства. Но в нашем конкретном анализе мы эти абстракции оставляем в стороне, без применения. В таком случае остается диалог *личностей*, диалог мыслителей, услышанный, пусть даже как потенциальный диалог, третьим лицом — автором этих заметок о Бахтине и Марселе.

Диалог мыслителей — не равнозначен их фактуальной физической встрече и беседе. Известно, что Марсель встречался лич-

но и с Хайдеггером и с Ясперсом. Но какого-то нового импульса, притока творчески значимого света после этих встреч он не испытал. За пределами своей мысли мыслители — обычные люди и ничто человеческое им не чуждо, в том числе амбиции, тщеславие, чрезмерная самоуверенность, порой завышенная самооценка и т.д. И встреча одного философа с другим вовсе не застрахована от того, что не будет задета этим «слишком человеческим» измерением. В высоком и глубоком значении слово «диалог» означает, что моя судьба решается именно в нем, что в самом своем бытии я завишу от ответов моего совопросника и своей вовлеченности в них. Но подобная ситуация в жизни бывает нечасто и, может быть, особенно редко с маститыми, давно достигшими известности философами, слишком уж серьезно воспринимающими свою славу властителей дум...

Возвратимся к Бахтину и Марселю. В данном случае точки диалога и резонанса между ними есть. Близкий друг Марселя Шарль Дю Бос в 1930 году издает перевод замечательного памятника русской диалогической традиции Серебряного века — «Переписку из двух углов» Вяч. Иванова и М. Гершензона. Марсель, увлеченный этим диалогом русских мыслителей, пишет к нему предисловие. Вот реальное вхождение Марселя со своего французского берега в воды живого диалога русских мыслителей, кстати, весьма близкого по теме и духу к проблематике раннего Бахтина, для которого теоретик русского реалистического символизма был в высшей степени значимой фигурой. Не рассматривая здесь важной темы о близости установок М. Бахтина к теории символизма Вяч. Иванова, чего мы коснемся ниже, скажем, что интересующий нас диалог Марселя с Бахтиным по сути дела осуществляется при посредничестве, условно говоря, их alter ego — Шарля Дю Боса и Вяч. Иванова¹⁰. Известно, что Дю Бос вместе с Марселем ездили в Италию для бесед с Вяч. Ивановым, который с Дю Босом переписывался. После войны, как о том сообщает Ольга Дешарт, к Иванову в Рим ездил уже один Марсель (Дю Бос умер в 1939 г.)¹¹. Дю Бос вводил Марселя в русскую культурную традицию. Так, например, именно на его квартире Марсель познакомился с Рильке, который с увлечением рассказывал французским интеллектуалам о своем посещении Ясной Поляны, где он встречался с Львом Толстым¹². Имея в виду это обстоятельство и целый ряд ему подобных, свидетельствующих о глубоком интересе французского философа к русской культуре, можно сказать, что почва для диалога-встречи, диалога-резонанса у Марселя и Бахтина действительно была. О документальных свидетельствах тому, включая позднее прямое обращение Бахтина к книгам Марселя, мы еще скажем. В виду этого, повторю, сопоставление мысли Бахтина и философии

Марселя, на наш взгляд, должно быть не подведением конкретных персональных мышлений под абстрактные общности истории идей, а попыткой реконструкции их личного, пусть и свернутого и опосредованного диалога. Я не оговорился — да, диалога, хотя, казалось бы, физического факта и разговора между ними не было и не могло быть по условиям их внешней жизни. Однако история духа движется не по лекалам истории материальной и объективированной. У нее — своя автономия, она достаточно изобретательна, щедра на выдумки, чтобы чертить в своем внутреннем пространстве незримые для физического глаза события. Плоть духовная, если так можно сказать, более тонкая, чем телесная, и у нее множество самых неожиданных возможностей для контактов и косвенных, но тем не менее глубоких, связей между ее личностными центрами.

Итак, речь в данном случае может идти только о диалоге опосредованном, непрямом. Одним из самых важных его медиаторов, как мы уже сказали, был Вяч. Иванов, которому самой судьбой было начертано быть посредником между культурами католического Запада и православного Востока. Эту роль он и блестяще исполнил. Ученый, филолог-мыслитель, поэт и теоретик поэзии и символизма Вяч. Иванов был для Бахтина самым почитаемым поэтом: «У меня был поэт любимый... и остался моим самым любимым поэтом, — признавался он Дувакину, — это Вячеслав Иванов»¹³. И далее Бахтин добавлял: «И как человек он мне очень импонировал»¹⁴. Друг Бахтина, В.Н. Волошинов, познакомил его с Ивановым летом 1920 года. Бахтин встречался с поэтом в той самой комнате здравницы для утомленных работников умственного труда, из двух углов которой переписывались Иванов и Гершензон. Бахтину эта «Переписка» была бесконечно дорога. В разговоре с Дувакиным он подчеркивает, что и сама книга, в которой она опубликована, у него есть, хотя и не его, но владелец ее не требует и она «может быть, — не без надежды замечал Бахтин, — станет моею»¹⁵. Есть все основания предположить, что многие задушевные мысли Бахтина были связаны с этой «Перепиской» и с сохранным в ней живым образом любимого поэта-мыслителя. Говоря о нем в своих лекциях 20-х годов, он подчеркивал: «Эстетические начала стали для него формами самого бытия»¹⁶. Проблема единства культуры и жизни занимала и Бахтина, пытавшегося дать ей решение в своих ранних работах. Концепция символизма Иванова интенсивно обсуждалась летом 1919 г. в невеликом кружке. В это время на заседании кружка Бахтин читал свой доклад, который, как пишет комментатор его работ, Н.И. Николаев, «представлял собой ряд вариаций на темы статей Иванова “Копье Афины” и “Две стихии в современном символизме”, в которых дана харак-

теристика двух творческих эпох или начал (“реалистический и идеалистический символизм”))¹⁷. В этом докладе, следуя за Ивановым, Бахтин различал монументальный и романтический символизмы, связывая свое центральное понятие ответственности только с первым из них, открывающим доступ к подлинной сокровенной реальности, *ad realiora*, по выражению Иванова.

Идеи реалистического соборного символизма кратко, но выразительно развиты Вяч. Ивановым в упомянутой «Переписке». Поэтому мы можем без большого преувеличения сказать, что в голосе Иванова, в ней прозвучавшем, слышится отзвук и собственного голоса Бахтина. О близости идей Иванова и Бахтина можно было бы сказать и более развернуто. Некоторые важные моменты мы отметим в дальнейшем. А теперь — несколько слов о том, как этот голос Вяч. Иванова, в котором можно слышать голос Бахтина, «долетел» в физическом пространстве истории до французского мыслителя, жившего на другом краю Европы. Посредником здесь, как и полагается географически, послужила Германия. В Берлине в начале 20-х годов вышло переиздание «Переписки». Мартин Бубер, издававший журнал «Die Kreatur», заметил эту книгу, показавшуюся ему интересной. Она была переведена на немецкий язык и издана в указанном журнале¹⁸. Шарль Дю Бос, как мы уже сказали, познакомившись с нею в немецком переводе, решил ее перевести для издававшегося им вместе с Ф. Мориаксом журнала «Vigile». Видимо, от него узнал о ней и Марсель, и она, несомненно, произвела на него сильное впечатление, потому что он решил откликнуться на нее и написал к ее второму французскому изданию, вышедшему отдельной книжкой, предисловие¹⁹.

Какое же место занимает «Переписка» в косвенном диалоге Марселя и Бахтина? Голос Бахтина звучит в ней, конечно, голосом Вяч. Иванова и, понятно, в соответствующем преломлении, о чем мы скажем ниже. Сопоставление отношений к культуре Вяч. Иванова и М. Гершензона, выраженных в их «Переписке», позволяет увидеть, что Бахтин, восхищаясь ею как великолепным опытом глубокого диалога, сам, по своим взглядам, был несравненно ближе к позиции Иванова, чем Гершензона. Действительно, по Бахтину, как и по Иванову, диалог без, условно, «мы» — онтологии невозможен. Ему близка и основная идея символизма Иванова о единстве искусства и жизни, культуры и жизни, созидаемом культурной Памятью, в которой сплетаются внешнее и внутреннее, земное и небесное, прошлое и будущее. Именно эту идею он выскажет в своей первой публикации, дополнив ее идеей ответственности, входящей в круг онтологии диалога: поступок как акт диалогической речи (в широком смысле слова), ответ на которую будет воспринят (даже если и

не принят). Разумеется, фигура Вяч. Иванова ему близка еще и тем, что поэт-символист не чуждается умозрения, оставаясь метафизиком в своих исканиях, в то время как его совопросник сознательно дистанцируется от метафизики и умозрения, полагая, что об их предметах не следует «ни говорить, ни думать»²⁰.

Отметим одну терминологическую деталь. В ранних философских работах Бахтина важное место занимает понятие «кругозора». Он его противопоставляет понятию «окружения». «Возможно, — говорит Бахтин, — двойное сочетание мира с человеком: изнутри его — как *кругозор* и извне — как его *окружение*»²¹. Человек единство я-для-себя-бытия и я-для-другого-бытия. В призме объективации мир дан как окружение, а в оптическом стекле субъективации он предстает как кругозор. Прочитаю Вяч. Иванова из «Переписки»: «Жизнь в Боге — воистину жизнь, т.е. движение, это духовное возрастание, лестница небесная, нагорный путь. Довольно выйти в дорогу, найти тропу, остальное приложится само собой. Сами собой передвинутся окружающие предметы, отдалятся голоса, раскинутся новые кругозоры»²². Хочется предположить, что сам термин («кругозор») возник у Бахтина, возможно, не без влияния этого места «Переписки». Тем более, что идея, здесь разворачиваемая, сущностно близка Бахтину, у которого в той же работе («Автор и герой...») мы читаем: «Метафизика может быть только религиозной»²³. Действительно, близость Бахтина к основным идеям Вяч. Иванова очевидна. Отличие надо искать в том, что, во-первых, ранний Бахтин связан с феноменологией и марбургской философской школой, хотя и выходит за пределы неокантианского идеализма, а, во-вторых, он свое философское мировоззрение нацеливает на постижение словесности как эстетического феномена, уходя от мифа и дионисийства Иванова к новой гуманитарной науке, основанной на диалогической персоналистической философии как «инонауке».

Отметим еще один момент, свидетельствующий о том, что голос Вяч. Иванова — это действительно преображенный другой творческой личностью, ему внутренне близкой, голос самого Бахтина. О божественности, сакральности фигуры художника поэт-теоретик символизма говорит много и ярко. И у Бахтина читаем: «Божественность художника — в его приобщенности вненаходимости высшей»²⁴. Художник реализует себя как образ и подобие Бога-творца, в том числе это проявляется в его вненаходимости по отношению к тому, что им творится, в его отношениях с героем как со свободной личностью.

Итак, «Переписка» оказалась своего рода диалогическим посланием России потрясенной Европе. Можно говорить об обще-европейском философском событии и резонансе идей, вызванных этой культурной вестью из разоренной России, перенесшей

не только ужасы войны, но и смерч революции, междоусобиц и немислимой разрухи. Вместе с «Перепиской» в западную Европу вошла освежающая волна диалогического мышления в духе Достоевского, который именно в эти годы притягивает к себе внимание. Примерно в эти же годы здесь возникает и развивается хотя в принципе и независимое от русской философской и культурной традиции диалогически-экзистенциальное направление (М. Бубер, Ф. Розенцвейг, Ф. Эбнер, Г. Марсель), но с нею взаимодействующее, испытывающее идущие от нее импульсы, что мы и пытаемся частично здесь показать.

Следующим после «Переписки» важным для реконструкции диалога Бахтина и Марселя событием русской мысли, представленной именем Вяч. Иванова, стала его книга о Достоевском. Она была издана в 1932 г. по-немецки²⁵, и с большим интересом, как и «Переписка», прочитана Марселем. Когда итальянские друзья Иванова решили выпустить отдельный номер журнала «Il Convengo» («Встреча»), ему всецело посвященный, то в нем принял участие и Марсель, выступивший со статьей об интерпретации творчества Достоевского Вяч. Ивановым²⁶.

Сам факт, что вокруг фигуры великого русского писателя в едином диалоге сошлись французский философ, русский поэт-символист и, опосредованно, гуманитарный теоретик, исследователь полифонического романа Достоевского, представляется нам в высшей степени значимым. Такой «парад» интеллектуальных «планет», конечно же, неслучаен. Этот факт свидетельствует не только о том, что духовная судьба лиц и идей одолевает, в конце концов, барьеры и обстоятельства внешней материальной истории людей. Он говорит и о каком-то внутреннем резонансе между всеми участниками этого тетрактидного диалога. Все они являются яркими представителями христианского гуманизма, озабоченными судьбой человека и культуры. Католический Запад здесь сходится с православной Россией в экуменизме духовного, философского и литературного поиска.

Читая работы Вяч. Иванова о Достоевском, книги Бахтина и Марселя, поражаешься созвучием всех четырех мыслителей. Вот, например, Иванов цитирует записные книжки Достоевского, где он говорит о невозможности наподобие вещей отделить одну личность от другой: «Попробуйте разделить, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая»²⁷. Марсель во многих местах своих работ высказывает ту же самую мысль, порой весьма в близких выражениях. Например, он говорит, что «в действительности идея “Я” как территории (moi-territoire) является фикцией»²⁸. Порой создается впечатление, что формулировки Достоевского, цитируемые Ивановым, могли бы повлиять на оформление подобных мыслей у Марселя, которые,

конечно же, вытекают скорее независимо из его философского и религиозного мировоззрения. И не будет большой натяжкой утверждение, что персоналистическая онтология, развиваемая Ивановым в свете концепта «соборности», у французского философа выстраивается под эгидой понятия «интерсубъективности». Сама мелодия идей в обоих случаях удивительным образом по сути дела одна и та же. Тем более, что музыкальные и поэтические (мифопоэтические для Вяч. Иванова) парадигмы для этих мыслей являются существенно общими. Прочитируем в этой связи Иванова, излагающего понимание Достоевским личности: «Она, — говорит русский символист, — и отделена от других личностей, и со всеми ими непостижимо слита; ее границы неопределимы и таинственны»²⁹. Подобных высказываний можно привести много. И всем им нетрудно найти весьма близкие, даже по словам, высказывания Марселя.

Теперь мы должны подключить к этому мини-хору голос Бахтина. В своих лекциях, читанных им в 20-е годы и записанных Р.М. Миркиной, он рассказывает о символизме Вяч. Иванова, используя для этого, как можно было бы предположить, его работу о Достоевском, вошедшую в книгу «Борозды и межи» (М., 1916), которая с сознанием близости их позиций изучалась им в молодые годы. К этой статье («Достоевский и роман-трагедия») приложен «Экскурс. Основной миф в романе “Бесы”», в самом начале которого сжато формулируется теория символизма Иванова, частично переизлагаемая в лекциях Бахтина³⁰.

Тема связей Бахтина с трактовкой Ивановым творчества Достоевского достаточно изучена в современном бахтиноведении. Мы можем сослаться в этом отношении на обстоятельные комментарии С.Г. Бочарова к первому варианту книги Бахтина о Достоевском, помещенные во втором томе его семитомного собрания сочинений. Прочитируем из них отдельные высказывания. «Из прямых источников концепции ПТД («Проблемы творчества Достоевского», 1929 — вст.моя — В.В.) статья Вячеслава Иванова “Достоевский и роман-трагедия” (1911) была важнейшим и первичным»³¹. Вот как оценивает исследователь творчества Бахтина роль Вяч. Иванова: «Невельские материалы говорят... об основополагающем для группы имени Вячеслава Иванова как составившем особый этап в эволюции символистской эстетики — переход от религиозно-философской критики с теми чертами “свободного русского мыслительства”, какие получают позднее пренебрежительную оценку в ФМ (в книге П.Н. Медведева “Формальный метод в литературоведении”. Л., 1928, участие в которой самого Бахтина для меня несомненно. — В.В.), к историко-философской эстетике и фундаментальным философско-филологическим синтезам»³².

Бахтин не буквально принимает интерпретацию Достоевского Ивановым. Он ее усваивает с определенной критической переработкой: «Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов — правда, только нащупал»³³. Кратко суть критики Бахтина в адрес ивановской интерпретации Достоевского сводится к тому, что тот, по его мнению, недостаточно выделил самостоятельную роль художественной формы при опосредовании связи авторского мировоззрения и содержания романа. Поэтому он, говорит Бахтин, «найдя глубокое и верное определение для основного принципа Достоевского — утвердить чужое “я” не как объект, а как другой субъект, — монологизировал этот принцип, то есть включил его в монологически сформулированное авторское мировоззрение и воспринял лишь как содержательную тему изображенного с точки зрения монологического авторского сознания мира»³⁴. Открыв верную дорогу к пониманию художественного мира Достоевского и его новаторства в области эстетики романа, Вяч. Иванов, как считает Бахтин, тем не менее, не ввел принцип диалогизма внутрь его художественной формы, хотя и сделал шаги в этом направлении. Он «все же, — говорит Бахтин, — воспринимает роман Достоевского в пределах монологического типа»³⁵.

Бахтин не принимает также формулировки Ивановым романа Достоевского как романа-трагедии. «Критика этого определения, — говорит Бочаров, — переросла в идею полифонического романа»³⁶. Но тут же добавляет, что у Бахтина «скрытое действие импульсов от работ Иванова в книге (о Достоевском. — В.В.) обширнее и значительнее прямого упоминания этого имени на ее страницах». Именно к этому выводу мы и склоняемся. Даже сама переработка ивановских подходов происходила у молодого Бахтина «с помощью категорий, введенных в эстетику Вяч. Ивановым»³⁷. Мировоззренческое значение самих понятий полифонии, монолога, хора³⁸ унаследовано Бахтиным от Иванова (см. прежде всего его статью «Две стихии в современном символизме», 1909). Вот вывод Бочарова, совпадающий и с результатом нашего исследования: «Правы исследователи, заключающие, что “ивановское старое вино живо в бахтинских новых мехах” и что Бахтин явился “переводчиком идей Вяч. Иванова на язык следующего поколения” и тем самым выполнил “миссию посредника”»³⁹.

Но Вяч. Иванов был не только посредником между традицией символизма Серебряного века и новой русской филологией и философией, представленной прежде всего именем Бахтина. Он был еще и посредником, приобщающим к творческому диалогу с Достоевским западных мыслителей, в том числе и, быть может, особенно, Марсея.

Итак, Марсель ничего не знает о русском мыслителе Михаиле Бахтине. Кажется, что все связи Бахтина и Марселя сосредоточены на фигуре Вяч. Иванова, в голосе которого звучат темы и идеи близкие и Бахтину. На них и реагирует Марсель, откликаясь как на «Переписку», так и на книгу Иванова о Достоевском. Эти отклики, в прямом и буквальном смысле, не доходят до Бахтина. Но зато доходят в косвенном виде: в поздние московские годы он знакомится с некоторыми важными работами французского философа того времени, внимательно их изучает и сжато конспектирует, отмечая тем самым близкие ему моменты.

Бахтин читает, конспектируя, две работы Марселя — лекцию «Очерк феноменологии обладания», представляющую собой доклад, прочитанный философом в философском обществе Лиона в ноябре 1933 г., и «Размышление о вере» — лекцию, прочитанную им на собрании Федерации студентов-христиан 28 февраля 1934 г. Характерны сами эти даты: это как раз время максимального интереса Марселя к идеям и творчеству Вяч. Иванова. Правда, нельзя сказать, что он впоследствии утратил его. Его встреча с ним в Италии после Второй мировой войны свидетельствует о том. В 30-е годы Бахтин находился в кустанайской ссылке. Голос Марселя к нему туда вряд ли мог дойти. Представленный в этих работах, он тогда до него физически не дошел. Но дошел почти сорок лет спустя.

У диалога как духовного события — свое время, отличное от обычного времени эмпирической материальной истории. Если первое время считать временем культуры, то второе — время цивилизации, отношения которой с культурой носят порой остро антагонистический характер.

При обсуждении проблем подобного диалога, в частности, разбираемого нами случая (диалог: Марсель — Бахтин — Иванов — Достоевский), нужно, на наш взгляд, представлять его виды, которые могут быть расклассифицированы, например, следующим образом:

1. Диалог может иметь своим фоном, материализацией и условием физическую встречу лиц с обменом глубоко значимыми словами в физическом же времени. Таков, например, диалог Алеши и Ивана Карамазовых или та задушевная беседа, которую вели с Вяч. Ивановым Ш. Дю Бос и Г. Марсель.

2. Следующий вид диалога: он может не иметь подобного фона, материализации и условий и протекать исключительно как внутренняя речь, глубокая и напряженная, одного лица, имеющего в качестве своего внутреннего собеседника другую личность, которую он хорошо знает, по крайней мере, в ее духовно значимых проявлениях. Хотя физическая встреча с подобным совопросником отсутствует, но, тем не менее, встреча и духовно

значимый диалог при этом возможны. Такова, например, встреча-невстреча Вяч. Иванова с Вл. Соловьевым ранней осенью 1899 г. Как пишет биограф теоретика символизма, «в назначенный день он... взял не тот поезд, слез не на той станции, пошел не по тем дорогам... А Соловьев терпеливо его прождал целый день напрасно. Назначенное свидание не состоялось»⁴⁰. Однако, «блуждая по лугам и лесам», он со всей интенсивностью «обдумывал свой предстоящий разговор с Вл. Соловьевым». Если теперь мы вчитаемся в передаваемые биографом мысли Вяч. Иванова, внутри своего сознания беседующего с великим русским философом, то увидим их настоящий диалогический характер. Кстати, диалогически возникшие находки Вяч. Иванова удивительным образом подобны, изоморфны даже ходам мысли Марселя. Ну, хотя бы эта мысль о «Ты» как *speculum speculi*, то есть как о втором зеркале, исправляющем искажение познаваемой реальности первым зеркалом познающего сознания. Ведь это же открытие Иванова прочитывается и как теория «второй рефлексии» Марселя, но в обогащенной открытым диалогизмом форме, что, конечно, тоже в принципе присутствует в философии французского мыслителя. Но об этих сходствах и параллелях надо говорить особо. А сейчас довершим нашу классификацию видов диалога. В данном случае физическая невстреча с Вл. Соловьевым оказалась духовной встречей-диалогом особого вида. «Обращаясь мыслию к Соловьеву под “перезвон и переклик” колосьев, елей и берез, — пишет биограф Вяч. Иванова, — В.И. ощущал как что-то прорастает в его душе»⁴¹. И этот рост облекался словом. И вот итог: «*Несостоявшееся свидание состоялось*», несостоявшийся диалог состоялся.

3. Наконец, диалог возможен и без физической встречи лиц и даже без их взаимного знания друг о друге. Я могу вести диалог с лицом мне совершенно неизвестным. Он может присутствовать во мне как анонимный голос моего собственного многоголосья. Слова ведь невероятно «эхоемкие» создания: они аккумулируют в себя целый космос связанных, и порой причудливо связанных, между собой личных голосов. В словах как в древних манускриптах слой смыслов-голосов следует за слоем. Слово — своего рода бесконечно емкий палимпсест. Французский философ и ведет такого рода диалог с Бахтиным. Со стороны же русского мыслителя мы можем говорить о диалоге с элементами его второго вида из выше нами перечисленных, поскольку творчество Марселя ему в какой-то период его жизни стало известно, близко и нужно.

Таким образом, можно выстроить почти непрерывную шкалу видов диалога, построив ее по признаку понижения «веса» физического соприсутствия диалогизирующих лиц: я глубоко заинтересован в человеке, хорошо знаю его и, встречаясь с ним в фи-

зическом пространстве-времени, вступаю в диалогическое общение (1); я много слышал о человеке, читал его книги и теперь, в своем полифонно звучащем сознании, беседую с ним в условиях его физического отсутствия (2); я не знаю его и даже не слышал ничего о нем, но его голос, тем не менее, дошел до меня, осев на палимпсестах слов, и он меняет меня изнутри, он мне нужен и важен (3). Эту классификацию можно нюансировать, но изложенный ее принцип, думаю, ясен.

Диалог Бахтина с Марселем видится нам как сочленение трех его центров — «Переписка из двух углов» Вяч. Иванова и М. Гершензона, интерпретация творчества Достоевского Ивановым и, наконец, прямое обращение Бахтина к работам Марселя. Насколько нам позволили имеющиеся у нас материалы, первые два его центра мы уже раскрыли. Теперь пора перейти к последнему — к чтению Бахтиным работ Марселя 30-х годов.

Бахтин, безусловно, знал о своем мировоззренческом «сродстве» с французским философом. Что подтверждает такое предположение? Прежде всего то, что, оказавшись в конце 60-х годов в Подмоскowie, а затем в Москве, он, как свидетельствует Бочаров, решает «наверстать разрыв, образовавшийся в саранские годы»⁴² и знакомится с ранее недоступной ему философской литературой. Она ему, в частности, привозилась Бочаровым из библиотеки ИНИОН⁴³. Какие же книги просил Бахтин для изучения? Недавно впервые опубликованные рабочие записи, сохранившиеся в тетрадях 60-х — начала 70-х годов, показывают, что среди них были книги философов экзистенциально-диалогического направления, которые Бахтиным прочитывались и сжато конспектировались. В ряду этих книг находятся и работы Марселя. Бахтин, как мы сказали, читал «Очерк феноменологии обладания» и «Размышление о вере», входящие в книгу «Быть и иметь», впервые опубликованную в 1935 г.⁴⁴ В 1968 г. она была переиздана в двух томах⁴⁵. Конспекты указанных работ Марселя содержатся в рабочей тетради № 2.

Бахтин выбирает у Марселя самые интересные для него места. По сути дела его записи представляют собой сжатый и выборочный конспект указанных работ. Очень редко он позволяет добавить свое слово к словам Марселя. Но так все же иногда случается: например, Бахтин записывает «незаинтересованный наблюдатель X», где у Марселя стоит просто *observateur X, supposé normal* (наблюдатель X, предполагаемый нормальным). Пожалуй, единственной вольностью по отношению к текстам французского философа выступает у Бахтина курсив там, где у Марселя его нет. Бахтин курсивит антропологические типы, различаемые отношением к оппозиции *иметь/быть*: *идеолог*, с одной стороны, *мыслитель* и *художник* — с другой. В тексте Марселя

этих курсивов нет⁴⁶. Характерно, что в конце конспекта «Очерка феноменологии обладания» Бахтин сжато переводит те высказывания Марселя, под которыми подписались бы не только они, но и Вяч. Иванов с Достоевским: «любовь знает не “я” и не “другого”, а “ты” (“другой” же — это “он”）」⁴⁷.

Рабочие записи Бахтина 60-х — начала 70-х годов содержат незначительный по объему, но зато прямой материал о связях и совпадениях между философией Марселя и его собственной мыслью. Что интересует Бахтина в это время у близкого ему по духу французского мыслителя? Прежде всего, подтверждение его собственной критической позиции по отношению к распространявшимся в то время идеям структурализма в гуманитарном знании. Бахтин прямо использует идеи Марселя для выражения своей оппозиции структурализму. Вот как в конспективной форме ему видится структуральный подход: «Мое отношение к структурализму. Против замыкания в текст. Механические категории: “оппозиция”, смена кодов... Последовательная формализация и деперсонализация, все отношения носят логический (в широком смысле слова) характер. Я же во всем слышу *голоса* и диалогические отношения между ними... В структурализме только один субъект: субъект самого исследователя. “Вещи” превращаются в *понятия* (разной степени абстракции), субъект никогда не может стать понятием (он сам говорит и отвечает). “Смысл” персоналистичен: в нем всегда есть вопрос, обращение и предвосхищение ответа, в нем всегда двое (как диалогический минимум)»⁴⁸.

Диалогическая позиция видится Бахтину контрастной по отношению к структурализму с его текстолатрией и монологизмом, сводящим диалогическую природу мысли и творчества к логическому схематизму оппозиций и структур. Позиция Бахтина осознанно персоналистична и диалогична. Структурализм же есть род объективирующего познания, овеществляющего антропологическую реальность, которая сущностным образом, по Бахтину, трансвещественна, личностна, диалогична. В своем комментарии к записям Л.А. Гоготишвили справедливо замечает, что структурализм для Бахтина выступал как разновидность «монологизма»: «Структурализм при всех его особенностях, — указывает она, — мыслился М.М.Б. как примыкающий к тем теориям, которые содержат в своих постулатах тезис о принципиальной необходимости вмещения всех смыслов в некое единое (авторское или типологическое) сознание, то есть к монологизму»⁴⁹.

Если бахтинское отношение к Хайдеггеру, как позднему, так и времени «Бытия и времени», остается трудным для определения⁵⁰, то его отношение к Марселю — вполне ясное и позитивное, хотя он прямо о нем и не говорит. Анализ его конспекта названных выше проблем Марселя свидетельствует об этом. Бах-

тин акцентирует внимание на соотношении «целого» (целой личности) и «части» (термин «специализация», как и «целое», у него выделены курсивом, чего нет в тексте Марселя⁵¹), в унисон с Марселем замечая, что познание целостной личности возможно только в форме открытого и незавершенного диалога. В то же время «на короткое время» индивидуальности могут «специализироваться» ради практических целей, «выражая лишь оторванную от *целого* часть (абстрактную) своей личности»⁵². Здесь «специализация» и «абстракция» выступают характеристиками по сути дела марселевского мира обладания, или «имения» (l'avoir), противопоставляемого миру «бытия» (l'être). Как считает комментатор этих текстов Бахтина, выделение слов «целое» и «специализация» служит указанием на имплицитное (в данном случае) использование их в полемике со структурализмом начала 70-х годов, прежде всего с отечественным⁵³.

У Марселя в отличие от Бахтина нет специальной акцентировки на полемике со структурализмом (невозможной в середине 30-х годов, когда вышла в свет работа французского философа, используемая Бахтиным). Зато у него есть четкое указание на недостаточность объективирующей установки в гуманитарной сфере, где стоит задача постижения личности. «Я» — «Ты» — природа личного бытия означает, говоря словами Бахтина, ее «диалогизм». Заменяемость одного лица другим лицом возможна только в модусе «он». И именно это и записывает Бахтин в своем конспекте работы французского философа, резюмируя его мысль, которая действительно предельно близка ему в философском плане.

¹ Бахтин М.М. Собр. соч. М., 1997. Т. 5. С. 7.

² Гоготшивили Л.А. Бахтин М.М. // Новая философская энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 225.

³ «Есть свидетельство о знакомстве с сочинениями Бубера» в кругу М.М. Бахтина. См.: Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2. С. 468. См. также: Махлин В.Л. Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М., 1997.

⁴ Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М., 1996. С. 36. См. также: Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 503, 506.

⁵ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. М., 2002. С. 280.

⁶ В словаре М. Бахтина с этим выражением Марселя можно сопоставить такое характерное для него слово, как «перебойный», замеченное С.Г. Бочаровым. См.: Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 456.

- ⁷ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 280.
- ⁸ Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 48.
- ⁹ Там же. С. 455.
- ¹⁰ Дю Боса с Вяч. Ивановым связывали не просто дружеские отношения, включающие переписку и литературное сотрудничество. Они были и внутренне близкими, даже, в чем-то похожими людьми. Хорошо знавший их обоих Н.А. Бердяев выразил их сходство в таких словах: «Дю Бос был более блестящий confereancier и causeur, чем писатель. Это был изумительный по утонченности и изощренности causeur, сравниться с ним может только В. Иванов» (*Бердяев Н. Самопознание*. М., 1990. С. 257).
- ¹¹ *Дешарт О. Введение // Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1971. Т. 1. С. 227.
- ¹² *Marcel G. En chemin, vers quel éveil?* Paris, 1971. P. 132.
- ¹³ Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. С. 44.
- ¹⁴ Там же. С. 77.
- ¹⁵ Там же. С. 79.
- ¹⁶ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 319.
- ¹⁷ Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 1. С. 349.
- ¹⁸ *Gerschenson M. und Iwanow W. Briefwechsel zwischen zwei Zimmerwinkeln. // Die Kreatur. Zweite Hefte*, 1926. S. 159–199. Переводчиком был Николай фон Бубнофф, проф. Гейдельбергского университета. См. об этом: *Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце*. М., 1992. С. 173.
- ¹⁹ *Ivanov V. et Gerschenson M. Correspondance d'un coin à l'autre / Précédée d'une introduction de Gabriel Marcel et suivie d'une lettre de V. Ivanov à Ch. Du Bos. Traduction du russe par H. Isvolsky et Ch. Du Bos. Ed. Roberto A'Corrêa*. Paris, 1931.
- ²⁰ Там же. С. 385.
- ²¹ Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 121.
- ²² *Иванов Вяч. Собр. соч.* Т. III. С. 391.
- ²³ Бахтин М.М. Автор и герой. С. 124.
- ²⁴ Там же. С. 208.
- ²⁵ *Iwanow W. Dostojewskij: Tragödie — Mythos — Mystik / Übersetzung von A. Kresling. Tübingen, 1932.* См. об этом издании: *Иванова Л.В. Ук. соч.* С. 179. По-русски эта книга впервые издана в IV томе брюссельского собрания сочинений Вяч. Иванова (IV. С. 483–590).
- ²⁶ *Marcel G. L'interpretazione dell'opera di Dostoevski secondo Venceslao Ivanov // Il Convegno. Rivista di letteratura e di arte (Milano), № 8–12, 25 Dicembre 1933–25 Gennaio 1934. Anno XIV–XV.* См.: *Иванова Л.В. Ук. соч.* С. 181.
- ²⁷ «Из записной книжки» Достоевского. Цит. по: *Иванов Вяч. Собр. соч.* Т. IV. Брюссель, 1987. С. 439.
- ²⁸ *Marcel G. Présence et immortalité*. P., 1959. P. 258.
- ²⁹ Цит по: *Иванов Вяч. Собр. соч.* Т. IV. С. 438.
- ³⁰ *Иванов Вяч. Собр. соч.* Т. IV. С. 437. Однако основным источником лекции Бахтина о Вяч. Иванове является, безусловно, местами цитируемая дословно, статья «О нисхождении» («Весь», № 5, 1905), получившая за-

тем название «Символика эстетических начал» (*Иванов Вяч. Собр. соч. Т. I. С. 823–830*), на что в своих комментариях к ней указал С.С. Аверинцев. См.: *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 319, 615.*

³¹ *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 435.*

³² Там же. С. 434.

³³ *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 15.* См. также: *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. М. 434.*

³⁴ *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 16.*

³⁵ Там же.

³⁶ *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 435–436.*

³⁷ Там же. С. 436.

³⁸ О сходстве и различии трактовки хора Вяч. Ивановым и М. Бахтиным см. у С.Г. Бочарова: «У М.М.Б. полифония и хор разведены и единства не образуют» (*Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 455*).

³⁹ Там же С. 437.

⁴⁰ *Иванов Вяч. Собр. соч. Т. I. С. 38.*

⁴¹ Там же. С. 40.

⁴² *Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 474.*

⁴³ «Из аптеки, — вспоминает Бочаров, — я поехал в ИНИОН (тогда ФБОН), где взял на свой абонемент несколько книг для М.М. на немецком и французском языках. Он просил ему новую философскую литературу...» (Там же).

⁴⁴ *Marcel G. Être et Avoir. P., Aubier. 1935.*

⁴⁵ *Marcel G. Être et Avoir. I. Journal métaphysique. P., Aubier-Montaigne. Collection «Foi vivant», N 85, 1968; Être et Avoir. II. Réflexions sur l'irréligion et la foi. P., Aubier-Montaigne. Collection «Foi Vivant», N 85, 1968.* Русский перевод И.Н. Полонского включает лишь первую из названных работ Марселя. См.: *Марсель Г. Быть и иметь. Новочеркасск. 1994.*

⁴⁶ *Marcel G. Être et avoir. V. I. Journal métaphysique (1928–1933). P. 209.*

⁴⁷ *Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. С. 392.*

⁴⁸ Там же. С. 434.

⁴⁹ Там же. С. 571.

⁵⁰ Там же. С. 674 и др.

⁵¹ Там же. С. 392.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 621.

ДЕ ЛА МОТТ ФУКЕ — ЖУКОВСКИЙ: «УНДИНА»

Об «Ундине» Жуковского в России написано много, и со времен ее публикации, как правило, восторженно — в противовес «Ундине» Фуке¹. В русском культурном сознании сложился миф о несовершенном оригинале и об абсолютно совершенном переводе, с предельной безусловностью высказанный С.С. Аверинцевым: «“Ундина” — одна из самых поразительных переводческих удач Жуковского, а для русской культуры — такое достояние, без которого, ненаучно выражаясь, и жить невозможно. Прозаическая повесть Ф. де ла Мотт Фуке “Undine” (1811) имеет, конечно, свое место в истории немецкого романтизма; но в стиле Фуке много жесткости и слишком мало энергии, слишком много манерности и слишком мало настоящего своеобразия...» И заканчивает С.С. Аверинцев свой сопоставительный фрагмент словами о том, что Жуковский «выявил нереализованные смысловые потенции» оригинала².

Надо сказать, что прижизненная, да и посмертная репутация Фуке была двусмысленна: на литературном Олимпе его возводили до беспредельных высот, но с подобным же энтузиазмом отказывали в каком-либо таланте. Людвиг Тик, имевший едва ли не официальный статус «короля романтики», писал о Фуке в выражениях Аверинцева: «совершенно манерный»; «писания» Фуке «для меня слишком болезненны и манерны, с хилыми претензиями на мужественность и силу». По поводу «манерности» Тику энергично возражал Фр. Шлегель, человек, чьи суждения о литературе, и древней, и новой, и сейчас поражают безупречной точностью; более того, рациональный Шлегель заканчивал письмо с возражениями Тику «ненаучными», как и Аверинцев, словами: «Я очень люблю Фуке...»³.

Очевидно, что оценочные суждения, тем более, оценочные «приговоры» непродуктивны. На оценку всегда есть оценка, на утверждение — отрицание, на отрицание — утверждение. И чтобы с этим покончить, процитирую Г. Гейне; в потоке саркастических обличений и очевидных несправедливостей по поводу всего и всех в «Романтической школе», этой исповеди наоборот, совершенно неожиданен поистине «манерный» пассаж об «Ундине»: «Но что за чудесная поэма эта “Ундина”! Сама поэма есть поцелуй: гений поэзии поцеловал спящую весну, и весна, улыбаясь, раскрыла глаза, и все розы заблагоухали, и все соловьи за-

пели, и благоухание роз, и пение соловьев наш милейший Фуке облек в слова и назвал все это «Ундиной»⁴.

Но как бы там ни было, об «Ундине» Жуковского надо говорить без уничтожения «Ундины» Фуке, хотя бы уже потому, что «Ундина» Фуке мгновенно была переведена на основные европейские языки, мгновенно вызвала многочисленную рецепционную литературу, породила миф, живущий в Европе вот уже почти 200 лет. Но дело не во внешних факторах: «Ундина» оказалась в эпицентре многих культурных тенденций Германии 1810-х годов, как идеологических, так и структурных, языковых.

«Ундину» Фуке и «Ундину» Жуковского разделяет четверть века. Судя по всему, «Ундина» Фуке была написана быстро и увидела свет в 1811 году. «Ундина» Жуковского создавалась два десятилетия. Рассказ немецкого писателя, которого, кстати говоря, Жуковский глубоко ценил, был прочитан им в 1815 г.; видимо, тогда же возникла мысль о переводе, но прошло полтора десятилетия, существенно переживших жизнь и творчество, пока, наконец, в начале 1830-х годов Жуковский вплотную приступил к работе. «Ундина» Жуковского была издана вскоре после гибели Пушкина — в марте 1837 г.

Жуковский достаточно точно воспроизводит лексико-фабульный ряд Фуке. Более того: в лексиконе Жуковского нет ни одного опорного, ключевого слова, которое не являлось бы опорным, ключевым словом в лексиконе Фуке. Тем не менее расхождение оригинала и перевода неизбежно, и оно задано уже тем, что прозу Фуке Жуковский переводит гекзаметром, структурой совершенно иного типа. Проза для Фуке, для его мифологического сюжета совершенно естественна, потому что проза как структура *освоена* немецкой литературой, и освоена в различных предназначениях; прозе «Ундины» предшествовала проза Гете и прозаиков XVIII века, главное же, проза романтиков, от Тика до Клейста, но прежде всего должен быть назван эпохальный «Генрих фон Офтердинген» с его миростроительной мифологией. «Ундина» создается в обширном и разнообразном прозаическом пространстве.

В отличие от поэзии, русская проза делает первые шаги; прозаический язык, который может считаться адекватом западноевропейских языков 1810–1820-х гг., находится еще в стадии становления. Прозаический перевод «Ундины» для Жуковского невозможен и по общелитературной причине, и по причине индивидуальной: он — не прозаик. В то же время Жуковский, один из самых дерзостных новаторов в истории русской поэзии, утвердивший ее вокально-музыкальный, «сладкозвучный» характер, пророк ее Золотого века, достаточно рано осознает если не исчерпанность, то неабсолютность созданной им поэтической

структуры. Уход Жуковского из лирики в начале 1820-х годов скорее всего продиктован мыслью о завершенности его «сладкозвучного» поэтического дела, того дела, продолжателем которого обозначились в поколении юношей, родившихся на стыке 1790–1800-х годов. В противовес условности, структурированности поэтического языка он постепенно склоняется к его естественности, и прежде всего к гекзаметру. Проблема русского гекzamетра возникла в связи с переводом гомеровского эпоса; в результате длительной и острой дискуссии гекзаметр утверждается как единственно возможная структура для переложения Гомера, и главную роль здесь сыграл Гнедич, в 1813 г. опубликовавший два отрывка из VI песни «Илиады», в том числе знаменитую сцену прощания Гектора с Андромахой.

«Художественная убедительность гекзаметра Гнедича была исключительна: скоро он становится общепринят в “подражаниях древним”, особенно — в идиллии и смежных жанрах. Из младших поэтов здесь сделал больше всего Дельвиг, а из старших — Жуковский: в 1814 г. (тотчас за Гнедичем) он обращается к гекзаметру впервые, а в 1830–1840 гг. этот размер становится в его творчестве ведущим...»⁵. В конце 1814 г. Жуковский перевел гекзаметром вторую песнь поэмы Клопштока «Мессиада» — под названием «Аббадона».

Если в 1810-е годы гекзаметр связан с «древними», то в 1830–1840-е годы ситуация меняется в связи с трансформациями в русской словесности, движением прозы с культурной периферии в культурный центр; «общим требованием к поэзии в это время была простота и естественность, а критерием их — близость к прозе». «Создавший когда-то лучшие образцы напевного стиха, он (Жуковский. — *Ф.Ф.*) с годами все больше уходит в работу над говорным, повествовательным стихом, стремясь к предельной простоте и естественности. Для этого он искал размеры, позволяющие, во-первых, отказаться от рифмы, во-вторых, из-за этого свободно играть синтаксическими переносами фраз со строки на строку, в-третьих, из-за этого иметь возможность располагать слова во фразе с полной прозаической естественностью, освобождаясь от ритмико-синтаксических стереотипов. Таких размеров он нашел три: гекзаметр, белый 5-ст. ямб и белый вольный ямб»⁶.

Указанные структуры и прежде всего гекзаметр являются альтернативами, с одной стороны, жуковско-пушкинской напевной традиции, с другой стороны, формирующейся некрасовской традиции.

В связи с этим чрезвычайно интересно, что недовольство гекзаметром «Ундины» высказывает Вяземский, тот самый Вяземский, который в 1810-е годы был яростным оппонентом «сладко-

звучия» Жуковского: «Очень люблю и высоко ценю певучесть чужих стихов, а сам в стихах нисколько не гонюсь за этой певучестью. Никогда не пожертвую звуку мыслью моею»⁷.

В феврале 1836 г. Вяземский пишет А.И. Тургеневу: «Жуковский перекладывает на русские гексаметры “Ундины”. Я браню, что не стихами с рифмами; что он Ундина сажает в озеро, а ей надобно резвиться, плескаться, журчать в сребристой речке»⁸.

На упреки современников Жуковский отвечает не только переводами. Посылая И.И. Дмитриеву «Ундины», он пишет 12 марта 1837 года в письме, наполненном болью по Пушкину: «Наперед знаю, что вы будете меня бранить за мои гексаметры. Что же мне делать? Я их люблю; я уверен, что никакой метр не имеет столько разнообразия, не может быть столько удобен как для высокого, так и для самого простого слога. И не должно думать, чтобы этим метром, избавленным от рифм, было писать легко. Я знаю по опыту, как трудно. Это вы знаете лучше меня, что именно то, что кажется простым, выпрыгнувшим прямо из головы на бумагу, стоит наибольшего труда»⁹. Второй период творчества Жуковского — по преимуществу гексаметрический период. Именно гексаметры образуют поэтический статус позднего Жуковского.

Нельзя забывать и того, что ни в 1830-е, ни в 1840-е годы не потускнел гексаметрический ренессанс, возникший после выхода в свет в 1829 г. «русской Илиады» Гнедича. Да и сам Жуковский 1840-е годы посвящает переводу «Одиссеи».

Но в случае с «Ундиной» существенно еще одно обстоятельство: Жуковскому необходима была структура, имеющая высокий коннотативный ореол, по крайней мере, гомеровский, и необходим этот ореол был потому, что в своей «Ундине» Жуковский поставил перед собой задачу создать и утвердить миф об Ундине как об абсолютном воплощении христианских ценностей.

Фабула Фуке в кратчайшем изложении. Водный дух Кюлеборн похищает у рыбака и его жены дочь, чтобы «заменить» ее Ундиной, водной нимфой, дочерью владыки Средиземного моря. «Замена» производится во имя того, чтобы, выросши, Ундина обрела душу, а это возможно только благодаря ее замужеству. И далее Кюлеборн определяет весь жизненный сюжет Ундины. В нужный момент он доставляет в хижину рыбака рыцаря Хульдбранда, в нужный момент доставляет и священника, который венчает полюбивших друг друга молодых людей. Ундина обретает душу, а Бертальда — дочь рыбака, «устроенная» Кюлеборном в семье герцога как воспитанница и едва ли не приемная дочь, душу теряет, т.е. вырастает как себялюбивое существо. В мире природы происходят созидательные акции. В мире социума акции разрушительные, деструктивные. Руссоизм определяет и

дальнейший ход событий. В конечном итоге, рыцарь и Бертальда, люди социума, полюбили друг друга, в результате чего Ундины, обретшая душу и вместе с душой *страдание*, должна была вернуться в водный мир. Но чтобы не допустить свадьбы рыцаря и Бертальды, Ундины умерщвляет рыцаря, умерщвляет, чтобы спасти его от тяжкого греха двоеженства, т.е. от духовной гибели, и это высшая точка ее страдания и ее «человечности».

Для сопоставительной характеристики значимы три фактора: 1) осуществленные переводчиком трансформации переводимого текста; 2) фрагменты оригинала, исключенные из перевода; 3) интерполяции в перевод. Именно они, эти три фактора, и определяют диалог Жуковского и Фуке.

Первое: смысловые трансформации, осуществленные Жуковским (о них и пойдет речь). И здесь необходимо достаточно подробно рассмотреть начало немецкой и русской «Ундины».

Фуке¹⁰: «Es mögen nun wohl schon viele hundert Jahre (много сотен лет) her sein, da gab es einmal einen alten guten Fischer (старый добрый рыбак), der saß eines schönen Abends (одним прекрасным вечером) vor der Tür und flickte seine Netze. Er wohnte aber in einer überaus anmutigen Gegend. Der grüne Boden, worauf seine Hütte gebaut war, streckte sich weit in einen großen Landsee hinaus, und es schien ebensowohl, die Erdzunge habe sich aus Liebe zu der blüßlich klaren, wunderhellen Flut in diese hineingedrängt <...>. Von Menschen freilich war an dieser hübschen Stelle wenig oder gar nichts anzutreffen, den Fischer und seine Hausleute ausgenommen. Denn hinter der Erdzunge lag ein sehr wilder Wald (очень дикий=дремучий), den die mehrsten Leute wegen seiner Finsternis und Unwegsamkeit (мрака и непроходимости), wie auch wegen der wundersamen Kreaturen und Gaukeleien [удивительных созданий (тварей) и призраков], die man darin antreffen sollte, allzusehr scheueten (слишком страшились), um sich ohne Not hinein zu begeben. Der alte fromme Fischer (старый благочестивый рыбак) jedoch durchschritt ihn ohne Anfechtung zu vielen Malen, wenn er die köstlichen Fische, die er auf seiner schönen Landzunge fing, nach einer großen Stadt trug, welche nicht sehr weit hinter dem großen Walde lag. Es ward ihm wohl mehrenteils deswegen so leicht, durch den Forst zu ziehen, weil er fast keine andre als fromme Gedanken (никаких других, кроме благочестивых мыслей) hegte, und noch außerdem jedesmal, wenn er die verrufenen Schaffen betrat, ein geistliches Lied aus heller Kehle und aufrichtigem Herzen anzustimmen gewohnt war» (I, 53)*.

* Н.А. Жирмунская: «Давным давно, должно быть, много сотен лет тому назад, жил на свете добрый старый рыбак; однажды вечером сидел он у своего порога и чинил сети. Хижина его стояла среди красивой приветливой местности. Поросшая сочной зеленой травой узкая коса вдавалась в

Лет за пятьсот и поболее случилось, что в ясный весенний
Вечер сидел перед дверью избушки своей престарелый
Честный рыбак и починивал сеть. Сторона та, в которой
Жил он, была прекрасное место. Луг, где стояла
Хижина, длинной косою входил в широкое лоно
Моря <...>

Правда, в краю том немного
Было людей: рыбак с женою, и только; дремучий
Лес отделял полуостров от твердой земли. И ужасен
Был тот лес своей темнотою неприступной; и слухи
Страшные были о нем в народе; там было нечисто:
Злые духи гнездились в нем и пугали прохожих
Так, что не смели и близко к нему подходить. Но смиренный
Старый рыбак не боялся враждебных духов; на продажу
Рыбу носил он в город, лежавший за лесом; полон
Набожных мыслей, входил он в его глубину, и ни разу
Там ничего он не встретил, хранимый небесною силою (303).

При всей точности начальной информации о пространстве, времени и о рыбаке, одном из главных действующих лиц, нельзя не отметить отступления Жуковского от оригинала. Во-первых, место действия у Фуке — «*большое озеро*», у Жуковского — *море*. Озеро, локальный водный топос, — *серединное* пространство, по ту сторону которого находится монастырь, по эту сторону — «*вольный имперский город*». Из монастыря в рыбацкую хижину является священник, из города — рыцарь Хульдбранд фон Рингштеттен. В этом смысле озеро и хижина, стоящая на «*узкой косе*», вдающейся в озеро, т.е. в сущности, окруженная водой, — арена столкновения разновекторных тенденций, с одной стороны — духовных, религиозных, с другой стороны — светских. Озеро, ставшее центром пересечения полярностей, — топос демиургической акции, топос, в котором происходит превращение водной нимфы в человека, наделение ее душой, превращение «язычницы» в христианку. Но эта демиургическая акция пред-

большое озеро, ласково прикинув к прозрачной светло-голубой воде <...>. А вот людей здесь было не видеть, кроме разве что рыбака и его домочадцев. Ибо к самой косе подступал дремучий лес, которого многие лобаявались — уж очень он был темный и густой, да и водилась в нем всякая нечисть, которая выделявала невесть что; вот и лучше было не заглядывать туда без надобности. Но старый богобоязненный рыбак спокойно ходил через лес, когда ему случалось носить в город, что за лесом, вкусную рыбу, которую он ловил у себя на косе. Должно быть, потому ему так легко было идти там, что никаких дурных помыслов он не таил в душе, да и к тому же, каждый раз, вступая во мрак этого ославленного людьми места, он звонким голосом и от чистого сердца затягивал какую-нибудь духовную песню» (7).

определяет передвижение в социум, несущий страдание и гибель. По сути дела, озеро обретает коннотации Тивериадского озера, и история Ундины проецируется на евангельскую историю, что не исключает руссоистского контекста.

Жуковский заменяет озеро на море, и тем самым разрушает строгую пространственную структурированность Фуке. Монастырь вынужденно помещается *близ* моря, на побережье, хотя священник, как и у Фуке, *пересекает* море. Трудно сказать, что подвинуло Жуковского на эту замену. В новгородском былинном цикле всегда говорится об Ильмень-озере («Как пошел Садко к Ильмень-озеру...»; «пошел Садко от Ильменя от озера...» и т.д.), но товары везет Садко «по синю *моряю*», и «во синем *море*» совершаются разные события; в былинах озеро и море разграничены как топосы, разграничены пространственно, географически:

Поехал Садко по Волхову.
Со Волхова во ладожско,
А со ладожска во Неву-реку.
А со Невы-реки во сине море.

Впрочем, в Ильмень-озере хозяйничает царь *морской*:

Садился на бел горюч камень
И начал играть в гусельки яровчаты.
Как тут-то в озере вода всколыбалася,
Показался царь морской...¹²

Может быть, на замену подвинул «Сборник Кирши Данилова» (1804), с знаменитым началом былины «Про Соловья Будимеровича», кстати говоря, первой в сборнике:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омоты днепровския.
Из-за моря, моря синева,
Из глухоморья зеленова
Выбегали-выгребали тридцать кораблей...¹³

Но скорее всего более очевидно воздействие пушкинских сказок: «Сказки о попе и о работнике его Балде» (1830), «Сказки о царе Салтане...» (1831), написанной во время «сказочного» состязания с Жуковским, наконец, «Сказки о рыбаке и рыбке» (1833). Во всех этих сказках важен именно морской топос. Но существенно одно обстоятельство: первые две сказки написаны на основе записей, сделанных Пушкиным в Михайловском в 1824–1826 гг., и место действия определено в них как морское. «Сказка о рыбаке и рыбке», как известно, в качестве прототекста имеет «Сказку о рыбаке и его жене» из «Детских и домашних

сказок» бр. Grimm (т. 1: 1812; т. 2: 1815), и пространство сказки — морское пространство: «Жил-был когда-то рыбак со своею женой. Жили они вместе в бедной избушке, у самого моря»¹⁴. Именно в этом контексте и произошла, по всей вероятности, трансформация «озера» Фуке в «море» Жуковского. Море для Жуковского предпочтительно потому, что — в отличие от озера — это пространство бесконечного, это всемирная водная стихия; и она вводится в ту семиотику моря, которая сложилась в русской поэзии 1820-х годов, составной частью которой является и «Море» Жуковского. Может быть, для Жуковского был существен и отказ от жесткой структурированности Фуке.

Начальное время действия у Фуке — неопределенное далекое прошлое: «*Много сотен лет тому назад*». У Жуковского чуть иначе: «*Лет за пятьсот и поболее...*», что в общем-то равновелико «многим сотням», особенно благодаря «круглой» цифре, тем не менее, намек на некоторую точность и конкретность очевиден. У Жуковского, как и у Фуке, начало действия отнесено к вечеру. Но, в отличие от Фуке с его качественно-неопределенной оценкой вечера («*одним прекрасным вечером*»), Жуковский разворачивает достаточно конкретную его характеристику: «*ясный весенний / Вечер*». В контексте творчества Жуковского существенна семиотика каждого из трех составляющих.

Весна — согласно сложившейся календарной семиотике — первый этап годичного цикла, пробуждение природы, на аллегорическом языке — детство и юность человека, его становление. В этом плане первая половина «Ундины» (I–IX главы) — «весенние» главы, во-первых, потому, что время действия весна, во-вторых, они рассказывают о жизни Ундины до ее замужества, т.е. до ее зрелости.

...и прелесть ее проникала, томила

Душу Гульдбранда, как прелесть весны, как волшебство
Звуков (320).

Замужество Ундины и обретение ею души — это одновременно и завершение первого периода жизни Бертальды, существа вторичного, но жаждущего первичности; границей между ее юностью и зрелостью, свидетельством «оформленности» ее характера явилось раскрытие на ее именинах тайны ее происхождения. II и XI главы содержат две важнейших пуанты весенне-детского мотива: 1) «*Чудной / Прелести девочка, лет шести в богатом уборе / Нам улыбаясь как ангел, стоит на пороге*» (310) и т.д. (Ундина); 2) песня Ундины о Бертальде:

Что по душистой зелени брега

Светится, блещет? Цвет ли чудесный, посланный небом

Свежему дугу? Нет, светлокий, ясный младенец
Там на зеленом дерне играет (341).

И т.д.

Существенно, что X глава, начинающая рассказ о жизни Ундины в мире социума, о ее замужней жизни, фиксирует календарно-временную смену: «*Был теплый / Летний вечер...*» (339). И это еще раз подтверждено в XII главе, рассказывающей о начале жизни в Рингштеттене: «*...мало ли, долго ли длился / Путь их, но вот напоследок в один прекраснейший летний / Вечер они приехали в замок Рингштеттен*» (346).

Для «Ундины» Фуке характерна акцентированная структурированность, которую переводчик большей частью не может не соблюдать. Первая — островная — часть начинается и завершается вечером.

Фуке: «*Nach wenigen Schritten waren sie im Freien. Die Reichstadt lag glänzend vor ihnen, und die Abendsonne, welche deren Türme vergoldete, trocknete freundlich die Kleider der durchnäßten Wanderer*» (86)*.

Жуковский: «Кончился лес, и вышли в поле** они: там имперский / Город лежал перед ними в лучах заходящего солнца» (328).

Тем не менее имперский город — в истории, рассказываемой Фуке, — веха промежуточная, хотя и важная: X–XII главы вводят социум, вводят Бертальду — порождение социума, кладут начало тройственному, разрушительному союзу, в результате которого Ундина терпит поражение.

Но абсолютной антитезой острову является замок. И очень важно, что Фуке о третьей, заключительной части свидетельствует словосочетанием, открывающим часть первую: «*Nach einigen Tagesreisen kamen sie eines schönen Abends* (курсив мой. — Ф.Ф.) *auf Burg Ringstetten an*» (95)***.

Жуковский:

...в один прекрасный летний
Вечер они приехали в замок Рингштеттен (346).

* «Через несколько шагов они были на воле. Имперский город сверкая раскинулся перед ними, и вечернее солнце, которое золотило его башни, заботливо (дружески) высушило одежды промокших путников».

** Наиболее точный смысл у Фуке: *im Freie* — на воле, на просторе. Н.А. Жирмунская перевела: «на опушку леса», т.е. на край леса, туда, где лес кончился и началось «поле», как перевел Жуковский. Но у Фуке подчеркнута *освобождение* путников, странников от власти, от несвободы леса, от его тьмы, от его «нечисти», от страха. Но и «на воле» — вариант тоже не вполне корректный из-за русских социальных коннотаций.

*** «Через несколько дней одним прекрасным вечером они прибыли в замок Рингштеттен».

Eines schönes Abends — благодаря повтору словосочетания Фуке утверждает тождество первой части и последней, с той только разницей, что первая часть — демиургическая, «веселая», последняя — катастрофическая, «страдальческая». Но суть не в травестировании или в построении ситуации с обратным знаком. В XIII главе Фуке наделяет Ундины во многих отношениях ключевыми словами; объясняя поведение Кюлеборна, не имеющего души и преследующего Бертальду и рыцаря, Ундина говорит: «Sein armes Leben hat keine Ahnung davon, wie Liebesleiden und Liebesfreuden einander so ahnmutig gleich sehen, so innig verschwistert sind, daß keine Gewalt sie zu trennen vermag. Unter der Träne quillt das Lächeln vor, das Lächeln lockt die Träne aus ihren Kammern» (99)*.

Жуковский:

...в бездушной

Бедной жизни своей никогда не будет способен
Он постигнуть того, что в любви и страданье и радость
Так пленительно сходны, так близко родня, что разрознить
Их никакая сила не может: с улыбкою слезы
Сладко сливаются, слезы рождают улыбку (350).

Концепция любви как радости — страдания восходит к гейдельбергской культуре и — конкретно — к Клеменсу Брентано, ко второй части его романа «Годви». В.М. Жирмунский писал: «...страдание проникает в самое сердце радости, в особенности радости любовной; в единственной романтической любви, в романтическом просветленном мире открывается трагическое сознание неизбежности присутствия страдания и греха»¹⁵. Более того, радость — страдание как единство обретает религиозный, христианский ореол: страдание как первооснова радости, той радости, которая является свидетельством духовного обновления и преобразования. Отсюда у Жуковского «*сладостность*» слияния слез и улыбки.

Ясный — одна из ключевых характеристик идеального начала в человеке и в мире, смысл которой определен Жуковским в исчерпывающей формуле, свидетельствующей о духовном преображении рыцаря под влиянием рассказов рыбака:

...мудрость смиренная, прямо из жизни
Взятая здравым рассудком и верою в Бога, вливалась
В душу Гульдбранда и в ней поселяла блаженную **ясность** (320).

* Н.А. Жирмунская: «Его скудное бытие не знает, как схожи меж собой страдания и радости любви, как тесно они переплетаются друг с другом, так что их не разделить никакой силой. Из-под слез проглядывает улыбка, и улыбка отворяет двери слезам» (72).

И далее:

- а) Свежий утренний луч разбудил новобрачных; блаженством
Ясные очи Ундины горели... (330).
- б) Принес он [Струй]
Некогда к жителям хижины здешней меня беззаботным,
Ясным, веселым младенцем... (334).
- в) Было заметно, что с сердца ее и с уст, озаренных
Ясной улыбкой, было готово что-то сорваться... (341).
- г) В доброй Ундине
Всякая память о прошлом исчезла: она беззаботным
Сердцем любила и, зная, что шла прямою дорогой,
Ясную в нем питало доверенность; все в настоящем
Было ей радостно... (358)
- д) ...очи, столь **ясные** прежде,
Были тусклы, щеки впали, болезнен был образ (365).
- е) С **ясной** сквозь слезы улыбкой сказала она (366).

О *вечере* будет сказано позже.

Лес у Фуке — дремучий, дословно — очень дикий (*sehr wilder*), «*мрачный и непроходимый*» (*Finsternis und Unwegsamkeit*), лес, в котором обитает «*всякая нечисть*» (а точнее: «*wundersamen Kreaturen und Gaukeleien*»), «*нечистая сила*» (*der böse Geist*), лес, которого настолько все «страшатся», что вся окрестность обезлюдела, лес, породивший целую мифологию ужасного [Бертальда отправляет рыцаря в «пресловутый» лес («*der berühmte Forst*», 65), т.е. в лес, известный дурной славой, и рыцаря в какой-то момент действительно охватывает «ужас» («*da erfaßte mich ein Entsetzen*», 68)]. Герои — рыбак с женой, а потом и рыцарь — постоянно ощущают присутствие запредельного.

Лес у Жуковского подобен лесу Фуке, он тоже — «дремучий», «ужасный» «своей темнотой неприступной», и «слухи» «об нем в народе» «страшные», и царят в нем «злые духи», «враждебные духи»; в сущности, лишь «враждебные духи» как бы «удваивают» «злых духов»; подобная система повторов, градаций весьма характерна для Жуковского и в позитивных, и в негативных планах.

Атмосфера страха достигает кульминации в IV главе, рассказывающей о том, что «приключилось с рыцарем в лесу»; из мифологической зоны *слухов* лесная нечисть переходит в зону *реальности*. И здесь изображение «зловещих видений» / «злых привидений» несколько меняется.

Фуке:

«Взглянув вверх, я увидел в ветвях могучего дуба что-то черное. Подумав, что это медведь, я схватился за меч; и тут вдруг оно говорит человеческим голосом, но хриплым и отвратительным: — Если бы я здесь наверху не наломал сучков, на чем тебя, дуралея, сегодня в полночь стали жарить? — И ухмыльнулось, и зашуршало ветвями; мой конь шархнул прочь и понес меня, так что я не успел рассмотреть, что это была за чертовщина» (24–25).

«...откуда не возьмись, рядом со мной очутился диковинный человечек, крошечный и безобразный, с изжелта смуглым лицом и огромным носом, почти такой же величины, как он сам. Большой рот его был растянут в глупой ухмылке, он непрестанно отвешивал поклоны и шаркал ногой. Мне стало не по себе от этого паясничанья...» (25–26).

«...он скачками несся рядом, хоть, видно, туго ему приходилось, и при этом извивался и корчился всем телом, так что глядеть на это было и смешно и противно, и удивительно <...>. И из раскрытой пасти у него свешивался мерзкий красный язык» (26).

Таким же образом изображается подземный мир кобольдов:

«Они кувыркались через голову, швыряли друг в друга слитками драгоценных металлов, прыскали в лицо золотой пылью...»; «...и они до упаду хохотали и улюлюкали. А затем они потянулись ко мне своими почерневшими от металла пальцами, и — все быстрее и быстрее, все теснее и теснее, все яростнее и яростнее закружилась и забарахталась вокруг эта чертовня — тут меня, как раньше мою лошадь, охватил ужас, я пришпорил коня и, не разбирая дороги, вновь помчался в глубь леса» (27).

Жуковский:

...Вдруг вижу, какой-то стоит человечек
Рядом с конем, обратительный, грязный горбун, земляного
Цвета лицо, и нос огромный такой, что, казалось,
Был он длиною со все остальное тело уroda.
Он хохотал, оскаливал зубы, шаркал ногами,
Гнул в дугу.

.....

...конь скачет, но сбоку
Скачет и карлик, кривляясь, коверкаясь, с хохотом, с визгом,
Высунув красный с локоть длиною язык. Чтoб скорее
С ним развязаться, бросаю опять золотую монету
В шапку ему; но, с хохотом диким оскаливши зубы,
Начал кричать он... (316–317).

...и тогда мне открылась

Область подземная гномов: они гомозились, роились,
Комкались в клубы, вились, развивались, сгребали металлы,
Сыпали в кучи рубин, и сапфир, и смарагд, и пускали
Вихри песка золотого друг другу в глаза...

Тогда он монету,

Данную мною, швырнул с пронзительным хохотом в бездну;
Хохотом, шиканьем, свистом ему отвечали из бездны.
Вдруг взгомозились все и, толпяся, толкаясь, полезли
Кверху, когтистые, пылью металлов покрытые пальцы
Все на меня растопоршив; вся пропасть, казалось, кипела;
Куча за кучей, гуще и гуще, ближе и ближе...
Ужас меня одолел; дав шпоры коню, без оглядки
Я поскакал... (317–318).

При всей близости действий и явлений, при гротескной доминанте изображения «нечисть» Фуке и Жуковского различна. У Фуке, во-первых, доминирует назывная и достаточно развернутая описательность; во-вторых, гротескность «нечисти» вызывает амбивалентные чувства: «смешно и противно», комическое в некотором отношении корректирует, нейтрализует страшное. У Жуковского изображаемое поставлено под знак концентрации и пластики; дело не в том, что все сводится к минимуму действий или предметов, а в том, что они освобождаются от факультативных признаков, в результате чего укрупняется их масштаб, создается эффект пластической определенности; у Жуковского есть господство видеоряда. В результате и гротески его обретают графический характер, и это, естественно, трагически гротески, и неизбежная в гротеске комика подчинена трагедийно-ужасному началу. И это различие в повествовании продиктовано во многих отношениях различием структур — прозы и гекзаметра (проза ведет к подробностям, гекзаметр — к «скульптурности»).

Но есть и другая сторона вопроса. «Нечисть» Фуке — это стихийные духи, прежде всего водные. Гейдельбергская культура с ее апологией Средневековья и фольклора реаниминировала народную демонологию и в связи с этим воскресила Парацельса. Как известно, его «Книга о нимфах, сильфах, карликах, саламандрах и подобных им духах» (1590), как и книга Г.Г. Шуберта «Взгляды на ночную сторону естественной науки» (1808), явились отправной точкой для «Ундины». Согласно Парацельсу, «Neben den Menschen, dem „Fleisch auß Adam“, gibt es auch „Fleisch nit auß Adam“, Wesen die weder ganz Geist noch ganz Mensch sind. „Dieselbigen Fleisch dörrffen keiner Thüren, keines Lochs, sondern gehnd durch ganz Mäuern, und Wend, und zerbrechen nichts“. Andreerseits haben sie „Blut und Fleisch und Gebein“,

essen und trinken und können Kinder zur Welt bringen. „Nur eine Seele haben sie nichts, und vor dem Gericht Gottes in der Auferstehung sind sie nicht Menschen, sondern „Vieh“» (41–42).

Фуке устами Ундины, исповедующейся перед рыцарем, едва ли не цитирует Парацельса: «— Знай же, мой любимый, что стихии населены существами, по виду такими же, как вы, но только редко-редко они показываются вам на глаза. В огне искрятся и пляшут диковинные саламандры, в недрах земли копошатся тощие, коварные гномы, в лесах шныряют лесовики — их царство — воздух [durch die Wälder streifen die Waldleute, die der Luft angehören], — а в озерах, реках, ручьях обитает обширное племя водяных духов» (46; ср.: Fouqué I: 42; III: 370–371). Из стихийных духов соразмерны людям только водные духи.

И далее Ундина произносит речь во славу своего мира.

«Как дивно живется им под звенящими хрустальными сводами, сквозь которые просвечивает небо, солнце и звезды! Стройные коралловые деревья с красными и синими плодами растут в садах; ноги мягко ступают по чистому морскому песку и по красивым ракушкам, и все прекрасное, чем владел старый мир и чем новый недостоин насладиться, все это укрыли волны серебристым покрывалом: в глуби вод высятся гордые величественные столпы, окропленные живительной влагой, а под ее ласками пышно распускаются цветущий мох и гроздь камыша. Те, кто там обитает, прекрасны и пленительны, прекраснее, чем люди» (46–47).

Но у духов нет души:

«стихия движет нами, нередко она покорствует нам, пока мы живем, и развеивает нас, когда мы умрем, и мы веселы и беззаботны, как соловьи и золотые рыбки и прочие дети природы. Однако все на свете стремится ввысь, жаждет подняться на более высокую ступень. Вот и мой отец, могущественный властитель Средиземного моря, пожелал, чтобы его единственная дочь обрела душу, даже если ей придется заплатить за это страданиями, какие терпят люди, наделенные душой. Но обрести душу мы, порожденные стихией, можем только слившись в сокровенном таинстве любви с кем-либо из вашего племени» (47–48).

Итак, высокая позитивность водных духов в том, что они, будучи бездуховной материей, устремлены к «душе», к духовности, к «человечности». В этом и заключен весь смысл Ундины. Ундина — это волеизъявление ее отца и всего водного царства. А Кюлеборн не только организатор демиургической акции, но и защитник и хранитель Ундины.

Ундина начальных глав (до замужества) — прекрасна, но непредсказуема, «своенравна» (30), стихийна, несострадательна,

одним словом, дитя природы. После венчания *«все диковинные и дерзкие причуды, клокотавшие в ней, словно бы с силой выплеснулись наружу. Она донимала своими выходками жениха, родителей и даже высокочтимого пастыря»* (40). «Выходки» закончились потрясшей всех дерзостью. В ответ на слова пастыря: *«Мое милое юное дитя, хоть на тебя и нельзя смотреть без восхищения, однако подумай все же о том, как бы вовремя настроить свою душу в лад с душой твоего избранника»*, — Ундина разразилась речью:

«Душа? <...> Это звучит красиво и для большинства людей служит, быть может, поучительным и полезным уроком. Ну, а если у кого и во все нет души — скажите на милость, как же ее настроить? Со мной вот именно так и обстоит!» (40). «Все, кто был в комнате, поднялись с мест и в ужасе отступили» (41);

и еще раз — в следующем предложении — Фуке пишет: *«ужас»*.

Всему, о чем говорилось до сих пор о стихийных духах и об Ундине, Жуковский семантически близок, в некотором смысле даже адекватен. Но «выходка» Ундины и последующая ситуация Жуковским изложена с достаточно серьезными коррекциями.

...«Душу? — смеясь, закричала Ундина. — Такое Слово приятно звучит; но много ли в этом приятном Звуче смысла? А если кому души не досталось, Что тому делать? Еще сама я не знаю, была ли, Есть ли душа у меня?» Оскорбленный глубоко, священник Строго взглянул на нее, замолчал; испугавшись, Ундина С детским смиреньем к нему подошла и шепнула: «Послушай (У Фуке: «с вкрадчивой улыбкой приблизилась», 41), Добрый отец, не сердися, мне это так грустно, так грустно, Что и сказать не могу я: не будь же со мною, незлобным, Робким созданием, так строг; напротив того, с снисхождением Выслушай то, что хочу исповедать искренним сердцем» (328–329).

(У Фуке: «сначала выслушайте толком, а потом уж хмурьтесь, ведь ваш сердитый вид причиняет мне боль, а вы не должны причинять боль ни одному созданию, которое само не сделало вам ничего дурного» (41)).

Видно было, что тяжкая тайна лежала на сердце Ундины: Что-то хотела сказать, но вдруг побледнела и горько, Горько заплакала.

.....

Слезы обтерла она и священнику, в сильном волнении Сжавши руки сказала: «Отец мой, не правда ль, ужасно Душу живую иметь? И не лучше ль, скажи мне, не лучше ль Вечно пробыть без души?..» <...>

(У Фуке: «Наконец, она молвила, вытерев слезы и серьезно глянув на священника: — Душа — это, должно быть, что-то очень милое, но и очень страшное. Боже правый! Не лучше ль, святой отец, и вовсе не иметь ее?» (41))

Все поднялись

С мест, как будто дичаясь ее; не дождавись ответа,
С тяжким вздохом она продолжала: «Великое бремя,
Страшное бремя души! При одном уж ее ожиданье
Грусть и тоска терзают меня; а доньше мне было
Так легко, так свободно». Она опять зарыдала,
Скрыла в ладони лицо и, свою наклонивши головку,
Плакала горько, а светлые кудри, скатясь на прекрасный
Лоб и на жаркие щеки, повисли густым покрывалом.
С строгим лицом подошел к ней священник. «Ундина,

— сказал он, —

Именем Господа Бога тебе говорю: исповедуй
Душу свою перед нами, и если таится в ней злое,
Бог милосерд, он помилует». Тихим, покорным младенцем
Стала она перед ним на колена, и, руки сложивши,
Набожно к небу глаза подняла, и крестилась, и, имя
Божие славя, твердила, что не было зла никакого
В сердце ее (329).

(У Фуке: «Все, кто был в комнате, поднялись с мест и в ужасе отступили. Она же не сводила глаз со священника, черты ее выражали робкое любопытство, и именно это и наводило такой ужас на окружающих. — Тяжкое, должно быть, бремя — душа, — продолжала она, не дождавись ответа, — очень тяжкое! Ибо уже сам приближающийся образ ее осеняет меня страхом и скорбью. А мне ведь было всегда так легко, так радостно!

И она вновь залилась слезами и скрыла лицо в складках своей одежды. Тогда священник подошел к ней, лицо его было строгим. Он обратился к ней, заклинал ее всеми святыми отбросить обманчивую оболочку лучезарной кротости, если за ней скрывается недоброе. Она же опустила на колени, повторяя вслед за ним святые слова, славя Господа и клянясь, что никому на свете не желает зла» (41–42)).

Ундина в процитированных фрагментах — на рубеже двух состояний, двух статусов, на рубеже водной нимфы и человека, в канун, по сути дела, рождения, отсюда ее величайшее духовное напряжение, мгновенные переходы от смеха к слезам, от языческих дерзостей к смирению и от смирения к дерзостям. Вопросы, задаваемые Ундиной, — вопросы, связанные с фундаментальным изменением ее сущности: есть ли душа? какой смысл в душе? что значит жить с душой и жить без души? И это вопросы,

не мыслимые для христианина. Именно здесь в канун обретения души и вхождения в христианский мир — высшая точка отчуждения Ундины от христианского мира, отчуждения не подлинного, глубинного, а выраженного, высказанного.

В этих фрагментах обнаруживают себя достаточно принципиальные расхождения между Фуке и Жуковским. У Жуковского Ундина в состоянии величайшего *духовного* напряжения и духовной целостности. Ундина задает *последние* вопросы — *смеясь и крича*, но смех и крик — свидетельство ее предельной экзальтации, предельной степени напряженности. Поэтому реакция священника и вызывает у нее испуг; и этот испуг не противоречит предыдущему смеху и крику; Жуковский изображает психологическое состояние Ундины, и вопросы, ею заданные, могли и быть заданы только смеясь и крича. После того, как они были заданы, Ундина возвращается в истинное свое состояние — состояние смирения, даже *детского смирения* и обращается к священнику шепотом, и ее слова — слова предельной искренности и наставление священнику, который и без объяснения Ундины обязан был понять ее состояние: Ундина задает вопросы — и это исповедальные вопросы, вопросы «искренного сердца», которые «добрый отец» должен выслушать, а не «сердиться», не «оскорбляться». Страх Ундины в канун обретения души, ее катарсические слезы совершенно естественны, потому что она утрачивает «легкость» и «свободу» жизни, и обретает вместе с душой «великое бремя» страдания. И в финале этой сцены Ундина являет собой образ подлинно христианской красоты. В сущности, начальные дерзостные вопросы не противоречат финальной молитве, в контексте финальной молитвы они есть не что иное, как просьба об исповеди, о *добротном* слове. Поэтому, кстати говоря, Жуковский снимает «ужас» Фуке и заменяет его гораздо более мягким: «*как будто* дичася ее». И священник у Жуковского ведет себя иначе, чем у Фуке: при всей «строгости лица» он приглашает Ундину к исповеди и говорит о «милосердии» Бога, который «помилует» исповедовавшегося, в то время как священник Фуке произносит нечто совершенно невнятное: «заклинает» «*отбросить обманчивую оболочку лучезарной кротости*».

У Фуке же образ Ундины лишен духовной цельности, он дробится, и в этом дроблении мельчает. Начальный разговор священника и Ундины — разговор не в канун демиургической метаморфозы, а вычурный разговор на каком-нибудь светском рауте; священник вообще произносит невнятные речи, во всяком случае, не речи, обращенные к сердцу и сердцу понятные. Не смеясь и не крича говорит Ундина у Фуке, а *разражается* речью, и речью достаточно развязной со всеми этими «*скажите на милость*», «*сначала выслушайте толком, а потом уж хмурь-*

тесью» и т.д. Все это не результат некоей поверхностности Фуке, хотя священник во всех этих эпизодах явно не на высоте подлинно христианского пастыря, владеющего подлинно христианским словом, а скорее — в стремлении Фуке изобразить Ундины до обретения души, чтобы на этом «дочеловеческом» фоне продемонстрировать ее человеческий и христианский образ *после* обретения души.

Ундина изначально находится в ореоле предстоящей метаморфозы. Водный мир на протяжении всего рассказа представляет Кюлеборн / Струй (превращая Кюлеборна в Струя, Жуковский осуществляет некоторую «русификацию» «Ундины»), один из основных персонажей. *«Гигантская фигура загадочного белого человека, непрестанно кивавшего головой»*, который «оборачивается» *«лесным ручьем»*, стремящим *«свои пенистые воды в озеро»* (8), появляется в каждой главе и перед всеми персонажами. Он заглядывает в окно хижины, в том числе во время венчания, он сопровождает рыцаря во время его поездки по лесу (*«...из-за листьев на меня глядело неясно белеющее лицо с все время меняющимися чертами»*, 27), более того, спасает от неминуемой смерти, он сопровождает Ундины, рыцаря и священника на всем их пути в имперский город (*«...здесь я служу вам провожатым; а не то смотрите, как бы духи земли и всякая прочая нечисть не выкинули бы с вами какой-нибудь дурацкой штуки»*, 52), и т.д.

И здесь важно одно обстоятельство. Кюлеборн в первой части рассказа не только не чудовищен, но и корректен по отношению к людям, более того, он способствует решениям, которые для людей истинны и благодатны, правда, в основе его корректного отношения находится демиургический замысел, не безупречный с этической точки зрения по отношению к рыбацкой семье, отцу и матери, но в то же время достаточно безболезненно в сложившейся ситуации осуществленный: утрата дочери компенсирована Ундиной, Бертальда же «устроена» в герцогской семье. Тем не менее мифология леса как ужасного пространства сложилась прежде всего благодаря присутствию в лесном пространстве Кюлеборна. Рыбак не встречался с лесовиками, и *«все, что мерещилось»* ему *«ненастными ночами, все тайны зловещего леса»* (8) воскресают в его памяти, когда он видит Кюлеборна. В то же время он признает, что *«в самом лесу с ним не случилось ничего худого»* (8). Страх людей перед лесом — страх перед возможностью *другой* жизни, традиционно интерпретируемой как «нечистая», демонологическая жизнь.

В IX главе, завершающей первую, руссоистскую часть, Кюлеборн явлен в достаточно определенном и развернутом портрете как равноправный партнер трех путников — Ундины, рыцаря

и священника, при этом важна оппозиционность пары священник — Кюлеборн.

«На нем было длинное белое одеяние, почти такое же, как облачение священника, только на лицо был низко надвинут капюшон, и все это струилось и развевалось широкими складками, так что ему ежеминутно приходилось подбирать полы одежды и перекидывать их через руку или как-либо иначе управляться с ними; впрочем, это ничуть не стесняло его при ходьбе» (51).

Он представляется священнику как *«господин фон Кюлеборн»* и даже как *«владелец барон фон Кюлеборн»*, владеющий *«всем в этом лесу, а может быть, и за его пределами»* (51–52).

Он заявляет о себе как об отшельнике, правда, не «творящем» покаяния, да и «не больно в нем нуждаемся». Главное же, он предстает как поэт леса.

И именно здесь, под занавес первой, руссоистской части Кюлеборн оборачивается дисгармонической, почти хтонической стороной, но и то в ответ на «неблагодарные» речи Ундины, в результате замужества окончательно перешедшей в мир людей и желающей порвать с миром стихийных духов.

Первый диалог:

«Она испуганно отшатнулась со словами:

— Мне не о чем больше с вами говорить.

— Ого-го, — засмеялся незнакомец, — видно, шибко знатным оказался муженек, коль ты своих родных и признавать не хочешь? Забыла, что ли, своего дядюшку Кюлеборна, который на собственной спине принес тебя сюда?

— Но я прошу вас, — возразила Ундина, — больше не показываться мне на глаза. Теперь я боюсь вас: что, если мой муж станет сторониться меня, увидев меня в таком странном обществе, и узнает о такой родне?»(52).

Диалог второй:

«— Вот уже виден край леса. Ваша помощь нам больше не нужна, нас ничто не страшит, кроме вас. Добром прошу вас, сгиньте, отпустите нас с миром!

Кюлеборну явно пришили эти слова не по вкусу, он скорчил отвратительную гримасу, оскалив зубы в злобной ухмылке, так что Ундина громко вскрикнула и позвала на помощь своего любимого» (53).

Струй Жуковского, который первоначально именуется «Белым» (*«великанского роста, / Белый, всегда головой кивающий»*, 303), в основном находится в матрице Кюлеборна; расхождения намечены лишь в IX главе. Но прежде, чем к ней обратиться, отмечу один эпизод в финале VI главы, объясняющий имя — Струй. Священник говорит, что во время венчания в окно глядел *«внушительного вида высокий человек в белом плаще»*. И далее:

«...Хульдбранд бросился к окну. Ему и самому показалось, будто он видит белую голову, которая сразу же скрылась в темноте» (39).

Жуковский: «...рыцарь к окошку / Бросился: не было там никого; но что-то в потемках, / Видел он, белой струей мелькнуло и скрылось» (328).

Итак, расхождения в конце IX главы.

Как священник

Был он в белом платье, лицо закрывалось каким-то Станным широким покровом, которого складки, как волны, Падали с плеч и стан обвивали; и он беспрестанно Их поправлял, закидывал на руку полы, вертелся, Прыгал; но это ему ни идти, ни болтать не мешало. Вот что шептал он в ту минуту, когда молодые Вслушались в речи его: «Уж давно, давно, преподобный, В этом лесу я живу, как у вас говорится, монахом; Правда, я не ношусь, не спасаюсь, а просто мне люблю Жить на воле в глуши и в этом белом, волнистом Платье под тенью густой разгуливать. Часто и солнце Чудно сверкает по складкам моим; а когда я кустами Крадусь, бывает такой веселый шорох, что сердце Прыгает...» (336).

И представляется Струй иначе, чем Кюлеборн:

Я же, просто сказать, свободный лесной обыватель;
Имя мне Струй; ремесла не имею; волен как птица;
Нет у меня господина; гуляю, и все тут (337).

Два момента необходимо выделить в портрете Струя:

1) Жуковский снимает эпатажное по отношению к «покаянию» «не больно в нем нуждаюсь».

2) Подчеркивает комическое начало его передвижения, отсутствующее у Фуке.

3) Значительно усиливает его эстетическое восприятие леса.

4) Если Кюлеборн декларирует дворянский и «властно-экономический» статус («владаю всем в этом лесу»), то Струй представляется как «свободный лесной обыватель», вольный «как птица».

А теперь финальные разговоры Ундины и Струя.

1) ...Ундина
В страхе его оттолкнула, воскликнув: «Поди поскорее Прочь; я более с вами не знаюсь». — «О! о! да какая ж Замужем стала она спесивая! С нами, роднею, Знатся не хочет!» (337)

Кюлеборн слова Ундины («спесивость», по Жуковскому) объясняет обретением знатности, превосходящей его, Кюлеборна, знатность. Струй — замужеством, и его напоминание, что именно он доставил Ундины на землю, получает иной смысл, чем у Фуке. У Фуке в данном случае Кюлеборн видит свою заслугу в том, что Ундина обрела *знатность*. У Жуковского — в соответствии с первоначальным смыслом акции — Струй напоминает, что именно он «организовал» ее замужество и тем самым способствовал ее *духовной метаморфозе*.

2) «Вот и лесу конец, — сказала дяде Ундина, — Помощь твоя теперь не нужна, оставь нас; простимся С миром; исчезни». Струй рассердился; он сделал такую Страшную харю и так глазами сверкнул, что Ундина Громко вскрикнула; рыцарь выхватил меч...» (337).

Ундина у Жуковского более мягка, чем у Фуке, во всяком случае, не произносит: «нас ничто не страшит, кроме вас». Если «страшная харя» более или менее соответствует «отвратительной гримасе», то «глазами сверкнул» — свидетельство «рассерженности», не более того, и, конечно, не адекватно немецкому «оскалил зубы в злобной ухмылке». Наконец, Ундина *не зовет* рыцаря на помощь, он сам «выхватывает» меч, что соответствует изначальной «высокости» и Ундины, и рыцаря.

3) Иной характер имеют и напутственные слова Кюлеборна / Струя к рыцарю.

Фуке: назвав рыцаря «смелым» и «сильным» и заявив, что он «не сердится», «не гневается», Кюлеборн произносит: «Только будь верный защитник жене, / Иначе вспомнишь ты обо мне!» (53).

Жуковский:

«...Ты смелый рыцарь, ты бодрый
Рыцарь, я силен, могуч; я быстр и гремуч; не сердиты
Волны мои; но люби ты, как очи свои, молодую,
Рыцарь, жену, как живую люблю я волну...» (338).

Кюлеборн предельно четок, определен в своем обращении и ультиматуме: «я не сержусь» — «будь верным защитником жене» — «иначе» (угроза).

Струй невнятен, говорит метафорами и фольклорными сказками, угроза не произносится, но «*быть верным защитником жене*» — нечто совсем иное, чем «*люби ты, как очи свои, молодую*» жену. Струй требует духовного действия, Кюлеборн — прежде всего внешнего, даже физического («*быть верным защитником жене*» — конечно, предполагает доброе к ней отношение, даже любовное, и все же на первый план выдвинуто вторичное — защита).

Совершенно иным Кюлеборн / Струй предстает в заключительной части «Ундины», и особенно в XIV главе, посвященной Черной Долине.

Но прежде всего необходимо сказать следующее.

В обеих «Ундинах» социум, будь то имперский город или замок, или даже рыбацкая хижина, «сопровождается» «страшным», демонологическим пространством, и это пространство постоянно заявляет о себе в социуме, контролирует социум, держит его в постоянном если не страхе, то напряжении. Как у Шуберта, это «ночная сторона» цивилизации, природы, в целом мира; есть человеческий мир, мир сынов Адама и есть окружающий его подземный, подводный, надземный мир. Имперский город и хижина граничат с лесом, их жизнь протекает в виду, в присутствии, в воздействии леса. Замок Рингштеттен смотрится в Черную Долину. С.С. Аверинцев, цитируя слова Тютчева о «чудном, неразгаданном ночном», писал: «Мир немецкой романтики таков, что все крайнее, безудержное, опасное в нем — как у себя дома»¹⁶.

«Шварцтал, или Черная долина, лежала в глубокой впадине, окруженной горами. (Das Schwarzthal liegt tief in die Berge hinein, 101). <...> местные жители окрестили ее так из-за густого сумрака, в котором она тонула, заслоненная от солнечного света высокими деревьями, по большей части елями. От этого даже родник, струившийся между скал, казался совсем черным и далеко не таким веселым, как ручьи, в которых отражается ясное голубое небо. В наступивших сумерках все в этом месте выглядело особенно мрачным и диким» (75–76).

Жуковский достаточно близок к оригиналу, но, как и в других случаях, за счет повторов опорных слов он превращает информационный текст Фуке в текст необычайно масштабный и большого эмоционального напряжения.

Эта долина, в то время слышная Черной Долиной,
Очень близко была от замка, а как называют
Нынче её, неизвестно; тогда ж поселяне ей имя
Черной дали за то, что глубоко средь диких утесов,
Елями густо заросших, лежала она, что кипучий,
Быстрый поток, на скалистом дне ущелья шумевший,
Черен меж елей бежал и что небо нигде голубое
В мутные воды его не светило. В сумерки стало
Вдвое темней и ужасней меж елей и диких утесов (353).

1) Черная долина — это антитеза замка и абсолютный низ. Фуке говорит: «глубокая впадина». Жуковский акцентирует внимание на «глубокой впадине» за счет разделения словосочетания

на дистантные сегменты: а) «глубоко среди диких утесов»; б) «на скалистом дне ущелья».

2) «Дикие утесы» дважды повторяются и завершают фрагмент.

3) Ели — вместо «высоких деревьев, по большей части елей»; у Фуке при этом вместо одного словоупотребления возникает целый ряд елей; чуть дальше по тексту у Фуке: «привязал хрипящего жеребца к дереву», у Жуковского: «к опрокинутой ветром / Ели коня привязал». Е.В. Душечкина, говоря о «смертной символике ели», пишет: «Произрастая по преимуществу в сырых и болотистых местах, называвшихся в ряде губерний “елками”, это дерево с темно-зеленой колючей хвоей, неприятным на ощупь, шероховатым и часто сырым стволом (с которым иногда сравнивалась кожа бабы-яги <...>, не пользовалось особой любовью. Вплоть до конца XIX века без симпатии изображалась ель (как, впрочем, и другие хвойные деревья) и в русской поэзии»¹⁷.

4) Наконец, слово *черный*, поддержанное *темным*, *мрачным*, традиционно обозначающее смерть, грех, дьяволиаду; сатана черен.

Кюлеборн / Струй в заключительной части — «враждебный дух», хтоническое, охваченное мстью существо.

Фуке:

«...вспышка молнии осветила долину. Он увидел перед собой безобразно искаженное лицо и услышал глухой голос: — Ну-ка поцелуй меня, влюбленный пастушок! — С криком ужаса Хульдбранд отпрянул, мерзкое видение устремилось за ним.

— Домой! — пробурчало оно, — нечисть не дремлет. Домой, или я схвачу тебя! — И оно потянулось к нему своими длинными белыми руками.

— Коварный Кюлеборн! — вскричал рыцарь, совладав с собой. — Что мне за дело до твоих штук, кобольд! На, получай свой поцелуй! — И он яростно обрушил свой меч на белую фигуру. Но та рассыпалась миллионами брызг, и оглушительный ливень, окативший рыцаря с головы до ног, не оставил у него ни малейшего сомнения, кто был его противник.

— Он хочет отпугнуть меня от Бертальды, — вслух произнес рыцарь самому себе, — он воображает, что в страхе перед этой дурацкой чертовщиной я отдам ему во власть бедную испуганную девушку, и он сможет выместить на ней свою злобу. Как бы не так! Немощный дух стихии! На что способно сердце человека, когда оно захочет по настоящему, захочет не на жизнь, а на смерть, — этого тебе не понять, жалкий гаер!» (77).

Жуковский:

...сверкнула

Яркая молния; все осветилось, и что же в блеске увидел
Рыцарь? Под самым лицом его отразилась от черной тьмы
Безобразно-свирепая харя, и голос осиплый
Взвыл: «Поцелуйся со мной, пастушок дорогой!» Приведенный
В ужас, кинулся рыцарь назад; но свирепая харя
С визгом и хохотом кинулась вслед. «Зачем ты? Куда ты?
Духи на воле! назад! убирайся! иль будешь ты нашим!» —
Вот что выла она, и длинные руки хватали
Рыцаря! «Струй проклятый! — Гульдбранд закричал, ободрившись. —
Это твои проказы! постой, я тебя поцелую!»
Сильно он треснул по харе мечом; она разлетелась
В брызги, и рыцарь пеной, шипящей как хохот, был облит
Весь с головы до ног; тогда объяснилось, с кем он
Дело имел. «Меня удержать он, я вижу, намерен, —
Рыцарь громко сказал, — он думает, я испугаюсь
Шутки бесовских его и Бертальдуд бедную брошу
Злому духу во власть. Демон бездушный не знает,
Как всемогущ человек своей непреклонною волей!» (354)

По сравнению с Фуке фрагмент Жуковского:

1) Чрезвычайная экспрессия, не только интонационная, но и лексическая, образная.

2) Карикатурно-демонический Струй: «безобразно-свирепая харя», трижды отмеченная; «злой дух», «демон бездушный».

3) Фрагмент «прошивает» «сниженная» лексика: «треснул по харе мечом».

4) Героика рыцаря, утверждаемая едва ли не по гомеровскому образцу: подобно тому, как Гектор много раз обегает вокруг Трои от страха перед Ахиллом, но, преодолев себя, вступает в бой, рыцарь сначала в ужасе кидается назад, но затем, собравшись духом, наносит удар, защищая не только Бертальду, но и человеческое достоинство.

5) Отточенность, формульность мысли: «Демон бездушный не знает, / Как всемогущ человек своей непреклонною волей!»

Гротескная демонология Струя, как, впрочем, и Кюлеборна, определяется возложенной им на себя миссией защитника Ундины, и не только защитника, но и карателя всех, кто несет Ундине несчастье. Неистовство Кюлеборна / Струя от непонимания им как стихийным духом величия и счастья страдания. Кюлеборн / Струй — антипод не только рыцаря и Бертальды, но и Ундины — воплощения христианского смирения.

В связи с лесом и стихийными духами Жуковским значительно корректируется образ *рыбака*. Рыбак — один из главных героев естественного мира, начиная с эллинистической античности (идиллия Феокрита «Рыбаки») и кончая знаменитыми немецкими

мастерами XVIII века, такими, как Фосс, Броннер с его циклом «Fischergedichte», Гебель, Клейст. Нельзя в связи с этим не упомянуть и балладу Гете «Рыбак» (1778), которую Гердер под названием «Песня рыбака» («Das Lied vom Fischer») поместил в своем знаменитом сборнике «Народные песни» как образец фольклоризированной поэзии. Рыбак во многих отношениях близок пастуху, и все же романтическая культура отдает предпочтение рыбаку, по всей вероятности, потому, что в водном пространстве воедино сливаются верх и низ, даль и близь; жизнь рыбака — жизнь в «безбрежности». Будучи естественным человеком, человеком природы, рыбак свободен от власти многих социальных институтов, прежде всего от имущества, не говоря уже о богатстве; он — человек хижины, и только хижины; будучи человеком естественных потребностей, человеком необходимого, он неизбежно беден. И это древнейший атрибут.

Есть еще одно обстоятельство, определяющее идеализацию рыбака, и об этом наиболее отчетливо сказано в идиллии Гнедича «Рыбаки» (1821):

Но промысел рыбный есть промысел чистый и честный:
Рыбак не губитель, своей он руки не кровавит;
Рыбак не обманщик, товар продает не поддельный
Сим промыслом честным отцы наши хлеб добывали¹⁸.

О том, что «рыбак не губитель», свидетельствует и пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке» (1831): рыбак отпускает рыбку в синее море и не просит ничего взамен. Об этом же фрагмент в «Ундине» Фуке:

Когда он (рыцарь. — Ф.Ф.) возвращался с добычей, Ундина не упускала случая упрекнуть его за то, что он так жестоко отнял жизнь у этих милых, веселых созданий, носившихся в небесной лазури; порою при виде мертвых птичек она принималась горько плакать. Но если в другой раз он возвращался с пустыми руками, она так же серьезно журила его за то, что из-за его неловкости или рассеянности им придется довольствоваться рыбой и раками (29–30).

Рыбий промысел, таким образом, «чист и честен», исходя из различных соображений, в том числе из того, что рыба не входит в число тех живых существ, убийство которых принимается за грех; говоря словами Гнедича, рыбак «не губитель», он своей «руки не кровавит».

И, конечно, рыбак, живущий в мире природы, — истинный христианин; и свидетельств его религиозности множество. Как нормативная личность рыбак выделен благодаря не только естественности его жизни, но и евангельскому, «тивериадскому» ореолу: романтический рыбак освящен авторитетом Библии.

Рыбак у Фуке — «*благочестивый*», и потому он «*легко и спокойно*» идет через лес, к тому же, идя через лес, он «затягивает» «*духовную песню*». Это — романтический странник, звонко поющий, как тиковский Штернбальд, песню, пусть и «духовную». В этом отношении рыбак Фуке подобен рыбаку Гнедича.

Есть тайные чувствий минуты, когда вдохновенье
Сердца и простые природы сынов посещает:
В час утра златого, как день загорается летний
И все на земле воскресает для счастья жизни;
Иль в вечер, как солнце в багряные волны тонуло;
Иль в ясные ночи, когда он, смотря, дивовался
На месяц, на звезды, на высь беспредельную неба, —
В такие минуты теснились в грудь юноши чувства,
И он изливал их в простых, безыскусственных звуках,
Но чистых, но свежих, как юные листья на ветвях¹⁹.

Жуковский в характеристике рыбака гораздо более лаконичен и в то же время гораздо более определен, пластично-«скульптурен», что соответствует общей поэтической тенденции русской «Ундины».

У Фуке рыбак явлен в текст как «*добрый*» («*da gab es einmal einen guten Fischer*»), у Жуковского — как «*честный*». «*Добрый*» — это слово из лексикона Жуковского, в переводе Жуковский употребляет не «свое» слово; начальное «*честный*», подержанное и далее («*честный старик*», 309; «*честный старый рыбак*», 363), указывает на его особую позицию, заявляющую о себе в финале «Ундины» в противовес рыбаку Фуке. У Фуке рыбак дал согласие на брак Бертальды с рыцарем, ибо «*безропотно остался в замке*» (90) («*er blieb ohne Wiederrede auf der Burg*», (111)), более того, всецело присоединился к этим последним в их противостоянии священнику:

Все трое почувствовали сердцем, что патер Хайльман говорит правду, но верить этому не хотели.

Даже старый рыбак успел настолько поддаться уговорам, что думал, все должно произойти только так, как они обсудили и решили в последние дни.

Поэтому все они в гневной запальчивости напустились на священника... (92)*

У Жуковского рыбак тоже остается в замке, но *не участвует* в уговорах священника; он остается в замке, проявляя милосердие и доброту к Бертальде и рыцарю. Поэтому рыбак, помимо того, что он честный, в I главе характеризуется и как *добрый*. «*Ты охотно, / Добрый старик, принимаешь меня...*» (304), — го-

* «Daher stritten sie denn alle mit einer wilden, trüben Hast gegen des Geistlichen Warnungen...» (113).

ворит рыцарь рыбаку, в то время как у Фуке рыцарь обращается иначе: «*mein lieber alter Fischer*» (54) (славный (милый), старый рыбак. — Ф.Ф.). Так на первых двух страницах Жуковский осуществляет «семиотизацию» портрета рыбака: честный — добрый.

Но ядро портрета, характеристики рыбака и у Фуке, и у Жуковского — его набожность, благочестивость. Фуке в первом абзаце дважды свидетельствует о его благочестивости: «*Der alte fromme Fischer*»; «*weil er keine andre als fromme Gedanken hegte*» (53). Жуковский усиливает религиозный статус рыбака тем обстоятельством, что его «набожность» получает отклик «небесных сил»: «*полон / Набожных мыслей, входил он в его глубину, и ни разу / Там ничего он не встретил, хранимый небесною силой*».

Но Жуковский дополняет характеристику рыбака, вводя сразу же одну из важнейших категорий русской «Ундины» — смирение: «*Но смиренный / Старый рыбак не боялся враждебных духов...*» Смиренный — одно из самых частотных слов Жуковского, почти всегда относимое к Ундине, и одно из важнейших в религиозно-этической доктрине Жуковского, о чем будет сказано позже. Смиренный — слово, имеющееся и в лексиконе Фуке, разбросанное по тексту, например: «*Gegen Abend hing sich Undine mit demütiger Zärtlichkeit an des Ritters Arm...*» (80) («Перед вечером Ундина со смиренной нежностью взяла рыцаря за руку...» (45)). Но в данном случае важно, имея в виду особый смысл начала текста как своего рода источника или, лучше сказать, исходного момента его дальнейшей структуризации, демонстрирующего расстановку знаковых приоритетов, что рыбак Фуке явлен в текст как добрый — благочестивый — славный, а рыбак Жуковского как честный — смиренный — набожный — добрый.

И последнее. У Фуке благочестивость рыбака откорректирована эстетической функцией: вступая в лес, «*он звонким голосом и от чистого сердца затягивал какую-нибудь духовную песню*» (7). Услышав «*неясный шум в лесу*», он «*громко, в полный голос и от чистого сердца произнес стих из священного писания*» (8). Эстетическая функция снята Жуковским: «*набожные мысли*» и «*молитвы*» — последнее и единственное слово рыбака в его противодействии «враждебным духам». Рыбак — религиозный подвижник. Лес — рыбак — это полярность «злых», «враждебных» духов и религиозной силы²⁰.

Начатая в начале лексическая трансформация осуществляется Жуковским на протяжении всего текста, и отмечу прежде всего трансформацию, связанную с Ундиной.

а) Фуке:

Словом, она была окрещена Ундиной и вела она себя во время святого таинства (*der heiligen Handlung*) чрезвычайно

благонравно и привлекательно (anmutig), хотя в другое время была дикой и беспокойной (wild und unстет) (61).

Жуковский:

...и ее окрестили Ундиной.

Сладостно было смотреть на нее в продолжение святого Таинства; дикая резвость исчезла, и тихим, смиренным Агнцем стояла она, как будто чувствуя, что с ней В это время творилось (311).

б) **Фуке:** «...наконец, произнесла медленно и неуверенно...» (22) («langsam und zögernd...») (64).

Жуковский: «...кротко сказала...» (314).

в) **Фуке:** «...Ундина с обычной своей мягкостью...» (70) или: кротостью; (sanft — (98)).

Жуковский: «...Ундина с своим обычным смиреньем...» (349).

г) **Фуке:** «Aber ein frommes, vielgetreues Weib war sie...» (112)*.

Жуковский: «...она была добронравной, верной, смиренной, / Благочестивой женою...» (364).

д) **Фуке** о священнике: «Der Geistliche kam neigend und umblickend herein und sah gar lieb und erwürdig aus» (73)**.

Жуковский:

Патер вошел и ласково всем поклонился; приятен Был он лицом; веселая кротость сияла во взорах (324).

е) **Фуке** о жене рыбака: «so спокойной улыбкой...» (9).

Жуковский: «...с кроткой усмешкой...» (305).

ж) **Фуке** о Бертальде: «...она, должно быть, глупа...» (24).

Жуковский: «O! так она сумасшедшая...» (315).

Лексическая корректировка Жуковского имеет совершенно очевидный христианско-этический вектор. Но это не значит, что каждая замена осуществляется по принципу подобной смысловой градации.

Фуке: «Die ganze Dienersschaft freute sich, ihrer sanften Hausfrau gefällig sein zu können...» (98)***.

Жуковский:

Всем служителям было приятно угодное сделать
Доброй своей госпоже... (314).

Кротость — важнейший лексико-семантический ряд обеих «Ундин», как и доброта. Но Жуковскому в данном случае надобно сказать о доброй госпоже, чтобы через стих сказать о доброй воле камня, который сам поднимается с земли, чтобы «задви-

* «Она была кроткой (тихой, скромной, благочестивой), верной женой».

** Священник вошел кланяясь и озираясь и выглядел мило и достойно.

*** «Слуги рады были угодить своей кроткой госпоже...» (70).

нуть» колодезь. Благодаря этому сопоставлению доброта Ундины объявляется наиндивидуальным качеством. Кротость же актуализируется в других местах.

Аналогичен случай со «смиреньем». Жуковский меняет «мягкость» на «смиренье», что не означает, что у Фуке нет «смиренья». На той же странице у Фуке сказано: «*Sie sah so demütig, hold und gehörsam, daß dem Ritters Herz sich einem Sonnenblick aus bessern Zeiten erschloß*» (99)*. Жуковский же переводит так: «*Все в ней являло такую покорность, что в сердце Гульдбранда / Солнечный луч минувших дней пробежал...*» (350). Фуке о «смиреньи» и «покорности» сказал в одном предложении. Жуковский — в разных местах. Но общая доля «смиренья» сохранилась. Но Жуковский убрал слово «*hold*» (прелестная), видимо, как не вполне уместное в ряду смиренья и покорности.

Два-три более обширных примера.

1. **Фуке** (свадебный вечер): Священник, наставляя рыцаря, говорит: «Насколько я могу судить, в ней нет ничего дурного, но много странного. Я препоручаю ее вашей осмотрительности, любви и верности.

С этими словами он вышел, старик (у Фуке: Fischerleute) последовал за ним, осеняя себя крестным знамением» (42).

Жуковский:

«...душою она беспорочна, но много
Чудного в ней. Примите мой добрый совет: осторожность,
Твердость, любовь; остальное на власть милосердного Бога
С верой оставьте». Сказав, новобрачных священник
Перекрестил и вышел; за ним рыбак и старушка,
Тоже крестясь и молитву читая, вышли (330).

2. **Фуке:** «Беспечнее и потому веселее (у Фуке: die Vergnügteste — испытывающая наибольшее удовольствие) всех была невеста (Бертальда): но и ей порой казалось странным, что она сидит во главе стола в зеленом венке и расшитом золотом платье, меж тем как недвижимое холодное тело Ундины покоится на дне Дуная...» (96).

Жуковский:

Всех веселее была молодая;
Но и ей самой как будто совестно было... (367)

«Странное» меняется на «совестно».

* «Она выглядела такой смиренной, прекрасной и покорной, что в сердце рыцаря мелькнул луч прежней светлой поры» (70–71).

3. Одно существенное изменение связано с социальным планом.

Фуке:

«Когда обильная трапеза близилась к концу и подали десерт, двери по доброму старому немецкому обычаю растворили, чтобы и простой народ мог полюбоваться господским праздником и порадоваться ему. Слуги разносили среди зрителей вино и сласти» (58).

Жуковский:

...таков был старинный

Предков обычай: каждый праздник тогда почитался

Общим добром, и народ всегда пировал с господами (341).

Утверждая гармонию социума, Жуковский «убирает» эпизод, связанный с идентификацией Бертальды:

«— Не стану я раздеваться перед мужичкой! — надменно воскликнула Бертальда, повернувшись к ней (рыбачке-матери. — Ф.Ф.) спиной.

— А передо мной придется, — строго возразила графиня. — Вы последуете за мной, сударыня, в соседнюю комнату, и эта славная старушка (у Фуке: die gute Alte — добрая старушка) пойдет с нами» (63).

Второе: фрагменты оригинала, не вошедшие в перевод. «Изъятий» сравнительно немного, и большинство из них связано не с Ундиной, а с рыцарем и Бертальдой. Сохраняя ту их человеческую доминанту, которая заявляет о себе в их отношении к Ундине, Жуковский тем не менее «освобождает» их от некоторых поступков, слов, мыслей, поднимая тем самым на более высокий этический уровень.

Несколько примеров:

1) **Фуке:** «Хульдбранд и рыбак вскочили с мест и бросились вдогонку за рассерженной девушкой» (13).

Жуковский: «Рыцарь вскочил, за ним и рыбак, и бросились оба / В дверь, чтоб ее удержать...» (307).

2) **Фуке:** (рыбак — рыцарю дважды): «Грех был бы отпускать вас одного глухой ночью в погоню за глупой девчонкой (törrisches Mädchen), а моим старым ногам не догнать эту озорницу...» (14);

«— Вы тоже тревожитесь за глупую девчонку (dummes Mädchen), господин рыцарь...» (14).

«Убрав» *«рассерженную девушку»*, Жуковский «убирает» и обеих «глупых девчонок» и «озорницу».

3) **Фуке:** (в связи с убежавшей Ундиной): Хульдбранд «готов уже был поверить, что прелестное виденье, так быстро потонув-

шее во мраке ночи, было не более как один из диковинных образов, что морочили его только что в лесу...» (13).

Судя по всему, Жуковский считает невозможным столь очевидное сомнение в Ундине, сразу же после того, как Гульдбранд пережил ее как «чудное явление».

4) **Фуке:** «То была девочка, и мы все толковали меж собой, не покинуть ли нам ради ее блага нашу уютную косу и не поселиться ли где-нибудь в более людном месте, чтобы дать достойное воспитание этому сокровищу, ниспосланному нам небесами. <...> Наша коса так уж мне полюбилась и такая тоска брала меня всякий раз, как попаду в городскую сутолоку и шум, что я говорил себе: «Вот и ты вскорости поселишься на таком же бойком месте или другом каком, еще и того хуже!» (15).

Для Жуковского рыбак — человек природы, и исключается даже мысль о возможности рыбаку стать человеком цивилизации.

5) **Фуке:** «С трудом упробил я его [священника. — Ф.Ф.] отправиться со мной (kam auf mein vieles Bitten) через заколдованный лес, чтобы совершить у нас в хижине обряд крещения» (18).

Жуковский: «И вот я пошел за священником в город; / Он согласился прийти к нам...» (311).

6) Начало V главы — обращенный к читателю гимн родному краю, родному прошлому.

Жуковский не переводит имеющееся у Фуке сомнение в любви к родному очагу, где надо «ставить свою хижину».

«Быть может, все это заблуждение, в котором ты потом мучительно раскаешься, — не в этом суть, да и сам ты вряд ли захочешь растравлять себе душу горьким привкусом воспоминания» (29).

7) В душе рыцаря, вступившего в брак с Ундиной, тем не менее «гнездились» «зловещие мысли», которые «нашептывали ему, что он связал свою судьбу с феей или каким-то иным коварным порождением мира духов; и лишь один вопрос сорвался как бы невзначай с его губ:

— Ундина, милая, скажи только одно: что это ты говорила такое о духах земли и о Кюлеборне, когда священник постучался в дверь?

— Сказки, детские сказки! — ответила смеясь Ундина, вновь обретая свою веселость. — Сперва я нагнала на вас страху, а потом вы на меня. Только и всего. Вот и песне конец, да и всему свадебному вечеру» (42).

Жуковский, снимая этот фрагмент, «очищает» рыцаря от «зловещих мыслей» и подозрений, которыми наделил его Фуке. Одновременно снимается и ответ Ундины, точнее, отказ от ответа, бросающий на нее некоторую тень.

8) В XIII главе рыцарь становится на сторону Ундины — и Бертальда уходит из замка; добрая и смиренная Ундина отправляет рыцаря на ее поиски.

«Увы, ей незачем было торопить его. В нем с новой силой вспыхнуло влечение к Бертальде. Он метался по всему замку, расспрашивая, не видел ли кто, куда направилась прекрасная беглянка» (75).

У Жуковского от всего эпизода осталось следующее: «...ее убеждена, однако, / Были не нужны; он сам на то был готов» (352). И никакого «влечения», никаких «метаний», лишь волнение о судьбе человека.

9) В последней, XIX главе Бертальда, «не переставая проклинать Ундины», называет ее «убийцей и колдуньей» (100). У Жуковского Бертальда «угрюмо» молчит.

10) Снят эпизод, последовавший за словами Ундины «Вот и песне конец, да и всему свадебному вечеру» (42), видимо, из-за его, так сказать, эротического характера.

— Нет, не конец! — воскликнул опыненный любовью рыцарь, погасил свечи и, осыпая поцелуями свою прекрасную возлюбленную, озаренную ласковым сиянием луны, понес ее в горницу, где было приготовлено брачное ложе (43).

11) Самое пространное изъятие: описание жизни в имперском городе после «пропажи» рыцаря — о переживаниях слуг, горожан, Бертальды, о действиях герцога и герцогини, о «молодых рыцарях», не пожелавших отправиться на поиски Хульдбранда как их «опасного соперника» и т.д. То, что прямого отношения к истории Ундины не имеет, Жуковский не считает нужным переводить.

Третье. Вставки, интерполяции Жуковского.

Самая развернутая интерполяция Жуковского в переводимый текст осуществлена в V главе, рассказывающей о жизни главных героев во время наводнения, на острове, ставшем их райским местом. Прочитую два фрагмента, которых нет у Фуке.

1) На сердце рыцаря стало
Тихо, светло и легко. Рыбак был мудрец простодушный;
Зная людей, изведав тревоги житейские, бывши
Ратником сам в молодых годах, на досуге он много
Мог рассказать про войну и про счастье, несчастье земное;
Словом, он был живая летопись; время без скуки
Шло в разговоре меж старцем отжившим и юношей, полным
Пламенной жизни: мудрость смиренная, прямо из жизни
Взятая здравым рассудком и верою в Бога, вливалась
В душу Гульдбранда и в ней поселяла блаженную ясность (320).

2) Но мирной сей жизни была душою Ундина.
В этом жилище, куда суеты не входили, каким-то

Райским виденьем сияла она: чистота херувима,
Резвость младенца, застенчивость девы, причудливость никсы,
Свежесть цветка, порхливость сифиды, изменчивость струйки...
Словом, Ундина была несравненным, мучительно милым,
Чудным созданием; и прелесть ее проничала, томила
Душу Гульдбранда, как прелесть весны, как волшебство
Звуков, когда мы так полны болезненно-сладкою думой (320).

Остальные вставки гораздо более локальны, относятся в основном к Ундине и имеют ту же ориентацию — создание идеального образа, «чудного создания». Еще один пример из XI главы.

Фуке:

Бертальда и Хульдбранд разделяли с ней это блаженное чувство, с робкой надеждой ожидая нового счастья, которое должно было слететь к ним с ее губ. Тут гости стали просить Ундину спеть (58).

Жуковский: (вставка между первым и вторым предложением):

Рыцарь смотрел на нее с неописанным чувством; Ундина,
В детской своей простоте, с своим добродушием, прелесть
Ангела Божия в эту минуту имела (341).

Здесь необходимо сказать, что на протяжении всего произведения, начиная с ее появления в рыбацкой хижине, совершается возведение Ундины в ранг исключительных, небесных существ.

а) Чудной
Прелести девочка, лет шести, в богатом уборе,
Нам улыбаясь как ангел, стоит на пороге.
.....
...а она все молчала и только
Светло-небесными глазками глядя на нас, улыбалась (310).

б) ...увидя
Рыцаря, вдруг замолчала она, и глаза голубые,
Вспыхнув звездами под сумраком черных ресниц, устремились
Быстро на гостя, а он, изумленный чудным явлением,
Был как вкопанный... (306).

в) Реакция Ундины на реакцию Бертальды по поводу «обретенных» родителей:

Ундина, как ангел, вдруг утративший небо,
Бледная, в страхе внезапном, не ведая, что с ней
Делалось, вся трепетала (342–343).

г) Рыцарь с глубоким чувством любви смотрел на Ундину.
«Мною ль, — он думал, — дана ей душа или нет, но прекрасней
Этой души не бывало на свете: она как небесный
Ангел» (344).

Пример незначительных по объему, но характерных добавлений, относящихся к Бертальде и рыцарю:

Фуке: «Бертальда плакала вместе с ним...» (89).

Жуковский: «И Бертальда / Вместе с ним плакала, искренно, горько...» (362).

Фуке: «...и медленно прошла <...> прямо к колодцу» (99).

Жуковский: «...прошла к колодцу, безгласной / Грустной тенью спустилась в его глубину и пропала» (370).

Итак, что же собой представляет переводческий, творческий акт Жуковского?

Как уже было сказано, Фуке — за редким исключением — содержит весь тот лексикон Жуковского, который является у него опорным в построении элегико-эстетического и этико-религиозного мира. Жуковский, переводя, этот свой лексикон чрезвычайно актуализирует, значительно увеличивается степень его концентрации, частотность его употребления; формируются проходящие через весь текст лексико-тематические блоки. Жуковский в своих гекзаметрах широко пользуется гомеровским принципом — регулярным повтором слов и целых словосочетаний. То и дело, разрывая синтагму, Жуковский ключевое слово *переносит* в начало следующего стиха, ритмически и интонационно его выделяя, актуализируя.

Остановлюсь на одном всем памятном и абсолютно «жуковском» слове, это слово «*тихо*», «*тишина*», и Фуке его время от времени употребляет. Например: «...добрая Ундина являлась Хульдбранду во сне; она ласково и нежно гладила его и затем с тихим плачем удалялась» (89).

Жуковский:

В замке Рингштеттене **тихо** жили они, сохраняя
Свято память Ундины <...>

...случалось

Часто и то, что Гульдбранда во сне посещала Ундина:
Грустно к постели его подходила она, и смотрела
Пристально в очи ему, и плакала молча и **тихо**,
Тихо потом назад уходила... (363).

Это XVI глава, а вот XVIII глава:

Вдруг из колодца что-то, как будто белый прозрачный
Столб водяной, поднялося торжественно, **тихо**.

Через 15 стихов:

Тою порою чудесная гостья приблизилась к двери
Замка, знакомую лестницу, ряд знакомых покоев
Тихо, молча, плача, прошла...

Еще через 7 стихов:

И в зеркало рыцарь увидел, как двери
Тихо, тихо за ним растворились, как белая гостья
В них вошла...

Еще через 19 стихов:

...крепче, все крепче к нему прижимаясь,
Плакала, плакала **тихо**, плакала долго, как будто
Выплакать душу хотела...

И наконец, в конце главы, через 6 стихов:

...и **тихим**, воздушным
Шагом по двору, мимо Бертальды, мимо стоявших
В страхе работников, прямо прошла к колодцу... (368–370)

Тишина в данных случаях имеет сугубо конкретный смысл, но это и та тишина, которая присутствует во всех текстах Жуковского, начиная с «Сельского кладбища» и особенно «Вечера», тишина как состояние равновесия, гармонии, покоя, как внутреннее бытие. «*Души высокий строй*», как то состояние человеческой души, о котором сказано в Книге пророка Исайи: «*в тишине и уповании крепость ваша...*» Тишина в главе о смерти рыцаря — это утверждение ожидающей его *тишины*.

Еще одно легендарное слово Жуковского, вошедшее в русский романтический лексикон — *сладость*.

а) **Сладостно** было смотреть на нее в продолжение святого
Таинства... (311)

б) Я отправился в путь. Спокойно сияли деревья
В блеске зари, полосами лежавшем на зелени дерна;
Было свежо; благовонные листья так **сладко** шептались... (315–316).

в) ...остров цветущий,
Где так **сладко** жилось, все свежей, зеленой, все уютней
Сердцу его становился — невеста, как чистая роза,
Там расцветала... (326–327).

г) Но, милый, послушай,
Перенеси меня на руках на этот зеленый
Остров; там уютней. Хотя и самой мне сквозь волны
Было б нетрудно туда проскользнуть, но, друг, мне так **сладко**
Быть на руках у тебя. И если нам должно расстаться,
То хоть в последнее счастье земным подышу я
Здесь у тебя на груди (332).

д) В **сладком** согласии, за руки взявшись, медлительным шагом
В хижину оба вошли (334).

е) Но Ундина своею тихою прелестью снова
Сладкий покой возвратила ему... (335).

ж) Нет, мой **сладостный** друг, избавь меня от такого
Бедствия! (352).

...вот что сказала потом истощенным от горя
Голосом: «Ах, мой **сладостный** друг! ах, прости невозвратно!»
(361).

- з) Вдруг сквозь шум гармонически-сладостный голос
раздался... (357).
- и) Хитрая Власть, стерегущая нас для погибели нашей,
Сладкие песни, чудные сказки подмеченной жертве
На ухо часто поет, чтоб ее убаюкать (359).
- к) ...и, быстро, быстро, лияся,
Слезы ее проникали рыцарю в очи и с **сладкой**
Болью к нему заливались в грудь, пока напоследок
В нем не пропало дыханье... (370).
- л) XVII глава (сновидение рыцаря):

...как будто над ним и под ним лебединые крылья
Вяли, волны журчали и пели; и он, утомленный,
В **сладкой** дремоте опять упал головой на подушку.
Вот наконец и подлинно сон овладел им; и начал
Видеть во сне он, что будто им слышанный шум лебединых
Крыльев крыльями стал, что будто его подхватили
Эти крылья и с ним над землей и водой полетели
С **сладостным** веяньем, с звонким стенанием (365).

Сладость, как и тишина, будучи чрезвычайно частотными категориями в творчестве Жуковского, своего рода его знаками, эмблемами²¹, имеют несомненный библейский, христианский ореол, восходящий, в частности, к Псалтири²².

И одна из доминантных этико-религиозных категорий Жуковского — *смирение, смиренный*. Как уже говорилось, одна из начальных характеристик рыбака — смиренный. Но смиренностью прежде всего наделена Ундина, как в ранний период, до обретения души, так и — особенно — в поздний.

- а) ...понятно
Было ей, что она жила по воле Господней
В здешнем свете, хотя и была **смиренно** готова
Все то исполнить, что с волей Господней согласно (310–311).
- б) ...дикая резвость исчезла, и тихим, **смиреным**
Агнцем стояла она, как будто бы чувствуя, что с ней
В это время творилось (311).
- в) ...испугавшись, Ундина
С детским **смиреньем** к нему (священнику. — Ф.Ф.)
подошла... (329).
- г) ...в этом сердечном
Взоре целое небо любви и **смиренья** лежало (332).
- д) «Что ты, мой друг, прикажешь, то и будет, —
сказала с покорным
Видом Ундина, — но слушай: моим старикам разлучаться
со мною

Тяжко и так, а они еще не знают Ундины,
Новой, нежной, любящей, **смирненной** Ундины; и все им
Мнится еще, что **смиренье** мое не надежней покоя
Вод» (335).

е) **Смирению**,
Тихо, но твердо сказала она... (343).

ж) ...казалось всем, что на празднике с ними кого-то
Главного нет и что этим главным никто уж не мог быть,
Кроме **смирненной**, ласковой, всеми любимой Ундины (367).

з) Старый рыбак молился и плакал и, в горе **смирясь**,
Думал: «Оно иначе и быть не могло — то Господний
Суд» (370).

Согласно Библейской энциклопедии, смирение — «одна из самых главных добродетелей в христианской жизни. Оно состоит в том, что человек не высоко думает о себе, питает в своем сердце духовное убеждение, что ничего своего не имеет, а имеет только то, что дарует Бог, и что он ничего доброго не может делать без Божией помощи и благодати; таким образом вменяет себя за ничто и во всем прибегает к милосердию Божию»²³.

О смирении Фома Кемпийский писал: «Когда человек, раздумывая о своих недостатках и прегрешениях, достигает смирения, ему легко и других смирять и успокаивать противоречащих ему. Смиренного Бог защищает и избавляет от напастей, смиренного Он любит и утешает, смиренного Он примечает, смиренному Он дает обильную благодать и смиренного, который был унижен, возносит к славе. Смиренному Он открывает свои тайны, смиренного тихо к Себе зовет и манит. Даже подвергаясь поношениям и напастям, смиренный остается безмятежен, ибо полагается на Бога, а не на здешний мир. Не считай, что ты преуспел в духовном совершенствовании, если не признаешь себя стоящим ниже всех»²⁴.

Христианская проповедь смирения исток имеет в Библии, наиболее развернуто в Новом Завете; образец смирения — Иисус Христос. Апостол Павел в *Послании к филиппийцам* говорит: «Ибо в вас должны быть те же чувствования, какие и во Христе Иисусе. Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу; но унижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной. Посему и Бог превознес Его и дал Ему имя выше всякого имени...» (Флп II: 5–10).

К смирению примыкает, но смирению не тождественны два таких этических качества, как *кротость* и *покорность*.

а) ...рыцарь сказал ей: «Ундина, Разве не видишь, как плачет отец? Не упрячься ж: нам должно, Должно к нему возвратиться». В немом изумленьи Ундина Быстро свои голубые глаза на него устремила, **Кротко** сказала потом: «Когда ты так думаешь, милый, Я согласна». И с видом **покорным**, глаза опустивши, Встала она; и, на руки взявши ее, безопасно Рыцарь поток перешел» (314).

б) Патер вошел и ласково всем поклонился; приятен Был он лицом; веселая **кротость** сияла во взорах (324).

в) Все в ней являло такую **покорность**, что в сердце Гульдбранда Солнечный луч минувших дней пробежал... (350)

г) После того как Бертальда стараниями Ундины была спасена, она на короткое время меняет свое отношение к Ундине.

...Бертальда,
Снова ей с прежней любовью всю душу отдав, благодарной,
Кроткой и нежной являлась (358).

Кротость «есть такое расположение духа, соединенное с осторожностью, чтобы никого не раздражать и ничем не раздражаться. Особенности действия христианской кротости состоят в том, чтобы не роптать не только на Бога, но и на людей. Когда происходит что-либо противное нашим желаниям, не предаваться гневу, не превозноситься. Господь обещает кротким, что они наследуют землю»²⁵.

«Ундина» свидетельствует о том, что Жуковский под *покорностью* понимает абсолютное растворение в чужой воле, в то время как смирение является такой формой самоотречения, которая не только не исключает, но и предполагает защиту и утверждение чужих интересов, соотнося их с христианскими ценностями, подобно тому, как Ундина защищает Бертальду от нее же самой, отрекаясь от собственного интереса.

Смирению христианство противопоставляет *гордость, самоутверждение*. Именно в этом и заключен смысл оппозиции Ундина — Бертальда. Если Ундина — воплощение самоотречения, то Бертальда — самоутверждения, гордости.

а) Рассказ рыцаря:

«...Бертальда прекрасна, нельзя не признаться;
Но чересчур уж **горда** и причудлива; мне во второй раз
Нравилась мене она, чем в первый, а в третий раз мене,
Чем во второй.

.....

Вот мне вздумалось в шутку ее попросить, чтоб перчатку
Мне свою подарила она. «Подарю, — отвечала

С **гордой** усмешкой Бертальда, — если осмелишься, рыцарь,
Съездить один в заколдованный лес наш...» (315).

б) ...Бертальда с пронзительным криком
Их от себя оттолкнула; страх, изумленье, досада
Вдруг на лице ее отразились. Какой нестерпимый,
Тяжкий удар для ее **надменной** души, ожидавшей
Нового блеска с открытием знатных родителей! (342).

в) ...мало-помалу
Вид госпожи, причудливо-грубой и **гордой**, Бертальда
С ней приняла; Ундина с грустным незлобием молча
Все сносила... (348).

г) ...Ундину любили, а **гордость** Бертальды
Всех от нее удаляла... (349).

Демонстративный уход Бертальды из замка, едва не кончившийся гибелью и ее самой, и рыцаря, это акт ее «гордости» (рыцарь накануне предпочел последовать просьбе Ундины, а не просьбе Бертальды).

В Первом Послании апостола Петра сказано: «...*все же, подчиняясь друг другу, облекитесь смиренномудрием, потому что Бог гордым противится, / А смиренным дает благодать. / Итак смиритесь под крепкую руку Божию, да вознесет вас в свое время*» (1 Петр V: 5–6).

«Ундина» — это универсальное воплощение той этической концепции, которую Жуковский исповедовал всю свою жизнь. Гибель Людмилы — это наказание за ропот на Бога, а ропот на Бога — это форма самоутверждения, это человеческое несогласие с Господней волей. Сюжет «Людмилы» (1808) — это сюжет преступления и наказания. В этом смысле «Светлана» (1808–1812) — построение модели человеческого поведения, противоположной модели поведения в «Людмиле».

Вот баллады толк моей:

«Лучший друг нам в жизни сей

Вера в провиденье.

Благ жидителя закон:

Здесь несчастье — *живый сон*;

Счастье — пробужденье» (II, 23–24)

«Теон и Эсхин» (1814) — это диалог самоутверждения, ведущего к отказу от жизни, к презрению к жизни, в сущности, все к тому же ропоту, и самоотречения, растворения в высшей воле, смирения перед этой высшей волей.

Все небо нам дало, мой друг, с бытием:

Все в жизни к великому средство;

И горесть и радость — все к цели одной:
Хвала жизнедавцу Зевесу! (I, 275).

Наконец, «Утешение» (1838):

Слезы свои осуши, проясни омраченное сердце.
К небу глаза подыми: там Утешитель Отец!
Там Он твою сокрушенную жизнь, твой вздох и молитву
Слышит и видит. Смирися, веруя в благодать Его.
Если же силу души потеряешь в страданье и страхе,
К небу глаза подыми: силу Он новую даст! (I, 305).

В финале сходятся основные персонажи «Ундины»: во-первых, Ундина — рыцарь — Бертальда, персонажи, *прежде всего* определяющие суть произведения, его событийную и его идеологическую систему, демонстрирующие главные человеческие типы; во-вторых, факультативные персонажи: рыбак и священник, представляющие естественный и духовный мир. В VIII главе, задолго до окончания, создан портрет Ундины, представляющий ее во всех ее свойствах и проявлениях:

...оба они, зарывавши,
Стали молиться вслух и ее называли небесным
Ангелом, дочкой родною; она же с сердечным смиреньем
Их целовала; такой и осталась она с той минуты:
Кроткой, покорной женою, хозяйкой заботливой, в то же
Время девственно-чистым, божественно-милым созданием.
Рыцарь, старик и старушка, давно уж привыкнув к причудам
Детским ее, все ждали, что снова она, как и прежде,
Станет проказить, но в этот раз они обманулись:
Ангелом тихим осталась Ундина. Священник, любуясь
Ею, воскликнул: «Радуйтесь, рыцарь; Господь милосердный
Вам даровал чрез меня, недостойного, редкое счастье;
Будет добро вам и в здешней и в будущей жизни, когда вы
Чистым его сохраните (331–332).

Здесь присутствуют все основные персонажи «Ундины» за исключением Бертальды, предназначенной для испытания этих основных персонажей и прежде всего Ундины и рыцаря, испытания, которое выдерживает Ундина (обретая страдание, она достигает высшей степени совершенства) и которое не выдерживает рыцарь.

Во второй половине произведения на первый план выходят такие категории, как *веселое* (радость) — *страдальческое*, образующие оппозиционное единство, и *доброе*, в равной степени важные как для Фуке, так и для Жуковского.

Фуке: «*Рыцарь* все более убеждался в ангельской доброте Ундины, которая таким чудесным образом проявилась в Шварцтале, подвластном Кюлеборну, когда она вовремя подросла, чтобы спасти их» (82).

Жуковский:

Рыцарь все чувствовал боле и боле
Прелесть небесную **доброто** сердца Ундины, забывшей
Все для спасенья соперницы (357–358).

Естественно, «жуковский» лексикон в «Ундине» — это лексикон сознания Жуковского, спонтанно являющийся в текст, но это и *автоцитация*, это цитация всего категориального комплекса его духовной доктрины.

Приведу два-три примера с теми словами и фразами, которых нет и не могло быть у Фуке, но которые апеллируют к определенным текстам Жуковского и сразу же узнаваемы.

1. а) «Ундина»:

...в сердце Гульдбранда
Солнечный луч **минувших дней** пробежал... (350);

б) «Песня» (1818):

Минувших дней очарованье... (I, 109).

2. а) «Ундина»:

...и все, что при свете казалось столь трудным,
Сладилось само собой без труда в тишине **миротворной**
Ночи... (339);

б) «Ночь» (1823) — стихотворение демиургической, «миротворной» концепции:

Своим **миротворным явленьем**,
Своим усыпительным пеньем
Томимую душу тоской,
Как мать дитя, **успокой** (I, 121).

3. а) «Ундина»:

Ангелом тихим осталась Ундина...(332).

б) «9 марта 1823» (1823) — стихотворение, являющееся откликом на смерть М.А. Протасовой:

Ты удалилась,
Как тихий ангел;
Твоя могила,
Как рай, покойна!
Там все земные
Воспоминая.
Там все святые
О небе мысли (I, 299).

И не этот ли биографический подтекст рождает в «Ундине» такие фразы, как «*тайное счастье земное*» (319) или «*блаженны слезы мои*» (366)? В этом контексте слово «*вечер*», как в начале «Ундины»:

Лет за пятьсот и поболее случилось, что в ясный весенний
Вечер... (303), —

так и в начале заключительной части:

...в один прекрасный летний

Вечер они приехали в замок Рингштеттен (346), —

кажется цитатой элегий «Вечер» (1806) и «Сельское кладбище» (1802).

Вечерняя природа в «Вечере» — природа графических контрастов: интенсивного света, «багряного блеска», «золота» — и «теней», легших на поля; солнце спускается с небес, подобно мифологическому божеству, его «закат» «за горой», его «багряный блеск» отражается на рощах и в «зеркале воды»; умирание дня как раз и заключается в том, что он, его свет существует не сам по себе, а отраженно; есть своего рода «озаренность» смерти. Но одновременно вечер — это рождение «покоя», «гармонии», мировой целостности, готовности к творчеству, к «жизни». Вечер открывает путь к величайшему духовному подъему и к смерти, тема которой выходит в финале на первый план²⁶. Во всяком случае, вечер в «Ундине» — важный сигнал-импульс в сторону элегий.

Короче говоря, «Ундина» Жуковского находится в чрезвычайно развернутом поле лирики (и не только лирики) Жуковского. Имеющая и в частности, и в целом бесчисленные коннотативные смыслы, «Ундина», по сути дела, является произведением, воплотившим в законченном виде этико-религиозную доктрину Жуковского. «Ундина» — это своего рода средоточие его поэтических и его личностных, биографических признаний.

И последнее. «Ундина» Фуке не стандартна, не примитивна, не «несовершенна», но это проза, отличная от романтической прозы в ее разнообразных вариантах — от Тика до Гофмана, отличная ориентацией не на *исключительную* стилистику, а на стилистику *нейтральную*, т.е. лишенную ярко выраженных индивидуальных признаков, но именно в этом своем качестве в системе тогдашних прозаических языков *исключительную*. Отправная точка Фуке — фольклорная сказка, прошедшая сквозь массовую деиндивидуализацию и в этом смысле контрастная сказке Новалиса, Brentano, Гофмана с ее ярчайшим метафоризмом, но фольклорная сказка, размытая бидермайеровским многословием. «Ундина» Фуке — это не бидермайер, но очевидная *тенденция* бидермайера, она находится на пересечении романтического мифологизма и бидермайеровской склонности к развернутым описаниям природного и социального универсума, к обоснованиям психологических движений и реальных поступков, подтачивающих мифологическую или рационалистическую концентрацию смысла.

Гекзаметр Жуковского, как показал М.Л. Гаспаров, — тенденция стихотворной прозы, контроверза жуковско-пушкин-

ского стихотворного текста с его «музыкой», гармонией, культом символики и многозначности. Гекзаметр Жуковского, будучи «антижуковской» акцией, это не только утверждение «интонационной» и прочей естественности, но и конкретизация слова, актуализация и «овеществление» смыслов. В том числе смыслов лирического творчества 1800–1810-х годов. Несмотря на движение Жуковского к прозе, Жуковский избирает принципиальный третий путь — не путь русской силлабо-тоники, утвержденной Золотым веком, и не путь прозы как таковой, это путь гекзаметра, точнее, в крайней форме проявляющийся в гекзаметре. Тенденция Фуке и Жуковского — разновекторные тенденции: путь Фуке к демифологизации мифа, путь Жуковского к мифологизации, к языку мифологизации с его пластикой, архаикой, с его, если угодно, энергией и мощью.

- ¹ Ланда Е.В. «Ундина» в переводе В.А. Жуковского // Фуке Фр. де ла Мотт. Ундина. М., 1990. С. 472–536.
- ² Аверинцев С.С. Размышления над переводами Жуковского // Жуковский и литература конца XVIII–XIX века. М., 1988. С. 252.
- ³ Чавчанидзе Д. Романтическая сказка Фуке / Фуке Фр. де ла Мотт. Ундина. М., 1990. С. 435–436.
- ⁴ Гейне Г. Собрание сочинений: В 10 т. Л., 1958. Т. 6. С. 252.
- ⁵ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 126.
- ⁶ Там же. С. 162–163.
- ⁷ Гинзбург Л.Я. П.А.Вяземский // Вяземский П.А. Стихотворения. Л., 1986. С. 40.
- ⁸ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. III. СПб., 1899. С. 300.
- ⁹ Жуковский В.А. Сочинения: В 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 526.
- ¹⁰ Здесь и далее немецкий текст Фуке цитируется по изданию: *Fouqués Werke. Auswahl in drei Teilen.* Berlin — Leipzig — Wien — Stuttgart. [O.J.] В скобках указывается номер тома и страница. Перевод Н.М. Жирмунской в примечаниях цитируется по: Фуке Фр. де ла Мотт. Ундина. М., 1990. В скобках указывается номер страницы.
- ¹¹ Перевод Жуковского цитируется по изданию: Жуковский В.А. Сочинения: В 3 т. М., 1980. Т. 2. В скобках указывается номер страницы.
- ¹² Новгородские былины. М., 1978. С. 148–157
- ¹³ Сборник Кирши Данилова. М.; Л., 1958. С. 9.
- ¹⁴ Гримм Я., Гримм В. Сказки. Ташкент, 1987. С. 61.
- ¹⁵ Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков. М., 1919. С. 104.

- ¹⁶ *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // Жуковский и литература конца XVIII–XIX века. С. 23.
- ¹⁷ *Душечкина Е.В.* Русская елка. СПб., 2002. С. 50, 54.
- ¹⁸ *Гнедич Н.И.* Стихотворения. Л., 1956. С. 197.
- ¹⁹ Там же. С. 295.
- ²⁰ Подробнее об этом см.: *Федоров Ф.П.* Дом в рассказе Фр. де ла Мотт Фуке «Ундина» // Пространство и время в литературе и искусстве: Дом в европейской картине мира. Вып. II. Ч. 1. Даугавпилс, 2002. С. 36–60.
- ²¹ *Гуковский Г.А.* Пушкин и русский романтизм. М., 1965. С. 59–65.
- ²² Подробнее об этом см.: *Федоров Ф.П.* Элегия Жуковского «Вечер» как апология романтической демиургии // Славянские чтения — II. Даугавпилс — Резекне, 2002. С. 13–33.
- ²³ Библейская энциклопедия. В 2 кн. М., 1891. Т. II. С. 168–169.
- ²⁴ *Фома Кемпийский.* О подражании Христу // Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992. С. 265.
- ²⁵ Библейская энциклопедия. Т. II. С. 414–415.
- ²⁶ *Федоров Ф.П.* Элегия Жуковского «Вечер» как апология романтической демиургии. С. 18–19.

«МЫШЛЕНИЕ ИСТОРИИ» И НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ: А.В. МИХАЙЛОВ ОБ ОСНОВАНИЯХ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Обращаясь в целом ряде своих работ к анализу современной научной ситуации, А.В. Михайлов неоднократно подчеркивал, что все наиболее острые и «кризисные» моменты в истории науки имели одну общую причину — расхождение историко-литературного и теоретико-методологического подходов. Сегодня, — отмечает он, — «появляется все больше областей, где ни существующее материальное знание, ни наличный уровень обобщений никого уже не удовлетворяют»; «слишком многое» в научном знании «пришло в движение»¹.

Кризис научной мысли Михайлов прежде всего видел в том, что изучение литературной истории и, с другой стороны, ее теоретическое обобщение неоправданно развиваются как самостоятельные исследовательские тенденции. «“Теоретическое” противопоставляется ... эмпирическому, — отмечает он. — Такое противопоставление проявилось в существовании *теории литературы* наряду с *историей литературы*»², и оно сделало возможным «разделение ученых на сорта, когда один только обобщает, а у другого — только черновая работа»³, что ведет к разрыву смысловых связей между фактами литературной истории, связей, которые могут быть продуманы и поняты лишь на некоей общей методологической основе.

Истоки современного положения дел уходят в прошлое: еще в конце XIX — начале XX века произошел «распад научной работы на огромное множество “позитивных” исследований и на некоторое количество обобщающих трудов, авторы которых чувствуют свою независимость и от фактов, и от филологии текста», и это расхождение продолжается и сегодня⁴. Его главная причина — «раскол мышления истории», приведший к тому, что «сущность истории оторвалась от ее фактов»⁵, и в итоге — «идея» отпала от «материала», теория литературы — от ее истории. Этот «зазор» «между фактической стороной литературного процесса и его осмыслением»⁶ говорит о кризисе науки, который, по убеждению Михайлова, должен быть преодолен — на основе «имманентного постижения истории» и ее видения как

такой целостности, где между фактом литературной истории и его смыслом существует неразрывная, онтологическая связь.

В работах Михайлова эта задача имеет четко фиксированную предметность. Она направлена не на создание теории, предназначенной каким-либо образом — скажем, терминологически, в духе формальной логики Гегеля, соединить две тенденции научного знания. Напротив: задача, которую ставит перед наукой сложившееся положение дел, направлена на адекватное понимание конкретного литературного произведения. «У современного исследователя, — считает Михайлов, — материал должен брать верх над идеей»⁷, но при необходимом соотношении с ней. Потому в центре его внимания закономерно оказывается проблема соотношения отдельного с общим, части с целым — это тот теоретико-методологический момент, которым предопределен характер размышлений Михайлова о насущных проблемах науки и возможностях их решения.

Итак, «материал» должен соединиться с «идеей», и это достижимо при условии, если будет найдено, осознано начало, обосновывающее возможность видеть произведение в онтологическом единстве с его теоретической рефлексией. Так подготовлено обращение Михайлова к истории филологической науки, при изучении которой он ставит вопрос о ее «основаниях», их реализации в становлении научной традиции и том методологическом принципе, который согласно этой традиции соединял (или призван был соединять) «материал» и «идею».

Тема «обоснования науки о литературе»⁸ — одна из важнейших в научном творчестве А.В. Михайлова. «Можно было бы, по аналогии с “основаниями математики”, — сказано в его работе «Стиль и интонация в немецкой романтической лирике» (1985), — говорить об “основаниях литературоведения”». «Именно эти самые основания, — отмечается далее, — и находятся в критическом состоянии в современном литературоведении»⁹. «Однако такой кризис следовало бы рассматривать как безусловно положительное явление!» — убежден исследователь, поскольку это «кризисность плодотворная, в которой залог живого развития науки», «в нем — возможная основа для будущих переосмыслений прошлого литературы»¹⁰, того, чтобы суметь более точно настроить свой взгляд, устремленный на произведения ушедших эпох. Сегодня привычные и устоявшиеся научные представления колеблются, вызывают сомнения и вопросы, что заставляет вновь обратиться к самим основоположениям науки. «Наука о литературе, — считает Михайлов, — относится к числу тех дисциплин, которым время от времени полагается заново обосновывать себя — полагать себе новое начало»¹¹.

«Прояснение оснований своей мысли позволит литературоведу свободнее увидеть и развитие своей науки, и все близкое и сопутствующее ей», и все то, что мешает этому развитию. В чем же состоит основание науки о литературе? Оно зависит от того, — убежден Михайлов, — «как в науке и вообще в культуре, в культурном сознании, мыслилась и мыслится история»¹². «Для нас главное слово — “история”. Ведь тем, как жило это слово на рубеже XVIII–XIX веков, определен предмет нашей дисциплины — истории литературы, и то, как она становилась и от чего отталкивалась — то есть как определена ее собственная история»¹³; «наука о литературе есть свое мышление истории»¹⁴. Таким образом, анализ оснований должен строиться на исследовании тех представлений об истории, которые стали своего рода фундаментом «здания» историко-литературной науки.

Михайлов выявляет, что изначально, на самых ранних этапах историко-литературной мысли, ей было присуще целостное видение истории и, на этой основе, своего предмета. Наука рождается на рубеже XVIII–XIX веков, когда понятие истории впервые связывается с «развитием» и «органическим», и «единство истории просматривается благодаря понятию органического»¹⁵. Тогда же по-новому, в родстве с «органическим», осмыслялось и понятие «жизни», и «вместе с понятием органического усваиваются представления о живой системности и целостности»¹⁶.

Вторая важная черта оснований науки на момент их формирования — ощущение истории как развития. «Представление об органическом влекло и представление о развитии, и наоборот», — отмечает Михайлов. — «История стала пониматься по аналогии органического развития», и видение «всей истории в целом как живого организма» создавало возможность представить и поэзию как целое, «как автономную целостную систему»¹⁷. Благодаря этому история литературы «могла начать формироваться в новом облике научной дисциплины», причем не отделяя и не изолируя «чисто» литературные явления в свою специфическую предметную область, а, напротив, видя их в «целом» пространстве творческой мысли, — и теоретической, и художественной.

Но в то же время на рубеже XVIII–XIX веков возникала и совсем иная, противоположная тенденция: идея развития получала не «органические», а «механические» коннотации. «Наука неммыслимо абстрагируется от созерцания живого существа», «идет в абстракцию», вслед за Гегелем интерпретируя «развитие» в абстрактном, логически-понятийном духе. Тем не менее, изначально наука о литературе рождалась на основе целостного видения истории культуры, развивающегося органически, то есть по собственным, внутренне присущим ей законам. «Идея» и «материал» были живым единством для созерцающей и интуитивно по-

стигающей историю культуры творческой мысли. В процессе становления исследовательской традиции сложился «историзм» — тот ключевой методологический принцип историко-литературной дисциплины, который стал во многом определяющим вплоть до сегодняшнего дня. Для решения современных проблем науки, в свете «кризисности» ее ситуации, Михайлову представлялось необходимым верифицировать как его реализованные, так и потенциальные возможности.

Историческая поэтика, — по мнению Михайлова, — «скорее задуманная, нежели реализованная дисциплина». Это с неизбежностью означает, что «историзм», основной теоретико-методологический принцип истории литературы, в его привычном понимании сегодня уже неадекватен исторической поэтике. Это означает также, что существует проблема методологического принципа, который должен быть положен в основу современного историко-литературного исследования. В поисках ее решения Михайлов направляет свое внимание на понятие развития — центральное как для истории литературы, изучающей историко-литературный «процесс» — то «общее», с которым «отдельное» произведение соединено с помощью понятия о «развитии» этого «общего», так и для ее теории, положившей в основу принципа историзма понятие развития.

То, что именно это понятие прежде всего требует анализа, обусловлено современной ситуацией науки, как она видится А.В. Михайлову: историческая поэтика, чтобы стать не «задуманной», а «реализованной», должна исходить из историчности литературного произведения. Еще в 1969 году, размышляя о «сущности романтизма», он писал: «В игру входит такой компонент, о котором часто говорят, но никак не учитывают — это историчность. Сущность чего бы то ни было не положена заранее — раз и навсегда, чтобы затем находиться среди прежних и новонарождающихся вещей и явлений, но сущность только осуществляется: она не замкнется, пока не замкнулась сама история»¹⁸. И важно понять, способен ли принцип историзма, сложившийся задолго до осознания историчности произведения как его основополагающей, онтологической характеристики, включить в себя этот момент историчности, в логике мысли Михайлова призванный стать методологически исходным для исторической поэтики. Потому для него обращение к понятию исторического развития, на котором строится «историзм», представляется принципиально необходимым: ведь в нем, и ни в каком ином, «схватывается» изменение, непрерывное движение литературных и культурно-исторических смыслов — то есть содержательный аспект историчности как способа бытия произведения искусства.

Предметное исследование принципа историзма Михайлов осуществляет в книге «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры» (1988). Здесь он приводит известную дефиницию Б.А. Грушина: «Историзм — принцип подхода к действительности как изменяющейся во времени, развивающейся», и комментирует данную формулировку так: «Это самое общее определение, если оно допустимо, — стершееся лексически для нашего читателя. Но оно обязано самой возможностью своего существования мыслительному перевороту рубежа XVIII–XIX веков и его обработке в немецкой науке и философии»¹⁹.

Лексическая «стертость» — знак закрытости смысла слова и той теоретико-методологической проблемы, которую оно в себе имплицитно содержит. Понятие развития стало «само собой разумеющимся» и функционирует в науке исключительно в качестве готового определения, что и привело к «стиранию» смысла слова. Потому для его верификации следует обратиться к его генезису.

Прежде всего обозначим, как понимает «развитие» сам Михайлов, поскольку этим определяется направленность его взгляда на историю понятия и то главное, что он с ее помощью намерен прояснить. И «главное» здесь — вопрос об адекватности понятия развития историчности литературного произведения.

Писатель, как кажется, «не обязан думать об истории и ее законах», — говорит Михайлов. — «Но это так только на поверхности, а фактически... его образам присуща историчность, а именно они не просто индивидуальны, но и вписаны в движение, в поток времени, принадлежат определенному этапу исторического развития»²⁰. Тем самым все индивидуальное в историческом развитии должно постигаться из истории как такого «общего», которое развивается «органически» — по собственным законам и не может зависеть ни от чего внешнего, априорного по отношению к движению «потока времени». Следовательно, всю историю литературы, культуры нужно видеть как органическое «целое» — постоянно меняющееся с ходом истории в соответствии с «имманентными» ей законами.

Такое представление сформировалось в самом начале XIX века в романтической философии культуры. Тогда «сущность мировой литературы в нашем понимании уже была осмыслена. Это осмысление таково: органическое единство историко-культурного процесса, в который входит и литература»²¹. Михайлов подчеркивает особую роль книги Ф. Шлегеля «О языке и мудрости индийцев» (1808), где впервые была высказана «идея мировой, притом исторически-последовательно разворачивающейся, культурной традиции». Если позднейшим культурно-историческим концепциям (Михайлов называет Ницше и Вельфлина) присуща «отвлеченность, неподвижность», то «у Шлегеля

взгляд переключается на развитие и последовательность переходов». Ф. Шлегель полагал необходимым «литературу всех культурных народов рассматривать как последовательное развитие, как единое здание и строение, как одно целое»²².

Таким образом, раннее, «романтическое» представление о целостности культурной истории уже включает в себя мысль об историчности литературных и культурных явлений, и этим оно близко «нашему пониманию»; оно создало своего рода предпосылку филологической науки, на основе которой мог сложиться принцип историзма, адекватный историчной природе произведения. Но получилось иначе: само слово «история» в ходе времени понимали по-разному, и «литературоведы, ссылающиеся на принцип историзма, могут подразумевать под ним до крайности различные вещи». «Когда западный историк культуры говорит об «историзме XIX века», — отмечает Михайлов, — он разумеет нечто совершенно иное, чем советский литературовед, рассуждающий о принципе историзма. «Историзм» в первом случае может отрицать то, что предполагает «историзм» во втором»²³.

Михайлов связывает основную причину этого с тем, что историзм как научный принцип складывается не на первом (философия романтизма), а на втором этапе становления науки о литературе в Германии, когда появляются конкретные историко-литературные и филологические исследования. «Слово «историзм» возникло позднее, чем новое историческое мышление», — отмечает он. «Историзм как общая форма мысли», открытый романтиками мыслителями, не был усвоен молодой филологической наукой «за отсутствием общей технологии, опосредующей общие принципы, их реализующей»²⁴. Когда эти принципы анализа появились, «наука сложилась. Только расцвет диалектико-исторических методов неблагоприятным образом разошелся со стадией развитых приемов исследования литературы, анализа произведений»²⁵. И в конце XIX века, на этапе, когда литературоведение окончательно оформилось в качестве самостоятельной и «позитивной» научной дисциплины, «предпосылка» науки, согласно которой именно в «историзме» видели «общую форму мысли», была полностью забыта: «самоуверенное историко-литературное знание практически полностью изолировалось от всякой философии истории»²⁶.

Историческая поэтика, — полагает Михайлов, — могла сложиться в Германии только в эпоху романтизма, — в ту пору, «еще и до возникновения научной истории литературы», проявлялись «импульсы к соединению знания литературы и идеи исторического»²⁷. Но когда академическая наука сложилась, «эти импульсы были ею обеднены, так как усвоенный ... принцип историзма зависел уже от позитивистски успокоенного, ставшего

“равнодушным” образа истории». И «чем больше материалов к исторической поэтике накапливала наука... тем слабее был порыв к осмыслению всего данного в целом и его внутренней логике»²⁸. Так разошлись «общее» и «отдельное», «материал» и «идея», в конечном итоге — теория и история литературы. «Были растеряны в течение двух поколений важнейшие предпосылки исторической поэтики, фундаменты теоретического продуцирования историко-литературного материала»²⁹. В немецкой культуре XIX века постепенно складывается такой «историзм», в котором «время истории и настоящее не соединяются»³⁰.

В ряде своих работ А.В. Михайлов выявляет эту «исключительно характерную для немецкой культуры» противопоставленность всего эмпирического, жизни, и ее теоретической и философской рефлексии. Эту «фаустовскую философию», ее «аисторизм», по его мнению, разделяет и Ницше («О пользе и вреде истории для жизни»), и его старшие и младшие современники. В статье «Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы» (1976) Михайлов говорит о «философской ориентации немецкой литературы, выразившейся в ее постоянном тяготении к разъятию реальности на материальное и духовное»³¹. Анализируя подход к истории Гегеля, он дает следующий комментарий: «Философ мог выводить конкретность бытия из идеи, из логоса, из Всего — из какой-либо целокупности, определяющей содержание мира. Всякое развитие находится тогда в зависимости от высшей категории, так или иначе порождается ею». И тут бытие уже не историческое, «ему нельзя приписывать такой предикат». Потому и «нельзя сказать, что “все” исторично, что бытие — это история»³². Для Гегеля «бытие, истина, смысл, понятие изъяты из истории, и такое состояние изъятости есть нечто высшее, чем пребывание в истории, что означает пребывание лишь в эмпирическом»³³. Закономерно «историзм XIX века», — отмечает Михайлов, — подразумевает такое отношение к истории, при котором все исторические эпохи выступают как «безразлично одинаковые», когда все они одинаково «самоценны» или, по Ранке, расположены одинаково относительно Бога³⁴.

«Необозримое многообразие безразличного — оно способно вызвать отчаяние»³⁵, — говорит Михайлов, ведь все ушедшее навсегда утрачивается при таком нивелирующем «историзме», остается навсегда в прошлом, и то, как это ушедшее участвует в историческом свершении, каким образом оно создает историю, в том числе историю настоящего и будущего, не будет понято и не может быть понято вообще. «Материал» и «идея» не соединились в таком представлении об «историзме» научного подхода, а напротив, распались, разошлись.

В работах Михайлова о немецкой культуре рубежа XVIII–XIX веков и прежде всего о творчестве Гете показано, как происходил этот процесс «деисторизации» художественного и научного сознания. Гете умел мечтать «об идеальности в самой живой человеческой истории, о полноте природного и человеческого»³⁶. В его время умели видеть «преемственность исторического предания», «непрерывность исторического потока», испытывать «стремление раскрыть для себя и узреть его начала»³⁷. Присущее Гете «историческое видение», «полная поэзии зоркость исторического взгляда» выражались в его стихах («Римские элегии») в «поэтической безбрежности — устремленности в историю, какую вносил в природу думающий глаз»³⁸.

Чувство историчности было свойственно всей эпохе Гете, — выявляет Михайлов. Об этом свидетельствует, например, живопись Хаккерта, его итальянские пейзажи: «ландшафт Хаккерта историчен; в нем отпечатались миф и история... Вид Италии уже историчен и потому, что уносит взгляд не просто в даль, но в даль, отмеченную необозримой глубиной и овеванную преданием: сама природа делается эпизодом исторического предания»³⁹. Но все становится совершенно иным спустя несколько десятилетий. В. Хен, писатель середины XIX века, уже «разочарованный, разучившийся, с большинством современников, замечать реальность поэтического в самой реальной жизни»⁴⁰, «озабочен естественнонаучной характеристикой итальянского ландшафта» и пишет о «традиционном самообмане», заставлявшем видеть поэтическую, «живую» историю в природе современной Италии. «В связи с той же утратой исторического видения, — подчеркивает Михайлов, — находится и столь развившаяся к середине XIX века опресненность художественного глаза, — тогда природа, обедненная, незримо усеченная, уже не трогает никого»⁴¹.

В середине XIX века, в процессе утраты целостного, органического видения истории, складывается представление об античности как «неразвитости», и все «античное в лучшем случае просто существует на своем историческом месте», — не участвует в мысли о настоящем, тем самым — о истории, не включается в «поток исторического осмысления». Искусство прошлого превращается в «музей», а произведения давних эпох — в музейные экспонаты. Михайлов приводит выразительные слова П. Йорка фон Вартенбурга: «Нужно смотреть на Рим не как Гете, эстетически, а исторически, и тогда Рим — это музей»⁴².

Образ «музея», «архива» в самых разных работах Михайлова несет в себе общее значение — он метафорически выражает утверждение такого принципа историзма, который нивелирует историческое начало в литературном произведении, обезличивает его тем, что как бы «выключает» из линии исторической преем-

ственности, «вырывает» из «живого потока» истории⁴³. К концу XIX века утверждается «позитивистский культурно-исторический взгляд», и «он замечает все, чего не видел Гете, — вместо культурной идеальности — сплошной музей, — и наоборот не замечает того, что видел Гете»⁴⁴.

Из сопоставления раннего и позднего «историзма» становится «видно, что историзм XIX века мог быть уже, преснее, бессодержательнее такого исторического мировоззрения (как у Гете. — Г.Д.) и что он, главное, был совсем иным способом видеть историю»⁴⁵. «Узкий», «аисторический», «бессодержательный», «сухой», «пресный» — так оценивает его Михайлов, подчеркивая этим незаместимую утрату чувства историчности в научном и художественном сознании эпохи. Исследование всей этой проблематики в работах Михайлова открывает, что сложившийся в XIX веке тип «историзма» отражал национальное «мышление истории», и потому он стал основанием немецкой научной традиции.

Об этом свидетельствуют исследования, созданные и в XX веке. Михайлов обнаруживает здесь две основные тенденции. Во-первых, это направления и школы, в которых реализуется сложившийся издавна «аисторизм». «Поэтика на Западе, — отмечено в статье “Историческая поэтика в контексте западного литературоведения”, — на протяжении полутора веков слишком часто довольствовалась историзмом» «догматического» типа, когда он был опорой «не для конкретного познания литературной действительности», а вел к созданию «окончательных формул», которые «не открывали путь к литературе в ее историческом бытии, а совсем закрывали его»⁴⁶.

Так, у Г. Мюллера сложилась «сознательная установка на отдельные произведения и их анализ»; что характерно и для Э. Штайгера — «при самом отчетливом интуитивном ощущении всей значимости, важности движения исторического времени»⁴⁷. «Обособление означало своеобразную деисторизацию истории», — считает Михайлов. Он обнаруживает эту черту и у Мейнеке («защитника принципа историзма!»), и в «Поэтике» Ф. Мартини, работе, «отражающей состояние западной науки в 1950-е годы» — эта книга «вся однозначно ориентирована на отдельное литературное произведение»⁴⁸. Свое принципиальное несогласие с подобным методологическим акцентом на «отдельном» Михайлов выражает, в частности, и тем, что выделяет ключевое с его точки зрения слово в оценке этого подхода: «Представлялось, что, какие бы проблемы ни стояли перед поэтикой, все они *замкнуты* на отдельном произведении и иначе не существуют»⁴⁹.

То, что «поэтика от начала и до конца занята отдельным литературным произведением» — «один из “предрассудков” эпо-

хи», — считает Михайлов. Другой предрассудок, по его мнению, еще более стойкий. Он заключается в том, что отдельное произведение соотносится с неким «порядком» или «смыслом» вообще, со «всеобщим законом» — не с историей, а с чем-то статичным и неизменным, «вневременным», «надисторичным»⁵⁰. Михайлов подчеркивает, что этого недостаточно для создания исторической поэтики, требующей «широкого, непредвзятого и диалектичного представления об историческом процессе». Нужно, чтобы «сами представления о диалектике художественной формы реализовались конкретно и полно, а не упирались в заранее приготовленную для них внеисторическую структуру смыслов, или прафеноменов»⁵¹.

Таким образом, в теоретических посылках и аналитических подходах немецких исследователей «идея» и «материал», «общее» и «отдельное» не смогли соединиться. Более того, они вступают в конфликт — «не только в мышлении историка, который не в состоянии “примирить” общее и индивидуальное, конкретное, но и в целой культуре»⁵². Михайлов подчеркивает: «Еще в середине XX века (!) конфликт между “нормативностью” и конкретностью в немецкой культуре все еще не был разрешен»⁵³, и важно, что это конфликт не «факта и обобщения» в самой науке, а «именно общекультурный конфликт», обусловленный основаниями научной традиции, общая черта которой — относить все индивидуальное «к вневременной абсолютности». Потому, полагает Михайлов, «тут может идти речь только о защите и утверждении самого принципа историзма, а не о его дальнейшем углублении»⁵⁴.

Но работы Э. Штайгера, М. Коммереля, Ф. Мартини, Ф. Зенгле Михайлов оценивает чрезвычайно высоко. Эти исследователи «по широте своего кругозора и непредвзятости теоретического взгляда наиболее близко подошли к исторической поэтике и ее задачам», поскольку отказались от «внешней наукообразности» и отбросили «балласт антиисторической литературной теории»⁵⁵. Тем не менее, и им свойственна некоторая «нормативность» мышления, и в итоге даже и такой «замечательный теоретик», как Э. Штайгер, «полагает извечными определенные категории поэтики, отвечающие поэтическим прафеноменам. Таковы, например, эпос, лирика, драма». Но это «обратное тому, к чему стремится историческая поэтика»⁵⁶. При этом Штайгер создает «аналитически ценные исследования, которые открывают действительные возможности живой, недогматической, но тогда уже подлинно исторической поэтики». Михайлов особо выделяет умение Штайгера «тонко видеть произведение, как язык исторической эпохи, не говоря особо о его связях с исторической эпо-

хой»⁵⁷. И в этом смысле все подобные исследования — «расчистка путей для исторической поэтики»⁵⁸.

Вторая основная тенденция немецкого научного мышления в XX веке, которая анализируется в работах Михайлова, по сути противоположна первой («аисторичной», «нормативной») и значительно ближе к его замыслу исторической поэтики, поскольку исходной здесь становится как раз «историчность» культурных явлений. Это философская герменевтика и ее современные методологические варианты.

Герменевтическое направление научной мысли рождается, — что Михайлов считает важным помнить, — в эпоху утвердившегося позитивизма как методологического ориентира историко-литературной дисциплины, во времена Шерера, когда, казалось бы, наука полностью самоизолировалась и «освободилась» от широты «нового исторического мышления». Но «в то же время у В. Дильтея, философа и историка культуры, нарастала герменевтическая проблематика, которой было суждено создавать предпосылки для нового осмысления самого предмета науки»⁵⁹. Таким образом, герменевтика имеет достаточно долгую и глубокую историю в XX веке, в ходе которой осуществлялось формирование новой, принципиально иной по отношению к позитивистской мысли и ее «аисторизму» научной предметности — «теории и истории культуры в целом»⁶⁰. Во многом под влиянием герменевтики «история литературы как дисциплина вновь встретила и соединилась с философской мыслью» и «начала продумывать свои основания»⁶¹. Тем не менее, по наблюдениям Михайлова, современные герменевтические направления отошли как от теоретико-методологических принципов М. Хайдеггера и Г.-Г. Гадамера, так и от «аисторизма как принципа познания»⁶², скорее происходит обратный процесс — «утрата ощущения исторического измерения».

Одна из ключевых задач герменевтики, — говорит Михайлов, очевидно, прежде всего имея в виду фундаментальное исследование Х.-Г. Гадамера «Истина и метод» (1959), — «прочертить все те линии *опосредования*, которые одновременно *соединяют и разъединяют* нас с любым культурным явлением прошлого»⁶³. Понятие «опосредования» в собственных работах Михайлова имеет принципиальное значение. Оно противостоит «привычному представлению о непосредственности искусства, как и его восприятия... Силы опосредования и суть языки культуры, преломляющие в литературе “саму действительность” и препятствующие слишком легкому, непосредственному проникновению в свои произведения»⁶⁴, — отмечает С.Г. Бочаров. Но в научной практике сегодня, по наблюдениям Михайлова, происходит обратное и историческая дистанция уничтожается. Утрата в неко-

торых современных герменевтических установках чувства дистанции между «своим» и «чужим» противодействует, — полагает Михайлов, — историко-культурной широте взгляда, которая была открыта основоположниками герменевтики.

Подобная замкнутость современной науки «в себе» свидетельствует о фундаментальном разрыве с историей, а значит, и с действительностью, с жизнью. «“Свертывание” исторического ушло вперед, — констатирует Михайлов. — Эта тенденция сворачивания истории — явная черта немецкой культуры»⁶⁵. Анализируя в работе «Йозеф Геррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя» (1986) «особенности немецкой литературной жизни последних веков», Михайлов отмечает ее «центробежность», приведшую к нарушению «непосредственной динамики литературной среды»⁶⁶. В результате «в немецкой литературе многое сложено в архив культуры», и многие произведения «остаются абстрактными единицами хранения в архиве науки». «Архивность» науки 1980-х годов коренится в общекультурных особенностях немецкой традиции, — полагает Михайлов, а именно — «в постоянном давлении на саму культуру ее наследия, притом наследия самого ценного, но такого, что оно совсем не ориентирует исследователя на изучение истории в ее живом росте и становлении» и, напротив, «отвлекает его внимание на “вневременные” аспекты литературы, поэтического творчества»⁶⁷. Это наследие сформировалось в «нормативные эпохи» с их «готовым словом», подчиняющим себе «жизнь», и все исторически «живое», «жизненное» традиционно уходило для науки на второй план и нивелировалось.

Потому и сегодня научное исследование может напоминать зал музея, «где теснятся десятки лиц, произносящих монологи, обращенные к самим себе»⁶⁸. Аисторизм, как убежден Михайлов, черта науки не только в Германии, но повсюду, где ее мысль уходит от истории и ее жизненного наполнения и смысла. Он считает, что в книге Й. Хейзинги «Осень Средневековья» произведена «редукция исторического мира к этическому основанию»⁶⁹, и потому все факты и явления исторической жизни обращаются «в своего рода музейную вещь»⁷⁰, а всю книгу в целом отличает «неразмежеванность задач — научно-реставрационной, культурно-археологической и сентиментально-музейной»⁷¹.

Итак, аисторичность научной мысли немецкого и во многом — западного литературоведения в целом «препятствует целостному охвату литературной истории»⁷², и потому здесь «нет места для исторической поэтики»⁷³. Все ценное и значимое, созданное в культуре «с непримиренностью в ней общего и индивидуального, абсолютного и частного, иерархически-ценностного и эмпирически-текучего» важно как «материалы для историче-

ской поэтики»⁷⁴, но не как ее источники или методологические ориентиры. «Идея исторической поэтики не может быть сформулирована, — считает Михайлов, — в пределах культуры, которая не преодолела издавна усвоенных “нормативных” предпосылок»⁷⁵. Для того, чтобы историческая поэтика сложилась, наука «должна отказаться от нормативности, логической предпосланности своих понятий и категорий, от всякого рода прафеноменов» и принять противоположную установку: «Само развитие, само становление субстанциально рождает конкретные формы во всей их индивидуальности»⁷⁶, и лишь история и ее имманентный закон непрерывного изменения может мыслиться как то «общее», с которым у всего «индивидуального» не «конфликт», а органическое единство.

Анализ немецких истоков историко-литературной науки и судьбы в ней «нового исторического мышления», оказавшейся, как показал этот анализ, достаточно плачевной, служит, подчеркивает Михайлов, интересам науки русской на ее современном этапе. Он посвящен «урокам, которые современная историческая поэтика может извлечь из развития немецкого литературоведения в XVIII–XIX вв.»⁷⁷. У истории литературоведения сегодня «намечается новая функция, связанная с осознанием историчности всякого факта этой науки, с осознанием того, что любое относящееся к науке о литературе знание включено в непрерывный поток осмысления». Поэтому «обращение к прошлому науки под знаком такого совершающегося в ней процесса» («его в целом можно назвать процессом историзации всего знания») «не уводит литературоведение от назревших проблем, а по-настоящему подводит к ним»⁷⁸. Каким образом?

Современная наука, — пишет Михайлов в самом конце 1980-х годов, — находится в «итоговом состоянии», «в самоисчерпывающемся *распаде*» своего «хаотического разрастания», и «хаос» указывает на «несобранность целого» — но и на «существование хотя бы относительного целого». «Несобранное надлежит собрать», и здесь «главная роль выпадает на долю принципа историзма, который глубоко заложен в русской традиции науки». Но им нельзя пользоваться «как чем-то готовым и сложившимся», ведь сама ситуация исследователя постоянно меняется, его «материал» все время «движется», а значит, становится иным и новым — и нужно разбираться «в тенденциях самого исторического сознания, в изменениях или даже кардинальных метаморфозах образа истории»⁷⁹.

Образ истории и мышление истории — исходный для Михайлова момент в рождении и становлении науки об истории литературы и культуры. Его исследование становления принципа историзма в немецкой традиции, а затем и в русской, осуществ-

ленное в книге «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры», призвано раскрыть, при каких условиях вообще возможна историко-литературная наука, в чем заключаются ее продуктивные и, с другой стороны, инерционные моменты, приведшие литературоведение к его современному состоянию: историческая поэтика сложилась еще в конце XIX века, и тем не менее сегодня это «скорее задуманная, нежели реализованная дисциплина». Чтобы решать современные задачи научного знания, нужно снова обратиться к ее началу, снова продумать ее исторические предпосылки и основания, сложившееся когда-то представление о предмете и принципах литературоведческого анализа.

Смысл, который вкладывает Михайлов в свои слова о «мышлении истории», определяется его видением культурной истории как такого «смыслопорождающего процесса», который совершается по «воле» и законам ее самой и одновременно ее, историю культуры, создает. Этот смысл может стать более ясным и методологически отчетливым, если слова Михайлова соотнести с соответствующим высказыванием М. Хайдеггера, к которому тезис о «мышлении истории» безусловно отсылает. «Мысль, если сказать просто, — пишет Хайдеггер, — есть мышление бытия. У родительного падежа здесь двойной смысл. Мысль есть мышление бытия, поскольку, сбываясь благодаря бытию, она принадлежит бытию. Она — мышление бытия одновременно и потому, что, послушная бытию, прислушивается к нему. Мысль есть то, что она есть в согласии со своей сутью, в качестве слышаще-послушной бытию. *Мысль* есть — это значит: бытие в своей истории изначально привязано к ее существу»⁸⁰. А.В. Михайлов интерпретирует сопричастность творческой мысли к истории сходным образом: «У науки о литературе и у наук о культуре — свои особые и вместе с тем *существенные* отношения с историей. В самом конечном счете наука о литературе есть свое *мышление истории*. В самом конечном счете наука о литературе есть такое мышление истории, где слово “истории” — и родительный объективный и родительный субъективный: история мыслится, и она же мыслит себя в науке, в ее рамках, в ее пределах»⁸¹.

В основании науки, по убеждению Михайлова, лежит то «мышление истории», что присуще национальной традиции культуры, и становление науки определяется особенностями такой традиции. Глубокие, «коренные» «причины расхождений между науками и культурами заключались, видимо, именно в том, — писал он, — как они осмыслили, как переживали историю и историческое бытие»⁸². Культура исторически изменчива, она «не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии», но эти изменения происходят «в пределах “вечного града” культуры»⁸³. Основания национальных культур всегда остаются не-

изменными, «при своих фундаментах». «Это не неизменность неподвижности, — уточняет Михайлов, — но неизменность воспроизведения в своем главном существе»⁸⁴, и все новые представления могут многое изменить, но «главное для себя» в каждой культуре будет сохранено.

Немецкое мышление истории, сначала как органического, затем — «механического», априорно predetermined развития, обнаружило свою «раздвоенность». В итоге не сложилась и наука: историческая поэтика, замышлявшаяся В. Шерером практически одновременно с А.Н. Веселовским, была создана, как известно, не в Германии, а в России. Для создания исторической поэтики требуется исторически ориентированное национальное самосознание, а в Германии, полагает Михайлов, его не было. Еще более выразительный пример того, как основания национальной культурной традиции определяют склад и ее науки, Михайлов видит в австрийской культуре. Культура эта «упорно не принимала нового образа истории», «в отличие от русской отказывалась реформировать свой образ мысли и подвергать его историзации», и вследствие этого в австрийской философии и эстетике и XIX, и XX века развиваются исключительно логически-структурные подходы. «Все это мышление с его логической структурностью, — отмечает Михайлов, — отличалось аисторизмом, то есть полнейшей незаинтересованностью в истории как внутреннем процессе, в изучении развития, становления, его диалектики»⁸⁵. Этот «аисторизм, иной раз поражающий воображение», укоренен в национальной традиции⁸⁶ и является выражением «такого типа мышления, в котором на протяжении почти двух веков воспроизводятся как формы познания логические конструкции — аисторические, то есть не зависящие от истории и не заинтересованные в ней»⁸⁷.

Представление о зависимости творческой мысли, творческого создания от истории, осознание такой зависимости Михайлов считает неперемным условием для возникновения исторической поэтики. Такое представление не может быть заимствовано, оно должно быть исконным, коренным, «своим собственным» — то есть глубоко органичным для национальной культурной традиции. В концепции А.В. Михайлова именно русское культурное сознание опирается на такую традицию, потому, хотя «новое историческое мышление» сложилось в Германии, «историческая поэтика, так, как понимаем мы ее сейчас, зародилась в России»⁸⁸.

Своеобразие русской культурной традиции основывается на ее «принципиально и глубоко ином опыте истории». Она «знает свой опыт истории существенно иначе», чем немецкая; знает его «в форме нерастраченной цельности, неразъятого, но явного богатства»⁸⁹. Русской культуре присуща «субстанциальность», чув-

ство изначальной целостности бытия⁹⁰, то есть такого его единства, в котором не противопоставлены, а органично слиты «идея» и «материал», все эмпирическое — с обдумывающей его творческой мыслью.

Причину и объяснение этого Михайлов видит в характере исторического становления русского культурного сознания: оно «было ориентировано на XIX век и в нем находило центр своей истории»⁹¹. Классикой для русской научной и художественной мысли стал реализм XIX века, тогда как в немецкой традиции классическое наследие — значительно более раннее по своему происхождению, оно создано в эпоху нормативной культуры и нормативного риторического слова, «противодействовавшего потребностям новой эпохи». Именно «сознание классической традиции стало и наследием литературоведения»; отсюда «отвлеченная теоретичность внеисторических построений немецкого литературоведения», а также и «внеисторичность давнего понятия “классического” в литературоведении французском»⁹². Нормативное слово риторической культурной эпохи предопределило сверхзначимость «нормы» как таковой для западной традиции и более позднего времени, ее тяготение к априорным объясняющим моделям, к «двойственности» в мышлении истории, как бы распадающейся на эмпирию, «материал» и, с другой стороны, «идею».

Немецкое и творческое, и научное сознание, полагает Михайлов, издавна несет на себе принудительный «груз риторического наследия», тогда как в России ситуация была существенно иной. В его работе начала 1990-х годов «Н.М. Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком» анализируется «самоистолкование» русского писателя через отношение к собственному творчеству как к сфере свободы. «Открытие просторов и обнаружение свободы», осуществленное Карамзиным, — это «открытие путей для русской культуры в целом»⁹³: «Общий смысл того, что выпало на долю Карамзина и досталось ему в качестве исторической задачи в русской культуре — в том, чтобы испытать свободу и удостовериться в ее возможности», его «величие — в его завоевании для всей русской культуры внутреннего пространства свободы, в каком совершается творчество»⁹⁴.

В этой работе Михайлова изучаются «Письма русского путешественника», то есть речь идет о 1770-х годах, когда в немецкой культуре уже было принято «истолковывать себя» противоположным образом — понимать свое дело как тяжелый труд и бремя, «долг», налагаемый некой высшей инстанцией. Для Карамзина же «поэзия — это не долг и не служба, и не обязанность, неприятная или даже “сладкая”, и не работа, и не труд, а это способ вести свою жизнь — способ существования и форма

жизни»⁹⁵. Творчество обращено не к «вечному», а к жизни, земному, к реальности — вот что подчеркивается здесь как черта «самоистолкования» русского писателя. Он «совершенно не напоминает ни кабинетного ученого, ни фабричного рабочего, ни крепостного крестьянина, замученного на барщине»⁹⁶, и ведет его исключительно «внутренняя сила». И напротив: изучая наследие швейцарского просветителя А. фон Галлера, Михайлов говорит о грандиозности его творческих свершений — и о «полнейшей безрадостности жизненного труда»⁹⁷.

Близкое Карамзину, «открытое» им понимание своего дела Михайлов видит у Пушкина, Батюшкова, Баратынского, Тютчева, Фета — «который, даже когда усаживает себя за переводы <...> то нимало не похож на кабинетного труженика-филолога, наподобие очень многих западных переводчиков, и уж тем более не похож на многоученого профессора»⁹⁸. И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский реализуют, считает Михайлов, то же отношение «свободы»: «Различие между пишущим до утра Достоевским и пишущим до утра Бальзаком — в русской черте первого: он не хотел бы форсировать себя, свое творчество, и ему вовсе *не хочется* так работать», «то и другое — феномен самопостижения»; «такова реальность самоистолкования, или самопонимания, которая для любого писателя куда значимее, нежели то, как <...> протекает его творчество»⁹⁹. Завоевание творческой свободы, осуществленное Карамзиным, стало «для русской словесности» «новым и прочным фундаментом»¹⁰⁰.

И история в таком «свободном» пространстве творчества тоже переживается «свободно» от извне довлеющих начал. Для Карамзина «все отдельное заведомо мельче целого»¹⁰¹, благодаря чему в его книге «История государства Российского» история дана не в плане вечности, а «в перспективе чувства» — живого, взволнованного, непосредственного¹⁰².

Русской культуре, по глубокому убеждению Михайлова, присущ «субстанциальный вековой исторический опыт с его опорой на прочное, неразъятное бытие»¹⁰³. «Субстанциальный» — то есть не «акцидентальный»; история мыслится здесь не как черта или некое «априорное» свойство, «наложенное» на бытие, а как нечто ему имманентное, внутренне присущее. Такой опыт «находил свое выражение в первую очередь вовсе не формах науки», не в теоретической рефлексии, как в Германии, а в художественном творчестве. В этом отношении видится особенно значимой работа «Гоголь в своей литературной эпохе» (предположительно 1985), где раскрывается мысль Михайлова о субстанциальности «русского мышления истории» на примере романа «Мертвые души».

«Что такое эта гоголевская действительность, эта гоголевская Россия, каково ее единственное в своем роде, уникальное качест-

во?»¹⁰⁴. Этот вопрос, направляющий весь анализ романа, нацелен на выявление целостности бытия в мировоззрении автора «Мертвых душ». «Действительность, осмысленная по Гоголю, — пишет Михайлов, — владеет, внутри себя, силой самосовершенствования <...> высшее и руководящее начало <...> действует, как мощная энергия, не чуждая самой этой действительности, но всецело присущая, принадлежащая ей в глубинах ее, и способна преобразовать саму себя. Действительность эта — образ своего бытия, но только такой, который заключает в себе свое же преобразование»¹⁰⁵.

В «целом океане бытия» у Гоголя «одновременны» «и стихийность вещественного, и духовность с ее высоким смыслом»¹⁰⁶ — в отличие от немецкой литературы с ее «дуализмом вещественного и духовного». «Материя податлива, дух бодр, и вот такое единство стихийной мощи и творческой силы — это гоголевская Россия, тело ее бытия»¹⁰⁷. В романе Гоголя «русский народ» увиден «как целое, как органическое тело — носитель своей истории»¹⁰⁸. Это «образ, зиждящийся на восприятии действительности как нерасчлененной, сплошной стихии, как тела, в котором обретается, не сливаясь с ним, и дух»¹⁰⁹. Это «органически-живое бытие»¹¹⁰, не нарушаемое и субъективностью «я» писателя, поскольку «сама субъективность “я” принадлежит все той же действительности»¹¹¹.

В этой работе выявляется содержание «субстанциальности» мышления художника, принадлежащего к русской традиции. «Отрыв “формы” от “содержания” в духе шиллеровского идеализма сугубо чужд поэме Гоголя, да и всей русской литературе»¹¹², — отмечает Михайлов. — «Творческий принцип “Мертвых душ” был задан русской историей и русским бытием»¹¹³. «Гоголь достиг высот подлинно-органической формы», исток которой — в том, «чего недоставало немецким писателям. Это субстанциальная действительность, единое, цельное, неразложенное бытие народа в его истории и в его ожидании грядущего»¹¹⁴.

Органичность бытия у Гоголя как действительности, в которой «дух», «идея», и все «материальное» взаимодействуют между собой в едином целом, была увидена, подчеркивает Михайлов, уже К.С. Аксаковым, но своевременному усвоению этой мысли «помешала» критическая статья В.Г. Белинского. В результате не была замечена «теоретико-литературная значимость» размышлений Аксакова и в более общем плане — не была замечена значимость «мышления истории» как основополагающего момента национальной традиции, своеобразия русского культурного сознания, — момента исключительно важного в логике Михайлова. Взгляд Аксакова называли «наивным», — отмечает он в финальной части своей работы. — «Не стремиться ли и нам к такой наивности?»¹¹⁵.

Итак, что же такое «история» в русском культурном сознании? Представления о ней оформляются на основе «онтологической предпосылки», видения бытия как субстанциального целого. Освоение принципов историзма в русской культуре происходит «в особенности в 1820-е–1840-е годы»¹¹⁶, когда постепенно начинается создаваться и русская классика, реализм XIX века — центральное звено, тот смысловой центр национальной традиции, от которого, по наблюдениям Михайлова, в первую очередь зависит характер и содержание национального «мышления истории». Если немецкой культуре присуща ориентация на нормативность и «правило» с его «вневременной» обязательностью, то в русском культурном сознании «классической», то есть реалистической, эпохи на первое место выходит «жизнь», и в литературе отношения между «жизнью» и «словом» изначально свободны от нормативности и общезначимого правила, они утверждаются «как бесконечный процесс опосредования»¹¹⁷, в котором «слово жертвует собою правде» — то есть действительности, «жизни». Поэтому «историзм как принцип познания жизни, природы, культуры нашел в России благоприятную для себя почву, будучи поддержан самим непосредственным постижением жизни, и в частности анализом, воспроизведением ее в реализме XIX в.»¹¹⁸.

В связи с общей «онтологической предпосылкой» русского мышления бытия и «жизнь» в нем тоже мыслилась «онтологически», как субстанциальное, органическое единство, ввне которого нет ничего априорного, по отношению к чему самое действительность была бы чем-то вторичным, акцидентальным. «Дух», «идея» и эмпирическая «материя» существуют в «жизни» рядом и одновременно; все «духовное» не «нависает» над эмпирией как некая извечная сущность над временным и случайным, а входит в общее с ней субстанциальное единство. Соответственно этому и любое изменение бытия представляется «внутренним», причем охватывающим одновременно и то, и другое свое «измерение» — и духовное, и сугубо эмпирическое. Если в немецкой мыслительной традиции жизнь постигалась как «индивидуальное» и отождествлялась с «мгновением», творческой личностью художника, противостоящего всему обыденному и поднимающегося над ним, то в «русском опыте истории», напротив, все индивидуальное и «отдельное» входит в «жизнь», которая и видится как общее начало.

Михайлов полагал, как было сказано, что этот «русский исторический опыт» выявлял себя, в первую очередь, отнюдь не в научной, эксплицированной, форме, а скорее в художественной. И в работе о романе Гоголя он это показал: «субстанциальная действительность», «реальная жизнь» внутри себя, в себе самой

«несет потенцию своего развития», которым одновременно охватчено и все эмпирическое, и «дух» — субъективное «я» писателя. То есть идея развития в русской культуре изначально связывалась с понятием «жизни» как «конкретной полноты» (в романе Гоголя) всего исторически реального, направленного к движению и изменению — по собственным, а не предопределенным извне, априорным законам. Это означает, что история уже в раннем русском реализме интуитивно ощущалась как субстанциальное единство.

Если «в Германии почти не бывает, чтобы историческое мыслилось как совершенно неотъемлемое свойство бытия»¹¹⁹, то «в русской мысли идея историчности глубоко сливается с бытием»¹²⁰. Михайлов, цитируя Г. Шпета, уточняет свою мысль: «История ведь и есть в конце концов та действительность, которая нас окружает»¹²¹. «Мышлению истории», построенному подобным образом, уже может открыться «историчность как совершенно универсальное свойство бытия и соответственно рассмотрения всех вещей»¹²², и когда это происходит в русском культурном сознании, то идея «развития» получает другие, не «немецкие», смысловые коннотации.

История свободна в своем поступательном движении, подчеркивает Михайлов. «Априорная история невозможна, потому что история по своему существу апостериорна», — это суждение Г. Шпета, посвященное Ф. Шеллингу, Михайлов комментирует следующим образом: «История как процесс и предмет не есть “развитие” (данное наперед), а есть история, то есть процесс, который не предопределен, не имеет заранее и извне данного плана <...> История потенциальна»¹²³. Это представление об истории он генетически возводит к тому, как виделась «жизнь» в русском реализме XIX века. Литература, «устремленная к конкретным проблемам, демократическая, чуткая к движениям живой жизни <стала> наследием литературоведения русского». В нем произошло «переосмысление самого слова “развитие” как становления, роста, поступательного движения, прогресса, совершающихся конкретно, не сопряженных ни с каким высшим началом и рождающих новое, ранее не бывшее, тогда как *evolutio* и соответствующее немецкое *Entwicklung* естественно осмысляются, в том числе и у Гегеля, как развитие заданного и развитие к заданному, <...> как бы вневременному порядку»¹²⁴.

Представление об истории как «жизни» принципиально для Михайлова как никакое иное, по сути все его аналитические концепты рождаются на его основе. «Читая Михайлова, приходится задумываться об особом значении, которое он вкладывал в само понятие “жизнь”. Всепроникающий историзм охватывал у него не только бесчисленные объекты, но и разные уровни

смысла»¹²⁵, — пишет Н.С. Павлова. — «Источник “духа”, строя и характера литературы Михайлов в каждом случае искал в состоянии движущейся жизни»¹²⁶. Представление о истории как «жизни» сохраняет для Михайлова свою силу и значимость и в самые последние годы, когда он обращается к изучению «ключевых слов культуры»¹²⁷. Понятие «жизни» в его работах, безусловно, очень многое «стягивает» на себя и в себя включает. Не в последнюю очередь это диктуемое «историчностью» произведения видение «развития»: если история есть «жизнь» и «окружающая действительность», то ничто не может стать раз и навсегда «прошлым», ничто не остается на своем неизменном «месте» в истории, а соучаствует в настоящем. «Ранние формы искусства, — пишет он, — не отживают бесследно, когда появляется окультуренная словесность, и творческий принцип, создающий шедевры, не чахнет, и сама земля, рождающая поэтов, не стареет и не собирается превращаться в некую тень от книжного мира»¹²⁸.

Представление об истории как «жизни» содержательно проясняет и проблему исследовательского подхода, поскольку придает ей совершенно конкретные характеристики. Ведь участвуя в настоящем, явление прошлого меняется, оно уже другое, чем было когда-то, оно «новое», и поэтому требует понимать себя из своей исторической «жизни» — иной, чем современная. Осознание исторической дистанции требует, чтобы исследователь воспринимал «жизнь» прошлой исторической эпохи в ее собственном содержании, существенно ином, чем «жизнь» сегодняшнего дня. Поэтому необходимо изучать все «целое» жизненной реальности в эпоху создания произведения; все ее «факторы», слагаемые (и сугубо эмпирические, и духовные) в их взаимодействии. «Жизнь» исторической эпохи — это взаимодействие в ней всех факторов истории, создающее их неповторимую «конstellацию» («Роман и стиль», 1982).

Это взаимодействие осуществляется по внутреннему «закону» эпохи; оно не определяется ничем извне. «Жизнь» всегда изменчива, но это имманентное ей изменение, оно происходит в соответствии с «логикой» самой истории, у которой, собственно, только один закон — само это непрерывное изменение, органическое превращение, «метаморфоза». Нет ничего «отдельного», что каким-либо образом выпадало бы из изменения истории; история и есть такое общее, целое, от которого зависит и которым определяется все индивидуальное.

Исторической «метаморфозе» подвержено все — все субстанциальное целое истории как «жизни»; следовательно, неудержимо меняется не только художественное, но и рефлексивное, теоретическое «слово». Поэтому нужно соотносить теорию

старую и новую, опосредовать их между собой («Диалектика литературной эпохи», 1983), каждый раз имея в виду их «жизненную» направленность, то есть зависимость теоретической мысли в любую эпоху от того, как для Слова видится его связь с конкретным историческим миром, с его «настоящим» («Методы и стили литературы», 1989). Эта связь Слова и «жизни» — своего рода ключ к каждой исторической эпохе и к ее положению в «смыслорождающей» цепи истории. «Будучи крайне концентрированным выражением жизни, жизненного смысла, — пишет Михайлов, — шедевр представляет собою продолжение и высшее выражение жизни, — к нему, от жизни, протягиваются бесчисленные нити связей и сам шедевр прокладывает, в своем историческом бытии, все новые пути в жизнь»¹²⁹. Таким образом, благодаря представлению об истории как «жизни» в научном исследовании становится практически возможным, достижимым уйти от «безразличия», «вызывающего отчаяние», в подходе к произведению и эпохе и, напротив, раскрыть, через анализ в ней всегда своей и непохожей на другие «конstellации исторических сил», ее собственное неповторимое лицо.

Образ истории как «жизни» в работах Михайлова несет в себе самое общее значение свободы — произвольности исторического движения и становления. «Жизнь» как то, что окружает «нас» в настоящем, в «действительности», непредсказуема, и этим ставится под сомнение любая априорность, схематизм в ее объяснении, будь то «дух» Гегеля или «Бог» Л. Ранке, «логос» Гадамера. Соответственно, и теория литературы освобождается этим представлением от априорности и логицизма в понимании своего предмета, истории литературы. Вот что предельно важно для Михайлова — освободить пространство теоретической мысли от всего заведомо заключающего ее в тиски, в незыблемые, статичные границы, и здесь понятие «жизни», как показывают очень многие его работы, виделось ему наиболее адекватным.

Русские писатели XIX века, считает Михайлов, выразили образ истории как «жизни» в полной мере, и, хотя они сделали это неявно, на уровне интуитивного, а не концептуального понимания, это в конечном итоге подготовило рождение именно в России исторической поэтики, обусловило содержание ее «предмета» и методологического принципа исследования. Какую роль сыграл здесь немецкий «историзм»? В чем отличие «историзма» русского?

В русском культурном сознании «предпосылается, — говорит Михайлов, — что всякое явление целостно и субстанциально, что оно есть основательное и прочное бытие. А главное — предпосылается, что понимание любого явления может простираться сколь угодно далеко»¹³⁰. В европейской, западной традиции си-

туация другая — «там действуют общезначимые и “вечные” правила творчества и неподвижность образцов», поэтому все «чужое» оказывалось на стороне «неправильного»¹³¹. Слово было «скованным», потому было «скованным» и историческое мышление, «так как нельзя говорить об истории, привязав ее к одному типу слова»¹³²; «такие взгляды несовместимы с историей как внутренним развитием»¹³³. Соответственно, все «чужое», инокультурное и инациональное, не воспринималось и «отстаивалось только правильное «свое». «В “Агатоне” Виланда, — отмечает Михайлов, — не перестает удивлять, что разные типы культур можно выставлять на одну плоскость и предъявлять им один и тот же вопрос, продиктованный знанием о нравственно-риторической правильности»¹³⁴. Черта русской культуры, обусловленная онтологичностью ее мышления истории, — это, напротив, «всемирная отзывчивость». Михайлов находит ее отражение у Одоевского («Поэт угадывает конкретный характер исторического явления, еще не изученного в науке; поэт держится силой целого»¹³⁵), К.С. Аксакова, в «Пушкинской речи» Достоевского. Этой «открытостью» к «иному» обусловлен характер восприятия в России и немецкого «нового исторического мышления». Здесь «русская культура пользуется почти готовым результатом западной» в ситуации «кризиса самосознания», красноречиво высказанного в словах В.Г. Белинского: «У нас нет литературы»¹³⁶. При этом «усвоение» немецкой исторической мысли происходит особым образом, поскольку «речь идет не о влиянии одной культуры на другую, но о внутренней потребности русской культуры в самораскрытии, самообнаружении»¹³⁷: ведь имплицитно представление о развитии уже существовало в русском сознании. Под воздействием сложившегося в Германии мышления истории «исторический опыт другой (русской) культуры немедленно открывается для самого себя»¹³⁸.

Это «редкий случай рецепции», когда заимствовался только «язык», но не сам способ мысли, остающийся «своим». «Существующее в “неразложенности”, имплицитно, — пишет Михайлов, — и может заимствовать язык самовыражения там, где анализ сущности проведен и стал эксплицитным»¹³⁹. Опираясь на немецкую мыслительную традицию, русское мышление истории «обрело язык, чтобы говорить о себе, и восприняло крупницы исторического метода»¹⁴⁰. Открытость «чужому», иному, причем такая, что это «чужое» понимается субстанциально, как особое, отличное от других историческое «бытие» — особенность русского культурного сознания, закономерно присущая и научному мышлению. «То самое, — говорит Михайлов, — что Достоевский утверждает как свойство русского народа и русской культуры, то самое Веселовский подтверждает и доказывает направ-

ленностью своего научного пути» «к способу реконструкции старинных культурных форм»¹⁴¹.

Сама идея исторического развития, безусловно, немецкая, и в России она была заимствована. Но «все с внешней стороны “заимствованное” русская культура вводит в самую сердцевину своего осмысления мира» и потому начинает воспринимать «бытие как развитие, развитие со своими внутренними основаниями, бытие как конкретность, как исторически-конкретное бытие»¹⁴². Как видим, развитие «постигается» как «внутреннее», а не априорное. Историко-генетические подходы, появляющиеся в русской науке, основаны не на заимствованном «методе», а на национальном мышлении истории, на «мировоззрении»¹⁴³. «Мировоззрение предпослано научному построению», поэтому в русской науке было осознано главное: «историчность присуща самому бытию»¹⁴⁴. В немецкой науке преобладает противоположная тенденция: «Как бы глубоко ни было здесь разработано новое историческое мышление, — оно и было разработано здесь, — всегда ощущается большое искушение *свернуть* историю как развитие, как процесс в некоего рода конструкцию или структуру или перевести его в некий вневременной, структурно-логический план»¹⁴⁵. «Но тогда историческое выступает лишь как наложенное на бытие, как вторичное в отношении его сущности, — что, быть может, легко стереть с лика бытия, как случайные черты — с всепоглощающей вечности»¹⁴⁶. В русской культуре «новый историзм (обретенный отнюдь не длительным вызреванием и не аналитической работой) включился в традицию, мыслящую вещи субстанциально, цельно и непосредственно», потому в русском мышлении истории была понята и усвоена «имманентность развития»¹⁴⁷. Это был «акт своего самоосмысления», в котором, «охотно воспринимая всякие научные понятия и методологические подходы западной науки, не боясь никаких влияний и воздействий, русская наука все это перерабатывала и ставила на почву своего исконного взгляда» и развивалась своеобразно, «как национальная»¹⁴⁸.

«Чужой» язык самоосмысления и «чужие» «средства критического анализа» оказываются в другой «жизни» — «совсем в ином окружении и как бы совсем в иной действительности»¹⁴⁹. А.Н. Веселовский «заимствовал наиболее сильные стороны немецкой науки, все инструменты историко-литературного анализа, и соединил с широтой и субстанциальностью взгляда на историю, на мышление ее». Михайлов говорит об отношении Веселовского к «народу», и в том, как он оценивает это отношение, заметно, насколько близким ему виделось «интуитивное», имплицитное мышление истории в литературе (у Гоголя) и его «эксплицитная», научная форма: «Народ для Веселовского —

творческая сила, носитель литературного процесса, что отвечало русскому опыту истории». Михайлов приводит слова Веселовского: «Чтобы ощутить запах почвы, надо стоять на ней»¹⁵⁰.

Образ «почвы» многозначен, в нем вербализуется опора русской науки и на органически, целостно представляемую историю, и на опыт настоящего, «жизни». В немецкой традиции «абстрактность идеалов подготовлена осмыслением науки как замкнутой в себе»¹⁵¹; в России «наука не отрывалась от общественного движения, могла опереться на реальный, исключительно цельный, субстанциальный, постигаемый как таковой опыт истории. Этот опыт был почвой науки»¹⁵². На его «фундаменте» рождается «русская филологическая наука» — прежде всего благодаря такому «субстанциальному опыту истории», поскольку в 1870-е годы она в технологическом отношении, «по своему развитию и достижениям, не могла идти ни в какое сравнение с немецкой», так как в ней не было «давней традиции эдиционной практики и ее переноса на новую литературу». Но зато «не было и тормозящей инерции», «академических тормозов». Вопреки принятому на Западе, — подчеркивает Михайлов, — А.Н. Веселовский с самого начала отказался от дифференцированности и специализации университетских курсов и семинаров, «и потому его взгляд обращен к целому, к общим темам и общей проблематике»¹⁵³. Целостность подхода, «обобщенная мысль», оказалась, «в отличие от немецкой ситуации, независимой от филологически-литературоведческого “буквоедства” как смысла и нормы труда». На немецкое научное мышление, «на сознание цехового литературоведа» в Германии могущественно влияла «риторико-академическая традиция», а «на русского литературоведа — сама волнующая его живая история и общественная ситуация»¹⁵⁴.

Размышляя о самых ранних этапах «нового исторического мышления», даже скорее о его подготовке, нежели начавшемся становлении, Михайлов охарактеризовал условия, при которых может быть создан адекватный предмету научной истории литературы подход и соответствующий этому подходу методологический принцип. Для этого нужно совместить «смысловую и хронологическую последовательности», «осознать смысл как настоящую последовательность, как становление, соединить смысл с движением вперед, а не просто с пребыванием внутри “бытия” с его состояниями и эмпирией движения»¹⁵⁵. «Когда история соединяется с развитием, — считает Михайлов, — обнаруживается субстанциальность становления: материал существует в своем становлении — истории»¹⁵⁶.

Такое соединение, совмещение, по мнению Михайлова, было осуществлено А.Н. Веселовским в конце XIX века. Очевидно, что этот вывод, как и весь предшествующий ему анализ истории

науки, имеет строгую методологическую направленность. Он призван обозначить само основание «исторической поэтики», ту ее фундаментальную предпосылку, которая только и может пояснить, «схватывается» ли здесь «историчность» как ключевое, с точки зрения Михайлова измерение литературного произведения. И тем самым должно выявиться, насколько современная наука о литературе, которой сегодня открылось в полной мере все принципиальное значение «историчности», может опереться на традицию первой, ранней «исторической поэтики», насколько эта традиция плодотворна, перспективна для нее.

Итоги осуществленной Михайловым аналитической работы показывают: уже в самом начале своего пути «исторической поэтике» была ясна связь произведения с историей как изначальная, сущностная. Субстанциальный опыт истории нес в себе «предзнание» об имманентном историческом развитии всего целого литературы, то есть таком его движении, которое зависит только от самой истории и ее «метаморфоз» и «превращений». Тем самым всему «отдельному» отводится место в «общем» истории — исторической цепи непрерывного изменения, все время «сдвигающего» эти «места», охватывающего все индивидуальное и частное «историчностью» как способом их бытия.

Другое дело, как складывалась и как в конечном счете сложилась судьба открытия А.Н. Веселовского, судьба, от которой напрямую зависит современная ситуация науки и ее «кризисность», поскольку, согласно наблюдениям Михайлова, «замыслам Веселовского суждено было распасться». Но в самом основании русской исторической поэтики было «заложено» главное: целостное видение предмета литературной науки, органично соединяющее «теоретический» и «эмпирический» его аспект. «Сложившееся различие *истории* и *теории* литературы как чего-то отдельного, обособленного друг от друга — условно, временно и скорее всего несостоятельно вообще, — подчеркивает А.В. Михайлов. — Правильнее говорить не о теории и — наряду с этим — об истории литературы, но о единой науке о литературе»¹⁵⁷. Движение научной мысли в этом направлении может дать возможность разрешения «кризисности» современной ситуации науки, возможность, подсказываемую опытом «мышления истории» в русской национальной традиции.

В заключение отметим, что наш выбор цитат из работ А.В. Михайлова, касающихся произведений русских писателей, а с другой стороны, их западных современников, может создать впечатление, что А.В. Михайлов находил у русских авторов более глубокое чувство истории и ту историчность художественного мышления, которой немецкие и французские авторы, видимо, не обладали или обладали в меньшей степени. И, далее, что

«русское» ощущение внутренней свободы (Н.М. Карамзин) и представление об исторической действительности как «несущей в себе» свое преображение (Н.В. Гоголь) предполагают, будто история, увиденная глазами западноевропейских писателей, такого «преображения» не содержала, и потому «свобода» в восприятии ими истории не сложилась.

Подобная интерпретация и обеднила бы, и исказила логику движения мысли А.В. Михайлова. Поясним это на ключевых с его точки зрения смысловых моментах субстанциального мышления истории — «свобода» и «преображение». Хорошо известно, насколько далек был А.В. Михайлов от оптимизма в восприятии истории России: он говорил о «страшном историческом опыте» «такой трагической культуры, как наша». «Наш исторический опыт, — писал он, — равносильен и равнозначен самоубийству человечества», и «страшнее и неповторимее» может быть только одно — «забвение *этого* опыта»¹⁵⁸. Безусловно, размышляя об историческом видении, присущем русской культурной традиции, он имел в виду и то, насколько были далеки от идеализации национальной истории и русские классики.

Поэтому подчеркнем, что в проблеме «оснований» науки в центре его внимания — не «сама» история того или другого народа и даже не ее концепции как таковые, а своего рода «принцип взгляда» на историю и на то, как «открывать вид» на нее. Типологическая противопоставленность «русского» и «западного» отношения к истории осуществляется А.В. Михайловым именно в этом, скорее структурном, чем содержательном плане. Причем преимущественным предметом разговора закономерно становятся те национальные культурные традиции, развитие которых привело к созданию исторической поэтики, то есть немецкая и русская.

Соответственно, и идея «свободы» должна определяться не из политических, социальных или иных оценочных коннотаций: «свобода» означает отсутствие «заданного» взгляда на историю, заранее, заведомо установленного критерия в подходе к ней. Такая «свобода» предполагает, что история для писателя несет нечто еще неизведенное; что он не знает заранее, чего нужно ждать от нее. У писателя нет готовой «идеи» истории, которой он подчинял бы все увиденное им в жизни — «свобода», напротив, означает, что писатель в своем изображении истории намерен исходить не из априорного представления о «смысле» истории, а из необходимости выявить этот «смысл» в самой открывающейся для него истории.

Такая «свобода» имеет отношение не к «национальной идее», неизбежно снижающей значимость инонационального исторического опыта, а к творческой интенции писателя, и видится как

внутренняя необходимость не «объяснить» историю, а самому расслышать ее голос и определить свой путь в изображении истории в зависимости от этого — «под диктовку истории», по словам Михайлова.

Сопоставляя «Витико» А. Штифтера и «Войну и мир», вышедшие в свет почти одновременно, он отмечает: «Трудно придумать произведения, между которыми было бы так мало общего. <...> В одном романе события народной истории, которые никогда не забывались», поскольку это означает реальную возможность опереться сегодня на изначально сложившийся фундамент¹⁵⁹. Поэтому в центре его внимания оказываются писатели реалистической эпохи, когда, как он был убежден, складывалась русская культурная традиция в том, что касалось видения истории. Анализируя «устроенность» исторического видения, он показывает, что нормативный подход к истории с точки зрения ее априорной «формы» (например, вневременной, «вечной» идеи блага) определялся риторическим наследием западноевропейской культуры XIX века¹⁶⁰. В то же время для русской культуры нормативное мышление не стало определяющим именно потому, что период складывающихся «оснований» пришелся на эпоху реализма, когда разделения «формы» и «содержания» истории в русском культурном сознании не существовало. «Мы еще растопленный металл, не отлившийся в национальную форму», — писал Гоголь; эта «свобода» от определенных, нормативных путей становления Слова по сути и создала для русских писателей возможность субстанциального, целостного восприятия истории.

«Страхи и ужасы России» («Выбранные места из переписки с друзьями») Гоголь знал, может быть, как никто другой; видел он и «бесформенность» русской литературы: «Также все бесприютно неприветливо вокруг нас, точно <...> мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге»¹⁶¹, на «занесенной вьюгой» «почтовой станции». Но именно эта «действительность», столь далекая от светлого «преображения», столь неясная, не свершившаяся, становится для писателя его творческим ориентиром: «Все, что ни есть в ней, вперило на него глаза свои и чего-то ждет от него». И далее: «Те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим простором своего пространства, широким поприщем для дел»¹⁶².

Как видим, «страхи и ужасы» не закрывают творческий горизонт априорно установленным принципом изображения истории, а раздвигают его — по направлению к творчеству, «свободному» от заранее определенных оценочных суждений об увиденном и в то же время — очерченному «самой» действительностью, «ее» ожиданиями. «Идеал» истории тем самым не задан изначально.

но — он, если и сложится, то в самой «действительности»; потенциально это подсказывается образом «простора», в котором ощущается и грядущее наполнение, и внутренняя динамика — к «преображению» как потенциальной интенции «саморазвития» исторической действительности, которое, с другой стороны, может пойти и в совсем ином направлении, например, к саморазрушению («Ангел истории изумлен...»¹⁶³).

В этом вся суть дела: художник не знает, какой будет история, не знает, каким законам она подчиняется; и ему представляется, что такое знание может открыть ему только сама окружающая его жизнь, историческое настоящее его времени. Этот смысловой акцент на структурном, а не содержательном моменте исторического видения художника открывает перспективу мысли А.В. Михайлова. Ведь если для исследователя истории литературы нет «заранее» известной логики ее развития, если он не прилагает к ней такую априорную «меру», то тогда он сумеет представить и выявить самые разные постижения истории и поставить своеобразие изучаемых произведений в зависимость от их способа смотреть на историю, а не от своего подхода к ней. Так «смысловая последовательность» совместится с «хронологической»: на основе представления о субстанциальности исторического становления становится возможным увидеть изменчивость культурно-исторических смыслов, их историчность. История «движется», и смысл «движется»; следовательно, путь к пониманию произведения прошлого лежит из его видения окружающей писателя истории.

Ключ к пониманию конкретного историко-литературного явления нужно искать в его историческом мире, а не только в современных научно-теоретических подходах. И ключ должен быть разным, всегда другим — в зависимости от того, как виделась тому или иному писателю «окружающая» его история. Такая движущаяся мера позволит сегодня реально, или, как писал Михайлов, на деле, осуществить взаимоопосредование истории литературы и ее теории.

¹ Михайлов А.В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике (предположительно 1985) // Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 58.

² Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы (предположительно 1993) // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 240. Шрифтовые выделения здесь и далее принадлежат цитируемым авторам.

- ³ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки. М., 1989. С. 153.
- ⁴ Там же. С. 108.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Михайлов А.В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике. С. 59.
- ⁸ Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы. С. 229.
- ⁹ Михайлов А.В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике. С. 60.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 100.
- ¹² Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Густава Густавовича Шпета (1879–1940) // Обратный перевод. С. 526.
- ¹³ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 95.
- ¹⁴ Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы. С. 230.
- ¹⁵ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 95.
- ¹⁶ Там же. С. 96.
- ¹⁷ Там же. С. 97.
- ¹⁸ Михайлов А.В. Вводная часть доклада «Генрих фон Клейст и проблемы романтизма» (1969) // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 34.
- ¹⁹ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 94.
- ²⁰ Там же. С. 88.
- ²¹ Там же. С. 124.
- ²² Там же. С. 125–126.
- ²³ Там же. Прим 1. С. 131–132.
- ²⁴ Там же. С. 124.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С. 65.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Там же. С. 131.
- ³⁰ Там же. С. 111.
- ³¹ Михайлов А.В. Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы (1976) // Языки культуры. С. 269.
- ³² Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 92.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же. С. 131–132.
- ³⁵ Там же. С. 88.
- ³⁶ Михайлов А.В. Гете и отражения античности в немецкой культуре на рубеже XVIII–XIX веков (1984) // Языки культуры. С. 567.

- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же. С. 567–568.
- ³⁹ Там же. С. 567.
- ⁴⁰ Там же. С. 565.
- ⁴¹ Там же. С. 568.
- ⁴² Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX веков (1988) // Языки культуры. С. 549. Подчеркнем репрезентативность суждения Йорка фон Вартенбурга как одного из выдающихся немецких философов конца XIX века. См. анализ его исторических взглядов в книге: Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 302–305. Гадамер рассматривает «смелые и целеустремленные размышления графа Йорка» и обнаруживает его «истинное превосходство над Дильтеем и Гуссерлем». Тем самым, цитируя Йорка, А.В. Михайлов указывает на могущество тенденции к общей «деисторизации» научного знания в Германии, коль скоро она заметна даже у столь глубокого мыслителя, как Йорк фон Вартенбург.
- ⁴³ То, как чувство исторического постепенно исчезает из художественного сознания XIX века, показывает исследование К. Грэн (Фрайбург), посвященное А. Штифтеру. «Замок дураков» — ключевой текст не только для Штифтера, — считает она, — но и для эпохи историзма в целом. В повести возникает своеобразная дистанция по отношению к истории почти во всех ее аспектах и тенденциях. Отправной точкой текста становится «диагностирование крушения традиции и разрыва смысловой связности истории»; «родовой музей — это своего рода метафора отчуждения от собственных корней» (Грэн К. Обрыв традиции и реконструкция прошлого под знаком историзма. О «Замке дураков» Адальберта Штифтера // Немецкая литература между романтизмом и реализмом (1830–1870): Тексты и интерпретации / Сост. проф. Й. Шмидт, проф. А.Г. Березина; пер. Е. Парфеновой. СПб., 2003. С. 630).
- ⁴⁴ Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. С. 555.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения // Обратный перевод. С. 520.
- ⁴⁷ Там же. С. 513.
- ⁴⁸ Там же. С. 514.
- ⁴⁹ Там же. А.В. Михайлов, чтобы подчеркнуть исключительную сосредоточенность Ф. Мартины на анализе «отдельного», приводит развернутую цитату из его книги. Нельзя не заметить, что цитируемый фрагмент все же не столь однозначно свидетельствует о выявляемой Михайловым тенденции: «... раскрыть в отдельном произведении, которое постоянно понимается как развертывающееся живое единство облика, те всеобщие, типические и объективные элементы, которые указывают за пределы его исторической уникальности и включают его в широкие взаимосвязи, что, в свою очередь, способствует более глубокому и полному пониманию произведения» (С. 514). Все же связь произведения с историей здесь не отрицается, она включена в предмет анализа. Вероятно, Михайлову было важно указать, что на основании цитируемого им утверждения Ф. Мар-

тини можно допустить возможность адекватного понимания произведения из него «самого», вне какой бы то ни было зависимости его «смысла» от истории, от исторического основания той эпохи, когда было создано произведение — что Михайлову представлялось совершенно невозможным. «Сначала» — анализ произведения, и только «потом» — выявление его исторических связей: этот тезис Мартини свидетельствует об «аисторичности» его мысли.

⁵⁰ Там же. С. 514.

⁵¹ Там же. С. 515.

⁵² Там же. С. 511.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же. С. 516.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Примером этого может быть включенный Михайловым в книгу его переводов М. Хайдеггера анализ стихотворения Э. Мерике «К лампе», осуществленный Э. Штайгером. Подход Штайгера более точен, чем у М. Хайдеггера, пренебрегающего в данном случае «языком исторической эпохи» ради вневременного «философского понятия о прекрасном» // По поводу одного стиха Мерике. Переписка Эмиля Штайгера с Мартином Хайдеггером // *Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Сост., переводы, вступит. ст., примеч. А.В. Михайлова. М., 1993. С. 251.*

⁵⁸ *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 515.

⁵⁹ *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 131.

⁶⁰ *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 517.

⁶¹ *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 129.

⁶² *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 517.

⁶³ Там же.

⁶⁴ *Бочаров С.Г.* Огненный меч на границах культур // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. С. 11.

⁶⁵ *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 111.

⁶⁶ *Михайлов А.В.* Йозеф Геррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя (1986) // Обратный перевод. С. 223.

⁶⁷ *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 509.

⁶⁸ *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 147.

⁶⁹ *Михайлов А.В.* Йохан Хейзинга в историографии культуры (1988) // Языки культуры. С. 822.

⁷⁰ Там же. С. 819.

- ⁷¹ Там же. С. 834. «Осень Средневековья», по мнению Михайлова, архивный «документ истории науки», а не «ее живой фонд», к какому относятся работы М.М. Бахтина. «Музейному» подходу, реализованному в книге Й. Хейзинги, Михайлов противопоставляет также исследования Д.С. Лихачева и А.М. Панченко (С. 840).
- ⁷² Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 512.
- ⁷³ Там же. С. 516.
- ⁷⁴ Там же. С. 512.
- ⁷⁵ Там же. С. 511.
- ⁷⁶ Там же. С. 512.
- ⁷⁷ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 3.
- ⁷⁸ Там же.
- ⁷⁹ Там же. С. 230.
- ⁸⁰ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. Сост., перевод, вступ. ст. и коммент. В.В. Библихина. М., 1993. С. 194.
- ⁸¹ Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы. С. 230.
- ⁸² Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 80; *Он же*. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 528.
- ⁸³ Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 526.
- ⁸⁴ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 86.
- ⁸⁵ Там же. С. 85.
- ⁸⁶ Там же. С. 136. Прим. 48.
- ⁸⁷ Там же. С. 85.
- ⁸⁸ Там же. С. 6.
- ⁸⁹ Там же. С. 68.
- ⁹⁰ Там же. С. 69.
- ⁹¹ Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 509.
- ⁹² Там же. С. 510.
- ⁹³ Михайлов А.В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком (предположительно 1993) // Обратный перевод. С. 250.
- ⁹⁴ Там же. С. 288.
- ⁹⁵ Там же. С. 250.
- ⁹⁶ Там же. С. 251.
- ⁹⁷ Михайлов А.В. Альбрехт фон Галлер // История швейцарской литературы. Отв. ред. Н.С. Павлова. Том 1. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 288.
- ⁹⁸ Михайлов А.В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком. С. 251.
- ⁹⁹ Там же.
- ¹⁰⁰ Там же. С. 256.
- ¹⁰¹ Там же. С. 251.

- ¹⁰² Там же. С. 256.
- ¹⁰³ Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 527.
- ¹⁰⁴ Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе (предположительно 1985) // Обратный перевод. С. 312.
- ¹⁰⁵ Там же.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 313.
- ¹⁰⁷ Там же.
- ¹⁰⁸ Там же. С. 314.
- ¹⁰⁹ Там же. С. 315.
- ¹¹⁰ Там же. С. 322.
- ¹¹¹ Там же. С. 323.
- ¹¹² Там же. С. 316.
- ¹¹³ Там же. С. 324.
- ¹¹⁴ Там же. С. 346.
- ¹¹⁵ Там же. С. 349.
- ¹¹⁶ Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 526.
- ¹¹⁷ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 196.
- ¹¹⁸ Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 511.
- ¹¹⁹ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 94.
- ¹²⁰ Там же. С. 81.
- ¹²¹ Там же. С. 34. Прим. 29.
- ¹²² Там же. С. 94.
- ¹²³ Там же. С. 135. Прим. 45.
- ¹²⁴ Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 510.
- ¹²⁵ Павлова Н.С. О теоретическом смысле работ А.В. Михайлова // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М., 2004. С. 76.
- ¹²⁶ Там же. С. 75.
- ¹²⁷ См. об этом: Михайлов А.В. Стенограмма доклада «Несколько тезисов о теории литературы» на заседании Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» 20 янв. 1993 г. // Литературоведение как проблема. С. 209–210.
- ¹²⁸ Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 532.
- ¹²⁹ Михайлов А.В. Методы и стили литературы (1989) // Теория литературы. Т. 1. Литература. М., 2005. С. 142.
- ¹³⁰ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 73.
- ¹³¹ Там же. С. 76.
- ¹³² Там же. С. 77.
- ¹³³ Там же. С. 76.

- ¹³⁴ Там же. С. 72.
- ¹³⁵ Там же. С. 68.
- ¹³⁶ Там же. С. 78.
- ¹³⁷ Там же. С. 67.
- ¹³⁸ Там же.
- ¹³⁹ Там же.
- ¹⁴⁰ Там же. С. 68.
- ¹⁴¹ Там же. С. 70.
- ¹⁴² Там же. С. 80.
- ¹⁴³ Там же.
- ¹⁴⁴ Там же.
- ¹⁴⁵ *Михайлов А.В.* Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 528.
- ¹⁴⁶ Там же.
- ¹⁴⁷ *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 78–79.
- ¹⁴⁸ *Михайлов А.В.* Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 527.
- ¹⁴⁹ *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 73.
- ¹⁵⁰ Там же. С. 210.
- ¹⁵¹ Там же. С. 209.
- ¹⁵² Там же. С. 210.
- ¹⁵³ Там же.
- ¹⁵⁴ Там же.
- ¹⁵⁵ Там же. С. 104.
- ¹⁵⁶ Там же. С. 107.
- ¹⁵⁷ *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы. С. 240.
- ¹⁵⁸ *Михайлов А.В.* О. Павел Флоренский как философ границы (1991–1994) // Обратный перевод. С. 444.
- ¹⁵⁹ *Михайлов А.В.* Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии (1977) // Языки культуры. С. 351.
- ¹⁶⁰ *Михайлов А.В.* Австрийская культура после Первой мировой войны (1970-е) // *Михайлов А.В.* Музыка в истории культуры. М., 1997. С. 78.
- ¹⁶¹ *Гоголь Н.В.* Духовная проза. М., 1993. С. 98.
- ¹⁶² Там же. С. 100.
- ¹⁶³ См. о истории как «разрушении»: *Михайлов А.В.* «Ангел истории изумлен...» // Языки культуры. С. 871–875.

М.-К. Гидини

(Университет г. Парма, Италия)

«ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ» ЗИММЕЛЯ И ГАХН¹

«Философия жизни» была известна в России с начала XX века и одним из первых и неустанных ее пропагандистов был Семен Людвигович Франк. Дискуссии о философии жизни в ГАХН были во многом продолжением и развитием этой традиции. Органическую связь деятелей ГАХН с эволюцией русской мысли важно иметь в виду, чтобы не изображать ее деятельность как изолированное от русской культуры явление. Сотрудники ГАХН действительно чутко реагировали на идеи международного научного сообщества, но угол зрения, под которым они воспринимали эти идеи, говорит и об их крепких связях с русской философской традицией. Парадоксальным образом наиболее ярко об этом свидетельствует опыт освоения гахновцами наследия Дильтея и Зиммеля, в ходе которого выявлялась тематизация национальной культурной идентичности.

В поддержку своего тезиса я хотела бы привести точку зрения русского ученого, который интенсивно занимался немецким историзмом и Дильтеем главным образом, Александра Михайлова, выдвинувшего идею, что усвоение немецкого историзма со стороны русской культуры в первых десятилетиях XX-го века было связано с характерной особенностью русской мысли производить некий «“акт самосознания и переосмысления”», опираясь на заимствованные западные идеи. Плодотворности подобного взаимодействия способствовала сильная онтологическая ориентация, свойственная русской мысли, обладавшей онтологизмом особого типа, в котором “историчность слилась с бытием”»².

Подобная установка характерна и для наследия Шпетта, который из-за своего участия в международном феноменологическом движении, на поверхностный взгляд может показаться чуждым русской философской традиции.

На самом деле Шпет, переосмысляя субстанциализм и онтологизм русской мысли, тем самым придавал новый оттенок феноменологической философии. В резком контрасте с историзмом довоенного Гуссерля действительность была для Шпетта исторической действительностью, что отмечал Б.П. Вышеславцев в сочувственной рецензии на работы Шпетта о Герцене. Вышеславцев писал, что Шпет выходит здесь на настоящее поприще русской философии: в область философии истории. Ядро про-

блемы, рассматриваемой Шпетом в работах о Герцене, состоит во внимании к конкретной личности, активно проявляющей себя, что является единственным оплотом и спасением от утопического фанатизма³.

Михайлов отмечал, что онтологические предпосылки позволяли Шпету «трактовать в социальном плане то, что в некоторых течениях феноменологии так и осталось отвлеченной, структурно-логической проблемой интерсубъективности»⁴. Еще одной определяющей чертой философского наследия Шпета Михайлов считал «соединение феноменологии с психологией, и, наконец, отмеченное чрезвычайной важностью и оказавшееся поистине провидческим синтезирование феноменологии и герменевтики — что в немецкой философии и науке было достигнуто лишь значительно позже»⁵.

Шпет искал другие направления мысли, с помощью которых он мог «исправить» феноменологическую установку, где она казалась ему не в состоянии разрешить такие основные и открытые для него вопросы, как изначально присущая бытию историчность и трудно выразимая в философских терминах проблема личного начала субъекта. В этом смысле очевидно, что у Шпета именно в период работы в ГАХН прослеживается «скрещение различных интеллектуальных традиций», среди которых разные представления о философии жизни, в частности Зиммеля, играют немало-значительную роль. Однако следует уточнить, что Зиммель привлекал внимание Шпета с самого начала его исследовательской деятельности. В 1903 году, в рамках семинаров Челпанова, он читал доклад о современной социологии, где говорит о Зиммеле как о важнейшем мыслителе и цитировал его работу «Проблемы философии истории», опубликованную в России уже в 1898 году⁶.

Поэтому изучая наследие ГАХН особенно стоит сосредоточиться на роли последователей Зиммеля, в наследии которого большое значение придавалось эстетике. Немецкий философ считал эстетику дисциплиной, которая преодолевает субъективность вкуса и придал ей некий гносеологический примат над остальными формами знания. Примат эстетического у него соответствовал эвристическому примату поверхности (его основная тема — видимость) над глубиной. В рамках этой своего рода феноменологической концепции искусство имеет двойную функцию: с одной стороны, оно наглядно выявляет бытие, и, в то же время благодаря своему *оформляющему* взгляду, формирует его в закономерное и уразумеваемое единство. В этом смысле искусство, со своим особым движением между индивидуальным и общим, парадигматично для человеческого и исторического знания.

Уже в первые десятилетия XIX века интеллектуальная среда, собравшаяся вокруг журнала «Русская мысль», внимательно

следила за творчеством Зиммеля. В 1909-м году в издательстве М. и С. Сабашниковых вышел том «Религия. Социально-исторический этюд».

Франк перевел в 1908 году книгу Зиммеля «Кант и Гете. К истории современного мировоззрения»⁷, где Зиммель выступал как мыслитель, который «исправлял» Канта, дополняя его формальную философию онтологической цельностью гетеанского подхода. Кант и Гете у Зиммеля представлены как две противоположности, две из многочисленных полярностей, между которыми современная мысль осуждена колебаться, не отдавая предпочтения ни одной из них.

Но выступая пропагандистом Зиммеля, Франк не мог простить ему релятивизм, свойственный всему Новому Времени. Зиммель понимал и оправдал религиозное мировоззрение, но исходил при этом не из признания существования трансцендентности, а из факта, что человеческая душа построена таким образом, что ощущает потребность веры. По мнению Франка, подобный подход из-за своей субъективности не в состоянии проникнуть в онтологические и объективные философские системы. Но тем не менее зиммелевский подход уже являлся для него признаком некоего поворота к метафизике и, тем самым, симптомом проблематичности современной мысли.

К этой проблематике Франк вернулся в 1913 году в рецензии на книгу Зиммеля о Гете, изданную немецким философом в том же году⁸. Отправной точкой для Франка явилась связь, которую Зиммель отмечал между философской системой и биографией: «Метод Зиммеля состоит в том, что он берет духовную личность мыслителя и с помощью тонкого расчленения и переплетения отвлеченных идей обрисовываются духовные мотивы, определяющие творчество данного мыслителя — мотивы в отношении которых и отвлеченное содержание философских систем, и биографические факты личной жизни суть как бы лишь производные и более или менее искаженные проявления, нуждающиеся в очищающем и объединяющем истолковании посредством психологической интуиции»⁹.

Гете здесь рассматривается как образцовая модель органической связи личного и объективного начал. Он не является ни чистым гением жизни, ни чистым гением творчества, он также не есть нечто среднее, а редкий случай совершенного слияния этих двух областей. Франк, который читал Зиммеля на фоне процессов, происходивших на русской почве, сопоставлял Гете и Герцена¹⁰.

«Духовный мир Гете есть наиболее плодотворная область для отыскивания субъективно-объективных идейных корней человеческих мирозерцаний», — так синтетически определял специ-

фику философской работы Зиммеля Франк. Интерес немецкого ученого «направлен на многообразие субъективно-духовных корней всех философских проблем и их решений. Его сфера есть то, что в самом точном смысле может быть названо “трансцендентальной психологией”, психология духовных мотивов, анализ всего многообразия тех “точек зрения” и “позиций”, с которых сознание, субъективная природа духа реагирует на объективный материал бытия, приспосабливает его к себе и тем самым его “оформляет”. <...> Философия есть для него искусство ориентироваться среди бесконечного многообразия духовных позиций субъекта в отношении материала бытия.... все философские проблемы исследуются им не в их объективном содержании, независимо от духовной жизни воспринимающего их сознания, а именно как излучения энергий субъективно-духовной сферы; точнее говоря, самое объективное содержание их есть не что иное, как определенная форма отношения к ним субъекта...»¹¹.

Согласно Франку, книга Зиммеля представляется эпохальным произведением, способным уловить и указать направление современной мысли. Если Зиммель все еще колеблется между Кантом и Гете, намечаемый им путь, утверждает Франк, идет от Канта к Гете: «путь современного философского сознания (каково бы ни было его отвлеченно-научное выражение) ведет от Канта к Гете. Вся философия Бергсона, кстати сказать, есть только любопытный этап на этом пути. Книга Зиммеля на свой лад, для умеющих слышать, говорит о том же»¹².

Итак, путь развития современной философии пролегает от Канта к Гете через Бергсона и Гуссерля: эти размышления Франка окажутся пророческими, если оценивать эволюцию философской мысли внутри интересующей нас Академии. В ней именно Зиммель — и именно в терминах, которыми Франк говорил о нем — будет ключевой фигурой в размышлении вокруг некоторых основных тематических узлов: преодоление кантианства, проблема философии как системы и, особенно, личный (а не только субъективный) характер конститутивного отношения Я/мир.

Искусство как вид личного знания

Зиммель предлагал гахновцам категории и ряд подсказок, чтобы соединить теоретические проблемы и их специфические эстетические интересы: признание особого познавательного значения эстетической установки в искусстве, утверждение гносеологического примата эстетики, которая рассматривалась им почти как универсальная модель знания. Во всех своих работах Зиммель всегда стремился найти «индивидуальный закон», не менее принципиальный и нужный, чем универсальный закон.

Шпет внимательно читал Зиммеля, и цитировал его несколько раз, в частности, в работах об этнической психологии и об искусстве актера¹³. Но особенно часто цитировал он книгу Зиммеля о Рембрандте¹⁴, которая являлась неким лейтмотивом в дискуссиях внутри Академии.

В этюде «Искусство как вид знания» (1927) Шпет возвращался к ключевой для него теме гносеологического значения искусства, и в частности, — к теме характера знания, достигаемого искусством. Шпетовское резюме позиции Зиммеля очень ясно показывает степень их созвучности. Размышляя о границах теории, немецкий философ видит ее задачу в том, чтобы переводить художественное переживание в понятия, что вызывает вопрос о возможности теоризации искусства.

Шпет, конечно, утверждал, что оно «*принципиально* не переводится в науку»¹⁵, в нем всегда остается нечто непостижимое никаким другим образом и не определяемое с помощью понятий, но такое, о чем мы говорим через понятия. Зиммель и вслед за ним Шпет предлагали два пути, чтобы решить эту как будто неразрешаемую задачу: путь исторический («обоснование возникновения и условий, как личных, так и социальных, художественного произведения») и формальный путь («само художественное произведение со стороны его оформления и действия последнего, т.е. упорядочение, разделение пространства, краски, ритм, метр и т.п., но, разумеется, и со стороны его материального содержания»). Правда, обоим этим точкам зрения недоставало «самого художественного переживания», которое, по Зиммелю, можно каким-то образом «уразуметь» благодаря «третьему пути», который включает два других: философский путь¹⁶.

По Зиммелю (и это не могло не привлекать внимания Шпета), этот путь основывается на корреляции между эстетическим предметом и переживанием субъекта. Полагая, что речь идет здесь об «интенциональном, а не реальном отношении»¹⁷, в 1927 году Шпет не слишком размышлял о психологическом и субъективном риске, ему уже давно было ясно, что фундирующее отношение эстетического предмета и переживания, отношение между бытием и интенциональностью отнюдь не сводимо к чисто психологическому истолкованию.

Итак, теперь вместо расхожих терминов «психологическое» и «субъективное», Шпет предпочитал употреблять слово «личное», с уточнением, что он имеет в виду не только индивидуальную личность в ее эмпиричности, но нечто большее, некое «дополнительное нечто»: «Вальцель видит “опасность” этого последнего пути в “личном истолковании”». Разумеется, эти опасности существуют, и притом несколько не в меньшей степени, чем для первых двух путей. Но можно ли утверждать, что в обо-

их случаях “личное” значит одно и то же? Или вернее было бы спросить себя так: “личное” во втором случае, т.е. когда речь идет о познании художественного произведения в его целом, есть только то же самое, что и при эмпирическом, искусствоведческом познании, или оно включает в себе и еще нечто, чего в последнем нет. Расчленение правомерное, раз есть различие в самой познавательной установке. Теперь сама собою определяется и наша собственная проблема: если это дополнительное нечто в художественном произведении имеется, постигается оно так же в понятиях и, следовательно, объективно, — какие бы “личные толкования” ни вносились сюда, само познаваемое остается принципиально объективным — или оно есть особый вид познания — “личный”, — не по “опасности”, которая ведь и всюду есть, не по случайности или капризу, а принципиально “личный”, к объективным понятиям принципиально несводимый¹⁸. Из этого следует, что эстетическое знание является личным знанием по преимуществу, моделью и парадигмой любой персоналистической постановки вопроса о знании.

Зиммель, воспринятый в русле традиции, намеченной еще в работах С.Л. Франка, дал авторам ГАХН плодотворные идеи для изучения целого ряда проблем, связанных с личностью: биографию, экспрессивные формы, портрет, актера. Центральное место, которое занимала тема личности в философии искусства, развивавшейся в стенах ГАХН, было очевидно с самого начала, вытекало из постановки вопроса в философском отделе и в его комиссиях, темы работы которых излагались в «Бюллетенях ГАХН» следующим образом: первый ряд тем был посвящен проблемам изображения личности в искусстве — портрет, биография, характеристика личности в беллетристике, музыке, архитектуре, театре, и т.д. Второй — прикладному искусству (художественная промышленность, одежда, обстановка), третий ряд тем изучал традиции в искусстве, а четвертый — проблему перенесения характеристик в искусстве¹⁹. Каждый из этих вопросов связан с другими и является некой проверкой для теоретической глобальной семиотической концепции, выработанной внутри Академии. Это и был тот особый угол зрения, под которым участники ГАХН рассматривали эстетические идеи немецких философов, внося в них акценты, традиционные для русской философии.

¹ Настоящий текст представляет собой фрагмент исследования, имеющего выйти в полном виде в составе книги «ГАХН в истории европейской науки и философии XX столетия», являющейся итогом исследователь-

- ского проекта «Язык вещей. Философия и гуманитарные науки в русско-немецких идейных связях 1920-х годов». Проект поддержан Фондом Фольксвагена, подробнее о проекте, где представлено значительное число публикаций о ГАХН в полнотекстовом виде, см.: www.rub.de/gachn.
- ² Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Густава Густавовича Шпета // Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006. С. 451–458.
- ³ Вышеславцев Б.П. Новости русской философии // Альманах «Шиповник». Кн. 1. 1922. С. 189.
- ⁴ Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Густава Густавовича Шпета. С. 454.
- ⁵ Там же. С. 453.
- ⁶ Шпет Г.Г. Новейшие течения в социальной науке // Шпет Г.Г. Философская критика. Отзывы, рецензии, обзоры. М.: РОССПЭН, 2010. С. 43.
- ⁷ Зиммель Г. Кант и Гете. К истории современного мировоззрения. Пер. С. Франка // Русская мысль. 1908. № 6. С. 41–67.
- ⁸ Франк С. Зиммель и его книга о Гете // Русская мысль. 1913. № 3. С. 32–36.
- ⁹ Там же. С. 32.
- ¹⁰ Там же. С. 33.
- ¹¹ Франк С.Л. Зиммель и его книга о Гете. С. 33–34.
- ¹² Там же. С. 37.
- ¹³ Шпет Г.Г. Введение в этническую психологию // Шпет Г.Г. *Philosophia Natalis*. М.: РОССПЭН, 2006. С. 484; Шпет Г.Г. Театр как искусство // Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М.: РОССПЭН, 2007. С. 28.
- ¹⁴ *Simmel G. Rembrandt: ein kunstphilosophischer Versuch*. Leipzig: Kurt Wolff Verlag. 1916.
- ¹⁵ Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. С. 28.
- ¹⁶ *Simmel G. Rembrandt: ein kunstphilosophischer Versuch*. P. III.
- ¹⁷ Жинкин Н.И. Проблема эстетических форм // Художественная форма, М.: ГАХН, 1927. С. 16.
- ¹⁸ Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. С. 121.
- ¹⁹ ГАХН. Бюллетени. 1926. № 2–3. С. 30.

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОССИЙСКОЙ ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ XIX–XX ВЕКОВ

Любой, кто занимается историей формирования в России герменевтики как специфического учения о Слове в русской словесности, сразу же обнаруживает в ней наличие двух противоречивых, но, тем не менее, взаимосвязанных моментов. Первый касается истоков российской герменевтической мысли и их несомненной зависимости от западноевропейской культурной традиции. Второй момент — это особенности развития герменевтики в России в XIX–XX вв., выявляющие ее оригинальность и самостоятельность. Говоря обобщенно, картина выглядит следующим образом: если западная мысль «естественным» путем двигалась от герменевтики природы (сакрально-мифологического отношения к слову) к экзегетике (религиозному толкованию церковных текстов) и далее — к теоретико-филологической и философской формам осмысления слова, речи, языка, то в русской культурной истории экзегетика как строго определенное толкование канонических и апокрифических религиозных текстов — Библии, патристики, агиографий, иных текстов православных священнослужителей — доминировала вплоть до середины XIX века. При этом можно отметить, что русская экзегетика по форме и силе выражения принимала иногда весьма изощренные, почти эстетическо-художественные формы (например, письма протопопа Аввакума или переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским).

Исходной установкой экзегетики является опора на авторитет предшественников, на устойчивое, веками неизменное понимание смысла и значения текста, сформулированное «отцами церкви», пророками, святыми и церковными иерархами. И хотя зачастую один и тот же православный текст или символ трактовался по-разному представителями никонианцев и их противниками, которых считали еретиками, раскольниками — они сходились в главном — в незыблемости интерпретационной догматики, табуировании свободного поиска смысла Слова, тотальном ограничении свободы истолковывающей мысли. Поэтому в русской религиозной мысли очень трудно найти оригинальную разработку проблем истории, теории и методологии познания слова, речи, языка. Этим русская православная экзегетика

существенно отличается от западной теологической традиции, в которой сомнение в незыблемости установленных правил было не только возможно, но и необходимо в силу многоязычности исходных Священных текстов (Библия на коптском, древнееврейском, древнегреческом, латыни, романо-германские ее переводы, предания о жизни местных святых и т.д.).

Но, пожалуй, главным фактором, блокировавшим развитие герменевтической интерпретирующей мысли, было отсутствие в культуре Святой Руси светской художественной литературы как сферы эйдетического смыслообразования — прозы, поэзии, драматургии — которые могли бы выступить предметом и поводом для оригинальной критической интерпретации. Продолжающееся издание коллективного труда ИМЛИ «Герменевтика древнерусской литературы» под ред. А.С. Демина, обладая хорошим фактологическим потенциалом, к сожалению, не дает много материала тому, кто занимается комплексным изучением проблем истории, теории и методологии герменевтики.

В отличие от русской традиции, западная экзегетика, в лице представителей различных ересей, весьма активно занималась поисками нового понимания смысла Священного Писания, что и привело в итоге к Реформации как началу нового этапа герменевтики. Труды М. Лютера, Ж. Кальвина, Ф. Меланхтона и сотен их последователей-проповедников расширяли возможности истолкования текстов, как в теоретическом, так и в методологическом плане. Кроме того, развитая традиция художественного слова и его критического осмысления выступала как альтернативное поле интерпретирующей мысли, в которой авторитет канона был не сдерживающим, а провоцирующим фактором, стимулируя профессиональных читателей текстов к поискам новых интерпретационных теорий и практик.

К концу XVIII в. западноевропейская литературная герменевтика фактически эмансипируется от религиозной парадигмы и становится самостоятельной формой познания слова, его онтологии и феноменологии¹. Деятнадцатый век в Западной Европе начинается с мощного всплеска герменевтической мысли в Германии (Ф. Шлейермахер, Йенская романтическая школа) и в Англии (С.Т. Колридж)². Этот всплеск, совпадающий по времени с эпохой Великой французской революции, может рассматриваться и как одна из ее форм — революция риторико-поэтическая³. Будучи кардинальным словом почти двухтысячелетней аристотелевско-горациевской традиции отношения к слову как готовому, за-данному феномену формы и содержания, герменевтика Нового времени может быть охарактеризована как интерес к *непознанному* в слове, к тому, что слово утаивает за покровом привычных значений и освоенных понятий.

В России этот интерес запаздывает как минимум на полвека, и возникает лишь после того как русская художественная литература сформировалась в своих основных родах и жанрах, а литературная критика обрела статус особой словесной интерпретационной практики, имеющей самостоятельный социально-культурный статус (В.Г. Белинский, Ф. Булгарин, Н. Греч и др.). Истоком для самостоятельного развития российской литературоведческой герменевтики в XIX в. становится западная филологическая мысль, прежде всего, деятельность Вильгельма фон Гумбольдта (1767–1835).

Вероятно, одним из первых в России проблему понимания как задачу теоретико-филологического исследования наметил А.А. Потебня (1835–1891). Продолжая и развивая идеи В. фон Гумбольдта, Потебня в своей работе «Мысль и язык» (1862) говорит о двух основополагающих герменевтических проблемах. Во-первых, он указывает на то, что мысль и язык находятся в очень сложных отношениях друг к другу, не сводимых к риторическим правилам и нормам, они обладают определенной степенью свободы в пределах их взаимосвязанности и взаимозависимости. Во-вторых, Потебня вводит понятие «внутренней формы» слова как вместилища опытов сознания, в котором и возможно открытие истины слова. Некоторые идеи А.А. Потебни получили определенное дальнейшее развитие в трудах филологов Харьковской школы⁴.

С позиций позитивистской филологии герменевтика рассматривается в работах Фр. Бласса «Герменевтика и критика» (Одесса, 1891) и Г. Брандеса «О чтении» (М., 1913). Бласс дает развернутый очерк исторического развития герменевтики как особой отрасли классической филологии, причем явным образом ограничивает сферу герменевтической работы именно толкованием и объяснением темных мест античных текстов. В этом он просто следует уже устоявшейся на Западе герменевтической парадигме — исследованию подлежит в тексте только то, что неясно на момент истолкования в силу особенностей развития языка и культуры. В книге Георга Брандеса, кроме повторения традиционных герменевтических постулатов, проводится мысль о необходимости учета в литературоведении читательского отклика на художественное произведение, что должно помочь лучшему его пониманию.

В 1913 г. К.А. Эрберг в книге «Цель творчества. Опыты по теории творчества и эстетике» вплотную подошел к идее литературного сознания как особой сферы культуры, познание и объяснение которой возможно на путях истолкования художественного слова и его рецепции. Накануне Октябрьской революции и в первые послереволюционные годы в российской словесности

был предпринят ряд попыток ввести герменевтические способы мышления слова в научный оборот, но они носили разрозненный и во многом стихийный характер. Основным интерес к герменевтической проблематике сосредоточился в области русской религиозной философии (Н. Бердяев, П. Флоренский, Н. Лосский, Л. Шестов, Л. Франк). Вероятно, именно в этой сфере и возможен был «поворот к языку», который был естественным путем произведен в западной философии и филологии.

Однако в последующие годы герменевтика во многом повторила судьбы таких наук как генетика и кибернетика, она была объявлена «пропагандой буржуазного мышления» и «орудием целенаправленной и систематически расширяющейся борьбы против марксизма-ленинизма»⁵. Тем самым герменевтическое учение исключалось из круга гуманитарных дисциплин и перемещалось в сферу идеологических табу, с которыми советскому ученому просто опасно было иметь дело. До начала 1990-х гг. герменевтика являлась своего рода научным подпольем, из которого ее основные идеи выходили на свет в сильно замаскированном или просто искаженном виде.

Между тем на Западе к концу XX столетия герменевтика превратилась в специфическую интегративную область междисциплинарной исследовательской деятельности, собирающей вокруг себя знания, добытые в разных научных дисциплинах — истории, философии, филологии, психологии, искусствоведении, культуроведении, этнографии и этнологии, и т.д. Ситуация в западной философской мысли определялась «лингвистическим поворотом»: с конца 1920-х гг. в разных странах философы разных школ и направлений начинают относиться к слову (языку, речи) с повышенным вниманием, усматривая в нем самую большую ценность и одновременно самую большую сложность культурного опыта человека. Философская феноменология и экзистенциализм поставили вопрос об основаниях культурообразующей деятельности человека, его роли в формировании «второй природы» (культуры) и права на переустройство «первой». Основы и истоки культуры современные мыслители попытались усмотреть именно в Слове как собственно человеческом свойстве и качестве, позволяющем ему быть хозяином и распорядителем мироустройства. Однако вопрос о сущности самого слова и его собственных основаниях в разных философских течениях решался и решается по-разному.

В российском литературоведении герменевтика после революции не сложилась в сколько-нибудь полноценную, прочную или очевидную традицию, подобную немецкой классической филологии XVIII–XX вв. По-настоящему первый этап развития герменевтической традиции в России связан с именем и деятель-

ностью Г.Г. Шпета (1878–1940). В работах «Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы» (М., 1914), «Сознание и его собственник» (М., 1916), «Мысль и слово» (М., 1921) и «Герменевтика и ее проблемы» (публикация М., 1989–1992) Шпет дал не только исчерпывающую картину развития герменевтики в европейской культуре от античности до начала XX в., но и наметил главные проблемы, решение которых возможно только на путях герменевтического осмысления сущности и бытия слова. Г.Г. Шпет напрямую связал проблемы филологической герменевтики с вопросами философии, психологии, истории в единый комплекс теории понимания Другого, предвосхитив многие из идей западноевропейской философской герменевтики XX в. и теоретико-литературных концепций самого последнего времени. При этом, хотя Шпет четко осознавал свою включенность в общеевропейскую интеллектуальную традицию и работал в тесном контакте с немецкой феноменологией, он явно развивал свою герменевтику в совершенно оригинальном направлении, которое еще ждет своего пристального исследования и понимания⁶.

Работы Шпета были исключены из истории советской филологии, его самого постигла трагическая участь в сталинских тюрьмах, а едва укрепившаяся в России традиция герменевтики была прервана вплоть до начала 1990-х гг. В это время бурное развитие герменевтической мысли в Западной Европе, прежде всего в Германии (М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер) и во Франции (П. Рикёр) обратило на себя внимание отечественных философов-марксистов. В период с 1930-х до 1980-х годов герменевтика представляла перед советским читателем в двух основных измерениях — через информационно-реферативные обзоры ИНИОНа с грифом «Для служебного пользования» типа сборника «Современные исследования по герменевтике» (М., 1983) и как объект резкой идеологической критики в «анализах» марксистско-ленинской философии. Так, коллективный труд «Герменевтика: история и современность» (М., 1985) прямо объявлял герменевтику «очередной идеологической уловкой империалистических буржуазных кругов, призванной отвлечь пролетариат от насущных задач классовой борьбы» и «идеологическим оружием империалистической буржуазии в ее борьбе против революционно-мировоззрения пролетариата» (С. 11).

«Семьдесят лет, которые прошли с момента написания Г. Шпетом работы «Герменевтика и ее проблемы» до ее выхода в свет — это семьдесят лет господства марксистской философии в России. Поэтому говорить о «традиционной» герменевтике в этот период — наверно, слишком большое преувеличение. Проблематика герменевтики, понятно, в особенности работа с текстом, а также проблема понимания, смысла, так или иначе ис-

следовалась, но исследовалась в определенном, марксистском ключе. Можно поэтому сказать, что лишь в восьмидесятых годах в России «заново» открыли герменевтику. И во многом это стало возможным благодаря «обаянию» двух мыслителей, работы которых в это время стали переводиться на русский язык. Мы имеем в виду работы Г.-Г. Гадамера и М. Хайдеггера. В особенности это можно сказать о работе Г.-Г. Гадамера «Истина и метод»⁷.

Роль, которую сыграли идеи герменевтики в развитии современных наук о культуре, невозможно переоценить. В конце XX века отечественная наука о слове начинает повторное вхождение в собственный герменевтический проблемный круг. Очень важно при этом не забывать о двух вещах: о наличии собственной исследовательской традиции, ранее насильственно устраненной из активного научного бытия; и о существовании параллельного развития герменевтики в других странах, развития, которое не прерывалось на своем пути от истоков к современности.

К началу 1990-х гг. герменевтикой в России начинают заниматься философы, не склонные идеологизировать предмет своего познания (П.П. Гайденко, В.Г. Кузнецов, В.И. Молчанов, В.В. Бибихин, В.А. Подорога, белорусский академик А.А. Михайлов, а также автор этих строк). Кроме того, и в советское время ряд ученых развивал идеи герменевтики имплицитно (А.Ф. Лосев) или эксплицитно (Ал.В. Михайлов и А.А. Михайлов). Их архивы и неопубликованные рукописи до сих пор не обработаны должным образом, в первую очередь в отношении различных аспектов герменевтической традиции. Выявление тех «скрытых» (архивированных) герменевтических импликаций, которые были возможны в советское время, сохраняет свое значение для современного ученого-гуманитария. Персональная работа по изучению наследия Г.Г. Шпета, А.Ф. Лосева и Ал.В. Михайлова сейчас ведется довольно интенсивно⁸, но есть смысл более детально включить их работы и их современную интерпретацию в общую традицию герменевтической теории словесности в России, Западной Европе и США.

На сегодняшний день приоритет в восстановлении герменевтической традиции российской культуры принадлежит философам. При этом характерно, что среди тех, кто стремится прервать многолетнее отчуждение отечественной мысли от ее иноземных истоков, нет единства в понимании того, *как* и *что* подлежит восстановлению, а что нуждается в развитии и совершенствовании. В большинстве случаев герменевтика воспринимается российской интеллигенцией все-таки как исключительно импортный духовный продукт, способный полностью и целиком заменить отечественную традицию работы со словом и вписаться тем самым в процесс глобальной интеллектуальной интерна-

ционализации гуманитарного знания. Герменевтические концепции, сложившиеся в западноевропейских странах и в США как результат имманентного культурного развития, зачастую переживаются на российскую почву без учета специфики этого развития, и вполне закономерно, что они выглядят в глазах новых поколений российских ученых как нечто не вполне естественное и даже чуждое по форме выражения и содержанию. Кроме того, существует и инерция марксистско-ленинского мировоззрения, которое ассоциируется теперь с автохтонной традицией мысли и отвергает иностранные теории в силу их изначальной чужеродности. В результате во многих случаях мысль о герменевтике как бы топчется на месте, не решаясь до конца реабилитировать свое родство с западными истоками и основаниями.

«Подобное начинает воспроизводиться и в России. Мы можем констатировать, что на данный момент не существует единой школы, некоего единого направления разработки герменевтики в России. Как правило, речь идет о попытках следовать в трех маркированных нами как три традиции (немецкая, французская и англо-американская) направлениях. При этом процесс слияния стратегий протекает более интенсивно, чем на Западе: отечественные исследователи предпочитают использовать весь доступный “арсенал”, не всегда заботясь о чистоте стиля»⁹.

Современные философы часто забывают, что герменевтика родилась из сугубого интереса к тайне слова — Логоса — как явленной истины мысли, имеющей собственную природу выражения (репрезентации), отличную от философских рассуждений. Поэтому так важно привлечь к восстановлению российской герменевтической традиции внимание филологов — лингвистов и литературоведов, — а также тех, кто занимается историей и теорией культуры. Парадоксально, но сегодня именно профессионалы словесности в России меньше всего демонстрируют заинтересованность в герменевтическом опыте и его исторических практиках, видимо, по советской привычке считая, что проблемы теории и методологии — удел профессиональных идеологов, а не «узких» специалистов. Лингвистам кажется, что глубины герменевтической мысли не оставляют места конкретике вербально-семантического анализа, литературоведы опасаются междисциплинарной широты герменевтических горизонтов, в которых пропадет художественное своеобразие поэтического слова. Однако примеры научных биографий А.А. Потебни, Г.Г. Шпета, А.Ф. Лосева и особенно Ал.В. Михайлова убедительно показывают, что герменевтика как мировоззрение и метод способна эффективно помочь ученому-гуманитарию в раскрытии новых горизонтов как в сфере конкретного знания, так и в пределах общего междисциплинарного комплекса наук о культуре.

«Современное состояние герменевтики в России достаточно сложно. Отсутствие подлинно оригинальных мыслителей, результируется в попытки исследовать с помощью “заимствованных” методик. При этом выстраивающиеся стратегии можно охарактеризовать как смешение нескольких стилей философствования. Это сочетание, с одной стороны, немецкой традиции, которая выстраивается не только как обращение к “чисто” герменевтическому направлению, но и инкорпорирование в стратегию методов М. Хайдеггера, а когда речь заходит о смысле, понимании, то и феноменологии. С другой стороны, в оборот вводятся постструктуралистские техники текстовой работы, представленные преимущественно французскими авторами. К этому еще стоит добавить, что авторы, использующие методики немецкой и французской традиций, в свое время прошли “марксистскую выучку”, и потому “бессознательно” используют марксистскую матрицу. При этом могут возникнуть достаточно “курьезные” смеси. Так, работа достаточно популярного в России мыслителя В. Библихина “Язык философии” — с нашей точки зрения, показательный пример — представляет собой смесь различных методик, причудливого сочетания религиозной направленности, хайдеггерианства, герменевтики и марксистской схематики»¹⁰.

Между тем, имеется достаточно надежный способ избежать чрезмерного инокультурного влияния и искусственной интернационализации научной мысли и языка. Это — подробное и детальное восстановление собственной мыслительной традиции в ее различных проявлениях, прежде всего — на стыке наук. В этом отношении самых добрых слов заслуживает опыт Воронежского межрегионального института общественных наук (МИОН) при Воронежском государственном университете¹¹. Проводимые воронежскими учеными и их коллегами из других регионов России с участием зарубежных специалистов научные конференции во многом способствовали как восстановлению отечественной герменевтической традиции в философии и филологии, так и укреплению научных связей с герменевтиками из стран Западной Европы и США.

Внимание к слову, понимание различных языков культуры и их соприкосновений — именно об этом писал и говорил в последние годы своей жизни Ал.В. Михайлов¹².

¹ См.: *Лашкевич А.В.* Рецептивно-герменевтический подход в литературоведении. Очерки истории, теории и методологии. Ижевск: изд-во УдГУ, 1994; *Его же.* Введение в герменевтику. Электронный гипертекстовый

учебник [Электронный ресурс]. Ижевск: электронное изд-во «Удмуртия мультимедиа», 2000.

² История западноевропейской герменевтической мысли в XVIII–XIX вв. от Декарта до Дильтея и Риккерта подробно изложена в монографии Г.Г. Шпета «История как проблема логики. Критические и методологические исследования». Материалы. В двух частях / Под общей редакцией и с предисловием академика В.С. Мясникова. М.: изд-во «Памятники исторической мысли», 2002.

³ Михайлов А.В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII–XIX веков // Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: изд-во «Языки русской культуры», 2000. С. 19–33.

⁴ Потемня А.А. Мысль и язык. Киев: изд-во «СИНТО», 1993.

⁵ См.: Герменевтика: история и современность. Критические очерки. М., 1985. С. 5–9, 11, 38 и др.

⁶ Кузнецов В.Г. Русская герменевтика, или прерванный полет (опыт интерпретации философии Густава Шпета) // Логос. № 10. 1999 (20). Научная сеть www.NatureWeb.ru).

⁷ См. http://anthropology.ru/texts/sokolovb/metaexp_07.html

⁸ Очень важную работу в этом направлении ведут сотрудники ИМЛИ РАН, продолжающие издание ежегодного сборника научных материалов «Контекст». Из последних работ в этом направлении см., например, архив журнала «Логос» на сайте Научная сеть www.NatureWeb.ru, страницу Web-кафедры философской антропологии Санкт-Петербургского университета <http://anthropology.ru>, издаваемый Тверским госуниверситетом электронный журнал «Герменевтика в России» <http://www.tversu.ru>

⁹ http://anthropology.ru/texts/sokolovb/metaexp_07.html

¹⁰ Там же.

¹¹ См. серию сборников научных работ по проблемам языка и культуры, изданных Воронежским МИОНОм за последние 10 лет.

¹² Михайлов А.В. Обратный перевод.... С. 15–16.

АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ МИХАЙЛОВ КАК ТЕОРЕТИК КУЛЬТУРЫ

Впрочем, всякий, кто подражая Аврааму, исшел из земли
своей и от рода своего, стал через то сильнее...
(Добротолюбие (т. I))

О Михайлове, наверное, прежде всего нужно было бы говорить как о германисте. Это было бы верно, но одновременно — это невозможно. Невозможно в краткой статье сколько-нибудь целостно представить сделанное Михайловым в германистике. Ее пространства не хватит даже на простое перечисление соответствующих его публикаций¹. И потом, в каком-то смысле, этот экстенсивный путь не адекватен явлению, которое мы хотим понять. Дело не в количестве проблем, поднятых Михайловым (оно огромно), — дело в их качестве. Дело в том, что до него *так* проблемы не ставились. И вот если мы хотим понять, как это *так*, то нам неизбежно придется говорить о Михайлове как о теоретике культуры.

Еще раз подчеркну — Александр Викторович Михайлов — даже и до сих пор — широко известен прежде всего как германист. Действительно, культура Германии стала для него второй родной. Может быть, даже первой родной, потому что, захваченный в самой незрелой юности немецкой, прежде всего вагнеровской, музыкой, покоренный и взятый в плен, выучивший самостоятельно немецкий по вагнеровским клавирам (при том что учился в *английской* школе), он лишь позже, обогащенный опытом глубокого постижения иной культуры, приступил к культуре русской. Можно сказать, что с Германией связаны его «годы учения» и «годы странствий». В каком-то смысле, он — для меня — заключает в себе существо немецкости. И в то же время — я не знаю более русского человека. Чтобы понять особенности его научного творчества, необходимо увидеть, как это сочеталось. Без рассмотрения этого слияния-сплавления двух культур воедино не понять феномена Михайлова — исследователя культуры. А в этом феномене сразу бросаются в глаза одновременно присутствующие скрупулезность, точность и обилие фактического материала и — широчайшие обобщения. Способность видеть картину на протяжении столетий (а иногда и тысячелетий!) — не теряя из виду ее деталей, конкретных черт каждого ее участка (хорошее, богатое слово, указывающее одновре-

менно на то, что нечто есть *часть* чего-то, в чем она, эта часть, принимает *участие*, и с чем у этой части общая *участь*). Говорят, Моцарт был способен услышать внутренним слухом симфонию *одномоментно*. Так не схематичность, не приблизительность, не удаленность обзора, но одновременное звучание всех элементов культуры создавало то, что можно назвать михайловской картиной эпохи.

Михайлов в своей скрупулезности настолько «немец», что его не может удовлетворить самая немецкая наука, которой он регулярно предъявляет, «ставит на вид», именно недостаток точности и конкретности². Но, с другой стороны, той точности, которой он требует от науки, и невозможно достичь лишь средне- и обще-немецкой скрупулезностью и дотошностью. Такая точность достигается лишь при наличии предельной широты взгляда и высокой теоретичности исследовательских установок. Некие, имитирующие эти качества, свойства средне-русской теории литературы — склонность к глобальным обобщениям при минимальной опоре на факты и склонность к оторванному от материала теоретизированию — вызывали у него крайне болезненную реакцию. Но без истинной теории нет средства верификации добываемых сведений, нет средства определить истинное место и значение фактов — понятное лишь в составе общей картины. «Русский размах» оказывается необходимым условием «немецкой точности»: без него перед нами оказываются лишь бесконечные ряды фактов, причем факты в этих рядах могут не просто стоять в произвольном порядке, но и стоять на голове, на боку, представляя из себя, таким образом, нечто, мягко говоря, не вполне адекватное истинному факту, как он есть. То есть, сам ряд фактов вне общей теории, может представлять собой *искажение* этих фактов. Другое дело — какова должна быть сама эта «общая теория».

То, что я сейчас скажу, может показаться нелепостью, но я имею смелость полагать, что в этой нелепости есть некая правда. При всей немыслимой широте тематики своих работ, при почти необозримом охвате материала, *Михайлов был человеком одной темы*. Просто сама тема была необъятна как мир или, вернее, эта тема есть ведущая тема любой составной части этого мира. Его единственной темой было *слово*. Все, что мы имеем (все михайловское наследие), — это ее разработка.

В сущности, Михайлов всегда говорит об очень простых вещах: о почтении к слову и о почтении вообще — как человеческом качестве, без которого не может существовать культура. Слово «почтение» будет здесь для нас ключевым — это одновременно: и чтение, то есть — постижение смысла слова, явле-

ния, человека, внимание, направленное не на себя, а на другое, до полного самозабвения, — иначе честное чтение невозможно, «я» всегда будет мешать; и, как одновременно условие и следствие *честного чтения*, — уважение к прочтенному. Почтение, чтение и уважение — это синонимы. Главная беда всех наук о культуре — это когда исследователь заслоняет собой то, что он исследует. Такая ситуация лежит в основе большинства теоретических культурологических систем. Поспешное теоретизирование — главный враг Михайлова. Есть очень много вещей, которые нуждаются — для начала — в простой констатации; и этой констатации они так и не дожидаются, оказавшись слишком быстро встроенными в схемы и системы. Каждая вещь несет основания для своей теории внутри себя самой. Самое время вспомнить, что само слово «теория» значит — «созерцание священного зрелища», «богопознание». Теория — раскрытие вещи в ее божественных корнях, в том, что есть в ней — сущее. Теория — существо вещи. История — ряд явлений вещи, ряд проявлений «теории» в эмпирике. Таким образом, история и теория неотделимы друг от друга, вне истории нет теории, как нет сущности вне явления; без теории история — бессмысленна, бессущественна, бессущностна. Наука, разделенная на «теорию» и «историю», неизбежно и тяжело болеет, а если не умирает, то лишь потому, что окончательно такое разделение осуществить невозможно.

И вот слово, собственно, и выступает как «теория» предмета («предлежащего»), вещи. Вне словесной сферы наш контакт с вещами мира более или менее утилитарен, сводим, в конечном итоге, к эгоистическому присвоению или эксплуатации. Сфера слова — сфера бескорыстной встречи, сфера отыскивания не выгоды, но смысла; слово — область, где вещам дано существовать как смыслом, и даже если такая встреча протекает в молчании, это молчание маркируется как словесная сфера (или область молчания определяется *по отношению* к словесной сфере: как то, что *выше* или *сильнее* слов). Мир слов — это мир «реалий» — мир вещей самих по себе, доверчиво раскрывающихся нам на территории слова.

Это означает в системе Михайлова еще одну очень простую вещь. Подход, подступ к любому «предлежащему» для нас возможен только через слово. Для общения с вещами у нас существует *неустрашимый посредник*, хотя мы, в силу инерции иллюзии, сформировавшейся, как показывает Михайлов, на рубеже XVIII–XIX веков и закрепившейся в первой половине XIX века³, до сих пор предполагаем, что нам некоторым образом напрямую доступны сами вещи. Эта якобы доступность вещи делает нас небрежными к словам и в словах. Нам представляется, что мы ухватили вещь, и, значит, не так уж важно, в каких словах мы

опишем наше знание, наш контакт. Но дословесного знания не существует, или оно существует лишь как *предчувствие* слова, выплывающего из глубин навстречу нашей готовности к встрече, нашей жажде и смирению. Слово — и есть состоявшийся контакт. Таким образом, самое большее, что может постигнуть исследователь культуры — это, по выражению Михайлова, «то, что знают в себе слова»⁴.

Теоретическое знание существует в слове в виде, так сказать, исторической «развертки», неявной для нас, пока мы имеем дело с тем, что Михайлов называл «закрытым словом»⁵. Закрытое слово — это слово, существующее для исследователя в виде некоего сейчас наличествующего итога своего исторического развития, причем сам путь, пройденный словом, не только не рефлексивируется, но даже не осознается как существующий. Слово берется как бы в своем последнем поверхностном слое, отчего и выглядит как «пустоватое», годное к наполнению по произволу исследователя. Особенно сказанное имеет отношение к тому, что Михайлов называл *ключевыми словами науки о литературе, науки о культуре*. Это слова, существующие в науке как *термины*, которые с особенным упорством присваиваются и переопределяются теоретиками, чаще всего — в соответствии с потребностями той или иной теоретической схемы. Михайлов не случайно говорит о *ключевых словах* и не употребляет слово «термины». Термин — бог границ, существующий как таковой в той или иной системе, теоретической схеме; соответственно, термином явление отграничивается от сопредельных, и, существуя прежде всего в виде некоей ограды, термин не случайно настойчиво заполняется и перезаполняется тем или иным конкретным содержанием. Ключевое слово — это однозначное слово, «теория» некой сущности культуры, на разных этапах предстающая в разных обликах, переосмысляющаяся и доосмысляющаяся в своем историческом шествии и сохраняющая в себе все уже открытые в истории смыслы, и, кроме того, заключающая в себе все смыслы, еще не явленные, встреча с которыми лишь предстоит внимательным и почтительным «теоретикам». Именно разработка ключевых слов науки о культуре представлялась Михайлову в последние годы жизни единственно перспективным путем для теории литературы и культуры. Одновременно эта разработка есть путь переориентации теории литературы и культуры в сторону нацеленности на *самоосмысление*, то есть, в том числе, — и на учет в истории ключевого слова всех моментов и вариантов его теоретического *использования* наукой, еще не задумывавшейся о своих основаниях и о своем самообосновании, той наукой, которой, как полагал Михайлов, вот-вот придет конец, но которая, конечно, благополучно существует и посейчас.

Настаивая на значимости всякого события в истории слова, Александр Викторович прежде всего указывал этим на неуничтожимость однажды явленного смысла, на то, что в позднейших переосмыслениях слова этот смысл не снимается, и не может, соответственно, быть присвоен нами в снятом виде, но продолжает существовать как *иное* для нас, и с существованием этого иного нам необходимо смириться. Правда существует в каждом повороте истории слова, и часто правда предшествующих эпох оказывается богаче, философски насыщеннее, чем правда эпох последующих, что так наглядно явлено Михайловым в истории слова «нигилизм»⁶. Наша задача — *дать быть* этой правде и этому смыслу, не изменять и не переиначивать все бывшее до нас, приспособляя его к себе, к особенностям и способностям нашего восприятия, но позволить ему существовать в его, отличной от нашей, правде.

Иллюстрацией к сказанному может послужить блестящий анализ этапов понимания категории *пространства* в работе «Судьба вещей и натюрморт». Вообще, наглядность слова как основной и единственной темы Михайлова наиболее настойчиво выступает тогда, когда речь идет, например, о живописи — или о музыке⁷. *Пространство, вещь и слово* оказываются тесно и наглядно связанными в своих исторических судьбах, взаимозависимыми. Перелом их привычных соотношений, радикальное изменение ситуации опять-таки приходится на рубеж XVIII–XIX веков. До этого исторического момента вещи существуют, прежде всего, в вертикали собственного восходящего смысла, связаны со «своим местом», хорой у Платона, топосом у Аристотеля. Это место есть приватное пространство вещи. Соответственно, пространство жизни, как и пространство натюрморта, складывается из этих приватных пространств, не вещи помешаются в пространство, но само пространство впервые начинает существовать, составляясь из «мест» вещей. При этом вещь полноточна, как слово, и связана со словом как со своим явленным смыслом, и сама является словом в книге мироздания и в языке культуры. Михайлов описывает эту ситуацию, говоря, что нам даны слова, но не дан синтаксис; связи слов (и вещей) — то что требует усилия от человека и художника. Человек и художник здесь заняты установлением связей, *сопряжением смыслов*.

После рубежа XVIII–XIX веков ситуация радикально изменяется. Теперь данным и очевидным становится синтаксис, связи слов и вещей в обнаружившемся едином пространстве. Вещи могут теперь сочетаться *естественно*, ибо прежде вещей задано общее место их нахождения. Горизонтальные связи становятся преобладающими. Смысловая вертикаль постепенно утрачивается, смысл начинает существовать «между» вещами, в их взаимо-

связях. Но проблемой становится сама вещь. Михайлов пишет: «Чувство, настроение, общая психологическая атмосфера картины — свойства, которые выносит на себе — в явь, в зримость — ее органическая цельность; зато отдельные вещи легко утрачивают в этой органической зримости свой смысл. Сначала — такой, который начинает выглядеть как нечто специальное, слишком особое, какой-то смысл ученый, аллегорический, эмблематический, потом общий — свою осмысленность; лишенные бытийного места, оторванные от корней своей вертикали, вещи начинают погрязать в вещественности как своей стихии. В реализме XIX века, когда он вызревает, получается так, что вещь — это все и что вещь — это ничто, потому что, с одной стороны, вещь прекрасно и до конца осознана в своей вещественности и предметности — нет ведь ничего или почти ничего в самой вещи, что выводило бы за ее пределы тенью какого бы то ни было духовного значения, вещь осознана как вещь и осознана в своей органичности, но, с другой стороны, органичность целого тяготеет над ней, перерастая через границы вещи, сливая все воедино»⁸. Последовательный реализм XIX века, согласно Михайлову, чрезвычайно важен, но и чрезвычайно краткосрочен, так как несет зерна своей гибели в себе самом — в этом самом *ничтожестве* вещи, кроме которой ведь тоже ничего нет. Итог такого реализма — депозитизация художественного мира. Я бы добавила — депозитизация и самой жизни, ибо вещь перестает быть словом в поэме Творца, перестает быть проводником порождающего ее смысла.

В зависимости от того, куда сдвигается вещь — к своему существу или к своему веществу, к своей «словесности» или к своей «вещности», она в натюрморте сжимается или разбухает, разваливается вольготно, не выстроенная более своим местом, но захватившая, сколько возможно, общего пространства. При этом совершенно очевидно, что изменения вещей в натюрморте соответствуют и изменениям структуры личности в ту или иную эпоху. Соответствуют они и изменениям в структуре образа в литературном произведении.

Так, на глубине постижения, соотносятся все элементы культуры, и яснее становится михайловский термин «ключевые слова»: перед нами слова, открывающие общие, базовые культурные смыслы и культурные процессы; слова, при почтительном внимании к ним, позволяющие вступить в область истинности и реальности этих смыслов, наглядного обнаружения этих процессов.

И еще одну вещь надо констатировать напоследок — за неимением времени ее продемонстрировать: ключи к русской культуре, к ее процессам и ее ключевым словам зачастую обнаруживаются в иных культурах, и, конечно неслучайно, очень часто — в немецкой культуре, как, например, и корни слова «ни-

гилизм», и более того — «русский нигилизм», что так наглядно показано Михайловым в статье «Из истории “нигилизма”». Получается, чтобы найти свое — нужно сначала выйти из своего. Как, впрочем, и сказано в Добротолубии: «Впрочем, всякий, кто подражая Аврааму, исшел из земли своей и от рода своего, стал через то сильнее...»

¹ Наиболее полная библиография работ А.В. Михайлова приведена в издании: *Михайлов А.В.* Языки культуры. М., 1997. С. 879–909.

² См., например: *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки. М., 1989.

³ См., например, работы: Судьба вещей и натюрморт // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М., 2000. С. 46–57; Стиль и интонация в романтической лирике // Там же. С. 58–90.

⁴ *Михайлов А.В.* Актуальные проблемы современной теории литературы // Контекст. Литературно-теоретические исследования. 1993. М., 1996. С. 16.

⁵ См.: *Михайлов А.В.* «Несколько тезисов о теории литературы». Стенограмма доклада, сделанного 20 января 1993 года на заседании Научного совета ОЛЯ РАН «Теория и методология литературоведения и искусствознания» // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». М., 2001. С. 212–213.

⁶ См.: Из истории нигилизма // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. С. 537–626.

⁷ См., например, его доклад на им созданной конференции «Слово и музыка»: Слово и музыка: музыка как событие в истории Слова // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова. Материалы научных конференций. М., 2002. С. 6–23.

⁸ Судьба вещей и натюрморт // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. С. 51–52.

К.А. Чекалов

ФРАНЦУЗСКИЙ РОМАН ПЕРЕХОДНОЙ ПОРЫ («ОСЕНЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ»)*

Европейская литература конца XVI — начала XVII века обладает всеми признаками ярко выраженной переходности. Речь идет о переходе от словесности средневекового типа к литературе Нового времени, о кардинальной жанрово-стилевой трансформации, формировании нового отношения к книге на основе внедрения книгопечатания (изобретение конца XV века, которое стало феноменом общественного сознания далеко не сразу). Ко всему этому добавлялся политический и религиозный кризисы и то, что именуется «кризисом цивилизационным»; имеется в виду пересмотр многих базовых понятий и ценностей, во многом на основе научно-технических достижений и географических открытий — включая, например, первые шаги по пути толерантного отношения к представителям иных народов (Мишель Монтень, знаменитое эссе «О каннибалах»). У современников присутствовало осознание некоей переходности данного периода, о чем свидетельствует, например, надгробная речь поэта, священника и дипломата Жака Дави Дю Перрона на смерть Пьера Ронсара (1586, издана через несколько месяцев после кончины Ронсара): здесь как бы обобщаются разнообразные невзгоды социального и культурного плана, которые так удручали современников и от которых освободился почивший поэт — гражданские конфликты, вторжение чужестранных войск, развал словесности и университетов, закат муз...¹. Конечно, здесь учтена и подходящая к случаю риторика («умер Великий Пан»). Вообще интересующий нас период традиционно рассматривался под знаком нарастания трагического мироощущения (процесс, вообще-то системный для переломных исторических эпох², но подкреплённый в данном случае спецификой социально-политического контекста). В отечественных исследованиях с подачи А.А. Смирнова встречается понятие о «трагическом гуманизме» позднеренессансной литературы; эту концепцию развивал в своих работах, в частности, Ю.Б. Виппер³. В то же время в отношении позднего Ренессанса имел место и процесс, который А.Д. Михайлов на-

* Доклад на конференции Отдела теории «Переходные эпохи» (апрель 2010 г.)

звал «отказыванием переходной эпохе в самодостаточности и самоценности»⁴; процесс, во многом обусловленный непомерно высокой, если не завышенной, оценкой советскими учеными культуры Возрождения и ее достижений.

Многообразие литературно-художественных и, шире, культурных феноменов указанного периода побудило исследователей выработать новый термин, чтобы каким-то образом вычленить этот период из истории культуры. Термин этот был образован по аналогии с известным термином Й. Хейзинги «Осень Средневековья». Итак, «Осень Возрождения», так и не ставшая общепринятой аналитической категорией, но представляющая определенные удобства при рассмотрении соответствующей литературно-художественной продукции. Интересно, что представление об «Осени» с определенным культурологическим подтекстом встречается и у некоторых писателей XVII века, например, у Шарля Сореля в его «Доме игр» (1642). Правда, хронологически эта весьма своеобразная по жанру книга в «Осень Возрождения» никак не вписывается — ведь границы периода обычно определяются как 1580–1630. Для Франции это период между выходом в свет первого издания «Опытов» Мишеля Монтеня (Бордо, 1580) и публикацией комедии Пьера Корнеля «Мелита» (первая постановка — декабрь 1629). Как представляется, можно было несколько снизить эту планку, поскольку 1620-е годы для Франции определено уже являлись новой культурной эпохой. Те памятники романного жанра, которые в этот период появляются — «Аргенида» Жана Баркляя (1621), первая редакция «Франсиона» Шарля Сореля (1623), «Фрагменты комической истории» Тристана Л'Эрмита (1622), первый том «Полександра» (1619) и «Каритея» Марена Леруа де Гомбервиля (1621) — несомненно, знаменуют собой новый этап развития французской прозы. В этот же период начинает выходить в свет романная продукция Жан-Пьера Камю, которая оказала большое влияние на развитие жанра не только во Франции, но и в Италии⁵. Кроме того, именно в 1620-х годах происходит расширение читательской аудитории (за счет крупной буржуазии; средняя начинает активно приобщаться к чтению позднее, в 1660-х годах, и этот процесс оказался запечатлен в «Буржуазном романе» А. Фюретьера), а писательское ремесло обнаруживает себя как возможный источник дохода (наиболее показателен случай того же Гомбервиля).

В Италии нижняя граница «Осени» совпадает с публикацией поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Хронологические границы периода установили участники конференции в Туре 1979 года, на материале которой два года спустя была выпущена коллективная монография. Интересно, что конференция

именовалась «Fortunes de la Renaissance» («Итоги Возрождения»), при публикации трудов «Итоги» сменились «Осенью». Между тем понятие «Осень Возрождения» впервые было выдвинуто итальянскими искусствоведами (в том числе Э. Баттисти) еще в начале 60-х годов и отчасти потеснило собой такие понятия, как «маньеризм» и особенно «Контррenessанс». Из литературоведов Италии к нему стал прибегать профессор Карло Оссола; среди предложенных вариантов обозначения интересующей нас эпохи были и «Осень гуманизма», и «Сумерки Возрождения» (Э. Кушнер⁶), но в целом ни то, ни другое, ни третье понятия не стали общепринятыми.

Одним из наиболее значимых культурных событий осени Возрождения во Франции можно считать становление прозаического романа. Если, по верной констатации В.В. Кожина, «в Испании роман выходит на поверхность литературы очень рано»,⁷ то во Франции XVI века жанр еще только вырабатывается, равно как и представление о нем. Однако доминирующим в культурном сознании является трактовка романа именно как романа рыцарского. В предисловии к анонимному рукописному переводу «Жизни Аполлония Тианского» Филострата, написанном известным поэтом и теоретиком поэзии Тома Себийе около 1556 года⁸, в качестве образцов романа приводятся следующие произведения: «Гюон Бордоский», «Персефорест», «Ланселот», «Валентин и Орсон», «Жан Парижский», «Маленький Жан из Сантре» Антуана де Ла Саля, «Амадис Галльский», «Пальмерин Оливский» «и прочие в том же роде»⁹. Как видим, в списке представлены поздние рыцарские романы (различных модальностей) и жесты. [Позднее Шарль Сорель во «Французской библиотеке» (1667) укажет, что первоначально романами именовались именно *livres de chevalerie*, а уже затем к ним добавились пасторальные и правдоподобные — *vraisemblables* — романы].

Вернемся к списку Себийе; в нем заметно доминирование национальных образцов жанра, но наряду с ними представлены два испанских памятника, из которых особого внимания заслуживает «Амадис» в версии Гарси Родригеса де Монтальво. Книга пользовалась поистине сногшибательным успехом во всей Европе¹⁰. Она представляла собой весьма искусную стилизацию средневекового текста (некоторые исследователи даже склонны видеть в ней своего рода палимпсест «Ланселота в прозе») и воспринималась читателями восторженно именно в силу своей подчеркнутой архаизированности. По всем параметрам процесс распространения по Европе «Амадиса» обладал признаками соскальзывания текста в массовую литературу — на «пренатальной» ее стадии. Достаточно сказать, что даже в автобиографии Игнация Лойолы (около 1535), там, где автор описывает свое паломниче-

ство в Монсеррат, просматривается влияние топосов, характерных для отнюдь не благочестивой книги Монтальво. Это, несомненно, гипнотическое влияние моды, ярко запечатлевшейся позднее, как известно, и в «Дон Кихоте» Сервантеса.

Что касается Франции, то здесь первый том «Амадиса» был переведен на французский язык Эрбере дез Эссаром (по указанию Франсиска I) в 1540 году; за ним последовало еще восемь выпусков того же автора; «переводчики подходили к “Амадису” как к французскому роману, который испанцы переделали по своему, а потому они старались “вернуть” ему национальный характер»¹¹. Мода на «Амадиса» во Франции оказала влияние, в частности, и на оформление торжественных королевских выездов и придворных увеселений; она «не убывает... в течение четырех царствований»¹². Симптоматична и публикация в 1559 году в Париже книги под названием *Thresors des livres d'Amadis* (собрание речей, писем, lamentаций героев, извлеченных из обширного романа, то есть смесь письмовника и учебника светской обходительности, откуда все непристойные и кровавые пассажи «Амадиса» были деликатно изъяты); книга затем четырежды переиздавалась вплоть до 1606 года. Ни в Испании, ни в Италии подобного рода антологий не появилось¹³.

Как указывает современный исследователь Паскаль Мунье¹⁴, в списке Себийе отсутствует «Диана» Монтемайора (между тем первая часть романа вышла в свет в 1559 году и не могла еще быть известна французскому поэту), «Гипнэротомехия Полифила» Франческо Колонна (первый перевод вышел в 1545 году, затем последовали другие, включая перевод Франсуа Бероальда де Вервиля под названием «Обозрение великолепных изобретений», 1600) и «Левкиппа и Клитопон» Ахилла Татия (перевод Жака Амьё). Дело в том, что все эти книги (выполненные в различных жанрово-стилистических модальностях) именовались во Франции *histoire*, а в XVI веке «роман» и «история» еще не объединялись в одно жанровое целое. (По существу, именно в 1620-е годы начинает оформляться новое понимание жанра *roman*, у упоминавшихся выше Камю и Сореля, и как раз «комическая история» становится важнейшей разновидностью романа.) Переводы Лонга, Гелиодора и Ахилла Татия также носили во Франции название *histoire*. Нет в реестре Себийе, добавим от себя, и книги Рабле — между тем из иных документальных свидетельств следует, что она воспринималась современниками именно как роман¹⁵.

Примечательно, однако, что во второй половине века ситуация начинает изменяться. Возникает ощущение несовместимости гуманистического мировоззрения с рыцарским романом¹⁶. Монтень в первой книге «Опытов» (гл. XXVI) помещает «Амадиса» в

один ряд с «Гюоном Бордоским» и «Ланселотом Озёрным» — для него все это суть «дрянные книжонки, которыми увлекаются в юные годы» (*tel fatras des livres a quoy l'enfance s'amuse*). Много позднее Жан-Пьер Камю в послесловии к «Петронилле» с особым негодованием упоминает о «мерзкой кипе “Амадисов”», ставшей первоисточником романной моды, «тroyанским конем» всех наших романов¹⁷ — в той же обойме стоят «Ланселот Озёрный», «Тристан», «Четверо сыновей Аймона», «Ожье Датчанин». В 1578 году Франсуа де Ла Ну (он же Железная Рука), военачальник и мыслитель, в одном из своих «Рассуждений» (опубликованы только в XX веке) сурово осудил «старинные романы» за безнравственность и особенно за распространение оккультных идей (трудно сказать, имеется ли здесь «Полифил» или же, допустим, «Золотой осел» Апулея — обе эти книги в XVI веке воспринимались как средоточие эзотерического знания). Фривольность, небылицы, неумелая композиция — все эти инкриминируемые роману изъяны констатировались и в последующем столетии, что не мешало жанру успешно развиваться¹⁸.

В этой связи нельзя не упомянуть о той своеобразной альтернативе рыцарскому роману, которая возникла во Франции XVI века и наиболее ярким феноменом которой стала, разумеется, книга Рабле. Речь идет о «гуманистическом романе» — то есть такой модификации жанра, «структура и смысл которой подчинены “ученой” модели»¹⁹. Правомерность этого понятия по отношению к французской литературе интересующего нас периода обосновала в 2003 году уже упоминавшаяся нами Паскаль Мунье. Из ее диссертационного исследования следует, что устойчивое даже среди филологов представление, согласно которому во второй половине XVI века французский роман топтался на месте и между «Гаргантюа и Пантагрюэлем» (пятая книга вышла в 1564 году) и «Астреей» (первый том вышел в 1607 году) существовал обширный провал, не вполне соответствует действительности. Правда, по справедливому умозаключению женевского профессора Мишеля Жанре, XVI век для Франции по вполне объективным причинам не мог не стать определенной цезурой в развитии крупной прозаической формы (аргументы ученого — политическая нестабильность, кризис веры, подрыв традиционной культуры²⁰). И тем не менее новейшие исследования и публикации корректируют теорию «провала». Так, еще не успев выйти в свет последний том книги Рабле, как уже появилось своеобразное подражание шедеврy шинонского медика, небольшое анонимное (вообще-то имя автора на обложке стояло, но выглядело оно следующим образом: a b c d e f g h i k l m n o p q r s t v x y z) сочинение (оно приписывается поэту Гийому Дезотелю) под странным, труднопереводимым названием «Тарабарская

мифоповесть Фанфрелюши и Годишона» («MITISTOIRE BARRAGOUYNE DE FANFRELUCHE ET GAUDICHON», 1559). Само название книги отчасти навеяно второй главой «Гаргантюа», которая в переводе Н. Любимова именуется «Целительные безделки» (в оригинале — *Fanfreluches antidotees*); однако имя героини — Фанфрелюша, буквально Пустячок — имеет и непристойные коннотации. В «Мифоповести» имитируется характерный для Рабле сказовый, сочетающий «панибратскую» интонацию с непристойностями и ученостью стиль; налицо и знаменитые раблезианские перечислительные ряды — в одном случае автор приводит этот ряд в алфавитном порядке; по лекалу Рабле выполнена и шутовская генеалогия героев, и этимология их имен; автор книги отдает дань осмеянию как гуманистического образования, так и некоторых составляющих христианского культа. В самом начале «Мифоистории» рассказчик по имени Сон призывает читателя поверить в правдивость изложенного, как если бы то была история Гюона Бордоского, Ожье Датчанина и Роланда, то есть внешне книга соотносится с рыцарской традицией; метатекстуальное начало вообще очень сильно выражено в книге (ссылки и аллюзии на Рабле особенно часты). «Идите к чёрту», завершает свою книгу автор.

В 50–60-х годах были выпущены и другие образцы «гуманистического романа»: повесть Феодосия Валентиниана (под этим экстравагантным псевдонимом скрывался поэт Плеяды Никола Денизо) в духе пользовавшейся во Франции большой популярностью в XVI веке²¹ «Фьяметты» Боккаччо «Воскресший от любовной кончины любовник» (1558); пространная, якобы переведенная с греческого «вымышленная история» («*histoire fabuleuse*») еще одного поэта (а также переводчика и комментатора «Метаморфоз» Овидия) Бартелеми Ано «Алектор, или Петух» (1560), уже само название которой отсылает не только к диалогам Лукиана, но и к ренессансной мифологии Галлии (наиболее радикально сформулированной в трудах Гийома Постеля). Кроме того, к категории «гуманистический роман», несомненно, тяготеет и более ранний текст, небольшая — отчасти, видимо, автобиографическая и вместе с тем насыщенная мифологическими и эзотерическими мотивами — книга Элизен Де Кренн «Любовные терзания» (1538; многократно переиздавалась)²². Иногда «Любовные терзания» рассматривают как самый ранний образец любовно-психологического романа во Франции. Тут важно еще раз подчеркнуть, что в представлении современников все указанные тексты — сколь бы они ни различались между собой — в категорию «роман» никоим образом не укладывались, так что «гуманистический роман» принадлежит к числу заведомых научных абстракций.

Несомненно одно: в случае с «гуманистическим романом» речь идет о произведениях единичных (ведь произведения данной категории можно пересчитать по пальцам одной руки). И только на закате Возрождения вырабатывается своеобразный романский мейнстрим. Причем, если Г. Ренье указывал, что в период с 1600 по 1610 год во Франции было выпущено в общей сложности более шестидесяти произведений этого жанра, то более новые работы изменяют эту цифру в сторону увеличения: так, по данным М. Лева, речь должна идти о 118 позициях²³.

Фактически именно книга Элизен Де Крен оказалась провозвестником «сентиментальной» разновидности романа, утвердившейся во французской прозе в конце XVI века. По сей день сохраняет свое значение выпущенная более века тому назад монография Гюстава Ренье «Сентиментальный роман до «Астреи»»²⁴. Ее автор проштудировал огромное количество редких образцов романного жанра рубежа XVI–XVII веков и пришел к выводу, что жанру «в целом недоставало оригинальности и глубины»²⁵. Термин «сентиментальный роман», введенный Ренье, весьма условен; из проведенного им анализа явствует, что романы указанного периода были достаточно разнообразны. Так, вопреки распространенному мнению, во Франции еще до «Астреи» создавались пасторальные романы — «Пиренея. Любовная пастораль» Франсуа де Бельфоре (1571), «Филокалия» Дю Крозе (1593), «Пастушка Урания» Февра (1595) и самый известный образец, без которого бы «Астрея» просто не состоялась, «Пастушеские истории Жюльетты» Никола де Монтрё (1585–1598). Плодовитый писатель Никола де Монтрё (известный также под анаграмматическим псевдонимом Олленикс дю Мон-Сакре) работал в различных жанрах, а к концу 1590-х годов полностью отошел от светского творчества и переключился на произведения благочестивого содержания²⁶. Имелись романы кроваво-авантюрного содержания вроде «Поруганной невинности» Лапласа (1604); мифологического характера — анонимные «Монофила, или Победа Орфея над Амуром» (1597) и «Суд Париса» (1608); любовно-исторические — «Любовные приключения Лидиана и Флорианды» Никола Дезэского (1605), где действие разворачивается в эпоху Карла VIII, но исторический детерминизм практически отсутствует. Создавались в небольшом количестве и прямые подражания греческим романам: «Любовные приключения Клеандра и Домифилы» того же Никола де Монтрё (1598). Причем все эти образцы в структурно-стилистическом отношении так или иначе подражали античному роману, все они отличались господством готового риторического слова. Поэтому осуждение «нервезовского стиля», которое оформилось в «Разговорах Ариста и Эжена» отца Доминика Бугура (1671), впервые

применившего слово «галиматья» к данному типу дискурса, было бы неправомерно относить к одному лишь Антуану Нервезу — то было веяние времени, а Нервез и Дезэскюто лишь наиболее ярко его выразили²⁷. Общая тенденция заключалась в клишировании названий («Целомудренные любви», «Непорочные и несчастные любви», «Верные любви», «Благочестивые любви»...), сюжетов и персонажей: «в массе своей эти романы повествуют почти об одном и том же»²⁸. Подобного рода высокая степень стереотипизации на ранней стадии развития жанра может быть сопоставлена с некоторыми особенностями массовой литературы XIX–XX веков.

Многие романы, созданные на рубеже двух столетий, только сейчас начинают приходиться к читателю. Такова анонимная «Филоменова Мариана», *La Mariane du Filomene* (1598), долгое время совершенно забытая и повторно изданная лишь четыреста лет спустя, в 1998 году. Действие книги разворачивается на фоне религиозных войн. В романе соединяется «сентиментальный» сюжет с пасторальным дискурсом, а тот в свою очередь с трагическим. Как роман маньеристического типа, «Мариана» снабжена «ложным центром» (посторонние по отношению к главной интриге элементы)²⁹. Для книги характерны меланхолическая интонация, интерполяции в виде видений и сновидений (всего 8, различной длины и стиля), метафорический взвинченный стиль. Нетипичен для тогдашнего видения жанра пейзаж: на первом плане зеленые берега Сены, а на заднем Париж [нечто подобное затем возникает в «Сумасбродном пастухе» Сореля (1628)]. Зато доминирование в «Мариане» риторической стихии, поток слов, совершенно захлестывающий романное действие — все эти особенности вполне соответствуют эстетике «романического» романа.

Самым ярким феноменом романного жанра интересующего нас периода (повторим, до выхода в свет «Астреи» Д'Юрфе), вне всяких сомнений, являются произведения писателя и алхимика Франсуа Бероальда де Вервиля (многим обязанным написанной в 1499 году, но опубликованной только в 1606 «Стеганографии» оккультиста и криптографа аббата Тритемия). Парадокс заключается в том, что Бероальд снискал известность благодаря одному-единственному и совершенно не типичному для него произведению — деконструктивистскому роману-диалогу «*Le Moyeu de Parvenir*», «Способ добиться успеха», который исследователи теперь обычно датируют 1616 годом. Замечу, что авторство этой опубликованной анонимно книги долгое время находилось под вопросом, и даже в наше время имеются вполне серьезные ученые (среди них — Ф. Гренер), отказывающиеся причислять «Способ добиться успеха» к наследию Бероальда. Что же касается других романов Бероальда, уже подписанных им, то они поль-

зовались в свое время очень большим читательским успехом — в первую очередь это относится к «Приключениям Флориды» (4 части, 1400 страниц), которые исследователи неизменно называют «бестселлером» конца XVI века. Роман этот сочетает в себе рыцарские (налицо реминисценции из поздних романов и жест, включая «Рено Монтобанского» и «Можиса Д'Эгремона» из цикла о «Четырех сыновьях Аймона») ³⁰, пасторальные и собственно сентиментальные элементы. Кроме того, здесь, как и в других произведениях писателя, очень существенную роль играет эзотерический (алхимический) дискурс. Причем дело не только во введении ряда алхимических атрибутов и операций, всякого рода волшебных снадобий, включая сон-траву, но и в попытке придать трансцендентное измерение всему происходящему, точнее, дополнить бытовой пласт повествования некоей магической «подсветкой».

Последнее, кстати, было очень характерно для восприятия «Амадиса» во Франции. Медик и алхимик, последователь Парацельса Жак Гори, имевший прямое отношение к выпуску первого перевода на французский язык «Гипнэротомехии Полифила» Франческо Колонна (автор перевода — Жак Мартен) и выпустивший в 1554 году одиннадцатую часть «саги об Амадисе», ввел в текст эзотерические интерполяции, насытив оригинал экфрастическими описаниями, реминисценциями из книги Колонна и «искусством памяти» ³¹.

Наконец, совершенно особый вес приобретает в «Приключениях Флориды» фигура повествователя. По выражению известного специалиста по творчеству Бéroальда Жиля Полици, в книге «изобретает себя рассказчик» ³²; это, кстати, один из существенных аргументов в пользу атрибуирования писателю «Способа добиться успеха», где «повествовательная инстанция» чрезвычайно важна. Еще одна существенная особенность повествования у Бéroальда — заметная роль дам, прославление ученого женского сообщества, достигающее своего апогея в «Кабинете Минервы» (1596) — этой заключительной части «Приключений Флориды», как бы обширном постскриптуме к нему, где нарративное романное начало подвергается существенной эрозии и царит эссеистическая стихия. Здесь перед нами изысканное дамское — слегка разбавленное мужчинами — общество, во главе которого не то богиня мудрости, не то просто дама приятная во всех отношениях (ср. окруженная нимфами Диана в переводе Гори «Амадиса» ³³, а затем и в «Астрее» Д'Юрфе). Система мерцания образов, которые иногда удваивают свою идентичность, вообще характерна для Бéroальда — например, в «Орлеанской девственнице» (1599) героиня одновременно и историческая Жанна Д'Арк, уроженка Донреми, и фея, уроженка острова Симпликей в Красном море, дочь рыцаря Борандора и прекрас-

ной нимфы Армелианы. Наиболее последовательно трансцендирование романического сюжета и внедрение в текст алхимической тайнописи применено писателем в романе «Путешествие удачливых принцев» (1610), где Бероальд особенно многим обязан «Стеганографии» упоминавшегося выше Иоганна Тритемия³⁴, а эссеистическое начало максимально развито в уникальном по жанру сочинении Бероальда «Дворец Любопытных» (1612).

Последнее и самое известное сочинение Бероальда — «Способ добиться успеха» — не только абсолютное (во многом игровое) отрицание достижений гуманистической культуры и вообще Ренессанса, но и апофатическое решение проблемы романного жанра. Это вместе с тем и своеобразный, не слишком оптимистический (хотя в книге постоянно слышатся раскаты громового смеха) итог творческого пути Бероальда де Вервиля, неустанно зондировавшего разнообразные нарративные модели (а в начале своей карьеры — различные поэтические жанры). На сегодняшний день выявлен целый ряд сюжетных и структурных источников «Способа», среди которых почетное место занимают не столько даже античные образцы «симпосия», включая «Сатирикон» Петрония, сколько позднеренессансные квазиновеллистические книги с «намеренным искажением строгой фиксированной формы»³⁵, и в том числе чрезвычайно своеобразная книга Гийома Буше «Вечерние беседы» (*Les Serées*, 1584–1598) и еще более размывающая жанр «Пестрая смесь» Этьена Табуро Дезаккора (*Bigarrures*, 1582–1585). От Буше, где «парадигма пира, полностью подчиненная энциклопедическим задачам, заходит в тупик»³⁶, проистекает и тема вселенского пира, и псевдоученость (ссылки на античные авторитеты), и отдельные микросюжеты... Ни на базе новеллистической книги, ни на основе трансцендирования любовного сюжета эзотерическим дискурсом, ни за счет эксплуатации риторического готового слова роман создать нельзя, как бы уверяет Бероальд. Хотя никакой позитивной программы он не предлагает, все же «апофатическая» ценность «Способа добиться успеха» не подлежит сомнению — книга знаменует собой радикальный разрыв с ренессансным прошлым и на свой лад предвосхищает нарративные эксперименты гораздо более поздних культурных эпох.

¹ *Mathieu-Castellani G.* «Tout croule autour de nous»... Le topos de la décadence, modèles et figures // *Rhétoriques fin de siècle.* Bréteuil-sur-Iton, 1992. P. 60.

- ² *Rigolot F.* Rhétorique de l'Automne: Pour en finir avec le Moyen Age // Rhétoriques fin de siècle. Op. cit., p. 27–29.
- ³ *Смирнов А.А.* Из истории западноевропейских литератур. М.; Л., 1965; *Виннер Ю.Б.* Когда завершается эпоха Возрождения во французской литературе? // Типология и периодизация культуры Возрождения. М.: Наука, 1978. С. 140–159.
- ⁴ *Михайлов А.Д.* Теодор Агриппа д'Обинье, или Осень Ренессанса // От Франсуа Вийона до Марселя Пруста. Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI–XIX века). Т. 1. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 279.
- ⁵ См. наш очерк: *Чекалов К.А.* Контрлитература: Камю и другие // Формирование массовой литературы во Франции. XVII — первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 59–69.
- ⁶ *Kushner E.* La crépuscule de la Renaissance et son inscription dans l'histoire des littératures // La Renaissance hier et aujourd'hui. P.: L'Harmattan, 2002. P. 15–26.
- ⁷ *Кожин В.В.* Происхождение романа. М., 1964. — По данным М. Бидо, с 1508 по 1588 годы в Испании было опубликовано около 50 романов (*Bideaux M.* Les romans de chevalerie: romans à lire, romans à vivre // Le Roman français au XVI siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen. Strasbourg: Presses Universitaires, 2005. P. 174).
- ⁸ Напечатан же перевод, выполненный Блезом де Виженером, был лишь в 1590-х годах. Интересно, что примерно в это же время чрезвычайно смелое для своего времени заявление делает драматург Этьен Жодель: в посвящении к роману своего приятеля Клода Коле «Histoire palladienne» (1553) он именует романами «Илиаду», «Энеиду» и «Неистового Орландо», то есть растворяет эпос в романе (между тем в XVI веке эпос обычно осознавался как нечто гораздо более значимое, как феномен высокого стиля). Подробнее см.: *Kenny N.* «Le nom de Roman qui estoit particulier aux Livres de chevalerie, estant demeure a tous les livres de fiction». La puissance antédative d'un genre // Le Roman français au XVI siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen. Strasbourg: Presses Universitaires, 2005. P. 23. Противоположный подход демонстрирует Жак Пелетье в «Поэтическом искусстве», растворяя роман в эпосе (*Peletier J.* Art poétique // Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance. P.: Le Livre de Poche Classique, 1990, p. 310).
- ⁹ Цит. по статье: *Mounier P.* Peut-on penser le roman du XVI siècle? // Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance, t. LXIX, 2007, N 2, p. 383.
- ¹⁰ Подробно об этом см.: *Cirlot V.* Introduction générale // Amadis de Gaule. Livre 1. P.: Champion, 2006. P. 49 есс. Подробный аналитический пересказ книги Монтальво содержится в работе М.Л. Андреева «Рыцарский роман в эпоху Возрождения». М.: Наука, 1993. С 127–136; краткий, но пронизательный анализ — в монографии С.И. Пискуновой «“Дон Кихот” Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII веков». М.: МГУ, 1998. С. 52–55.
- ¹¹ *Шишмарев В.Ф.* Раннее Возрождение // История французской литературы. Т.1. М.; Л.: АН СССР, 1946. С. 246.

- ¹² Андреев М.Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. С. 126.
- ¹³ См. об этой книге: *Benhaim V. Les thresors d'Amadis // Les Amadis en France au XVI siècle*. P.: Rue d'Ulm, 2000. P. 156.
- ¹⁴ *Mounier P. Peut-on penser le roman du XVI siècle? // BHR, t. LXIX, 2007, N 2, p. 383.*
- ¹⁵ *Стаф И.Н. «Гаргантюа и Пантагрюэль»: хроника, роман, книга? // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: АСТ, 2003. С. 9.* В этом смысле нельзя согласиться с мнением В.В. Сиповского, который писал, что современный роман порожден «полемическим задором в борьбе с рыцарским эпосом». (Цит. по кн. В.В. Кожина «Происхождение романа»).
- ¹⁶ Упомянувшийся выше Жодель назвал романы амадисовского типа «развлечением или пугалом для неучей» (цит. по изд.: *Chatelain J.-M. L'illustration des Amadis de Gaule dans les éditions françaises du XVI siècle // Les Amadis en France au XVI siècle*. P.: Rue d'Ulm, 2000. P. 52).
- ¹⁷ Цит. по статье: *Cazauran N. Amadis de Gaule en 1540: un nouveau «roman de chevalerie» // Les Amadis en France au XVI siècle*. P.: Rue d'Ulm, 2000. P. 22. Самое любопытное, что в конце XVI века, когда мода на «Амадиса» уже стала сходить на нет, в Лионе роман был выпущен в малоформатном издании, как бы превосходящая издательские стратегии «Голубой Библиотеки» — куда, однако, «Амадис» по неясным причинам так и не попал. Вообще значение «издательского перитекста» — включая формат, иллюстративный ряд, бумагу и выбор шрифта — для распространения и восприятия романов на ранней стадии развития жанра не следует недооценивать.
- ¹⁸ *Cazauran N. Op. cit., p. 23.*
- ¹⁹ *Lajarte Ph. De. L'Humanisme en France au XVI siècle*. P., Champion, 2009. P. 315.
- ²⁰ *Jeaneret M. Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation*. Orléans: Paradigme, 1994. P. 57.
- ²¹ *Шишмарев В.Ф. Раннее Возрождение // История французской литературы*. С. 246.
- ²² См. статью: *Mounier P. «Les Angoisses douloureuses d'Hélisenne de Crenne: un antiroman sérieux» // Études françaises, vol. 42, n° 1, 2006, p. 91–109.* Автор статьи убедительно демонстрирует интерференцию разнообразных жанровых структур в книге (рыцарский роман, миф, сказка) и даже именует ее «творческой лабораторией», где демонстрируется относительность национальных, итальянских и испанских нарративных моделей.
- ²³ *Чекалов К.А. Цит. соч. С. 38.* Что же касается периода с 1550 по 1592 годы, то полный реестр романной продукции этого времени содержится в приложении к уже упоминавшейся диссертации Паскаль Мунье.
- ²⁴ *Reynier G. Le roman sentimental avant l'Astrée*. P.: Colin, 1908.
- ²⁵ *Ibid., p. 251.*
- ²⁶ См. о нем: *Greiner F. Les Amours romanesques de la fin des guerres de religion au temps de l'Astrée (1585–1628)*. P.: Champion, 2008. P. 96–97.
- ²⁷ *Zuber R. Grandeur et misère du style Nervèze // L'Automne de la Renaissance. 1580–1630*. P.: Vrin, 1981. P. 53–64. Об Антуане Нервезе см. также: *Чекалов К.А. На пути к «розовому» роману (французская проза начала*

- XVII века) // Формирование массовой литературы во Франции. XVII — первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 42–43.
- ²⁸ *Lever M.* Romanciers du Grand Siècle. P.: Fayard, 1996. P. 49.
- ²⁹ *Pantin I.* La Mariane de Filomène, roman maniériste? // Autour du roman. Etudes présentées à Nicole Cazauran. P.: Presses de l'École Normale supérieure, 1990. P. 140. Как известно, и в случае с книгой Монтеня есть основания говорить о наличии ложного центра — речь идет о «Рассуждении о добровольном рабстве» Ла Бозси, вокруг которого должны были строиться «Опыты».
- ³⁰ *Polizzi G.* Les machines de la fée Romande. Esthétique du roman vervilien de la «Floride» au «Cabinet de Minerve» // Le Roman français au XVI siècle ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen. Strasbourg: Presses Universitaires, 2005. P. 99. Обращение к «Четырем сыновьям Аймона», которым позднее была уготована счастливая судьба в рамках «Голубой библиотеки», ясно свидетельствует о склонности Бироальда к массовой литературе.
- ³¹ Подробнее см.: *Gorris R.* Du sens mystique des romans antiques: il paratesto degli Amadigi di Jacques Gohory // Il Romanzo nella Francia del Rinascimento: dall'eredità medievale all'Astrea. Fasano: Schena, 1996. P. 61–83; *ее же.* Pour une analyse stéganographique des Amadis de Jacques Gohory // Les Amadis en France au XVI siècle. P.: Rue d'Ulm, 2000. P. 127–156. P. Горрис справедливо именуется тип работы Гори «переводом-переписыванием» (с. 132).
- ³² *Polizzi G.* Les machines de la fée Romande. Op. cit., p. 100.
- ³³ *Gorris R.* Pour une analyse stéganographique des Amadis de Jacques Gohory. // Op. cit., p.137.
- ³⁴ Определение стеганографии дается Гори в предисловии к «Опасному источнику»: тайная премудрость, сокрытая древними за «словесными шифрами», включая параболы, загадки и аллегории // *Gorris R.* Op. cit. P. 138.
- ³⁵ *Arnould J.-Cl.* Ordre et désordre dans quelques recueils narratifs de la seconde moitié du seizième siècle (Boaistuau, Belleforest, Yver, Poissenot, Habanc) // Ordre et désordre dans la civilisation de la Renaissance. Saint-Etienne: Publications de l'Université, 1996. P. 319.
- ³⁶ *Jeanneret M.* Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance. P.: Corti, 1987. P. 175.

КОГДА РОДИЛСЯ ГОГОЛЬ

Вопрос, вынесенный в заглавие, может показаться странным — разве есть такой вопрос? Да, есть. Все советские энциклопедии и словари, равно как и работы гоголеведов, например, Игоря Золотусского¹ или Юрия Манна² (называю самые известные имена), извещают нас, что Гоголь родился в 1809 году 20 марта (или 1 апреля по новому стилю). Однако, если Гоголь родился 20 марта, то отмечать день его рождения мы должны 2 апреля по новому стилю. (В нашем столетии при пересчете со старого стиля на новый прибавляется 13 дней.) Кроме того, и это главное, — Гоголь родился 19 марта, а не 20-го. На этот счет есть неопровержимые доказательства.

По свидетельству Марии Ивановны Гоголь, матери писателя, «родился он в 9 году 19 марта»³. Двоюродная сестра Гоголя, Мария Николаевна Синельникова (рожденная Ходаревская), писала Степану Петровичу Шевыреву (другу и душеприказчику Гоголя) 15 апреля 1852 года: «День его рождения мне очень памятен — 19 марта, в один день с его меньшей сестрой Ольгой...»⁴. Ольга Васильевна Гоголь (в замужестве Головня) родилась, как известно, 19 марта 1825 года⁵ и не раз говорила, что родилась в один день с братом. «Он был на шестнадцать лет старше меня, — вспоминала она, — он родился в девятом, а я — в двадцать пятом году, и заметьте, в один и тот же день, 19 марта, родились мы: он — первый сын и я — последняя дочь в нашей семье»⁶.

В 1852 году, вскоре после кончины Гоголя, Отделение русского языка и словесности Российской академии наук приняло решение издать его биографию. Написать ее было поручено Шевыреву. Летом 1852 года он отправился на родину писателя для сбора материала. В своем путевом дневнике Шевырев со слов родственников Гоголя сделал запись: «Родился 1809 года, 19-го марта, в 9 часов вечера. Слово Трофимовского⁷, когда он смотрел на новорожденного: “Будет славный сын”»⁸.

Юрий Манн утверждает, что Гоголь «появился на свет 20 марта 1809 года в доме Трахимовского»⁹. Между тем Гоголь, по всей видимости, родился в другом месте. По авторитетному свидетельству земляка и одного из ближайших друзей Гоголя, Михаила Александровича Максимовича, квартира Марии Ивановны Гоголь-Яновской в Сорочинцах «была в домике генеральши Дмитриевой, в котором и родился 19-го марта Николай Васильевич Гоголь»¹⁰. И, заметим в скобках, конечно же, мать

Гоголя дала обет назвать его Николаем не «в честь чудотворного образа Николая, хранившегося в диканьской церкви», как пишет Ю. Манн, а в честь святого угодника Божия Николая Чудотворца, перед чудотворным образом которого она молилась о даровании ей сына.

Именно 19 марта отмечали день рождения Гоголя его друзья. Тот же Михаил Максимович писал Сергею Тимофеевичу Аксакову 19 марта 1857 года: «Сегодня день рождения нашего незабвенного Гоголя, и мне живо вспомнулось, как за семь лет мы с ним обедали у Вас в этот день взятия Парижа! Боже мой, как хорошо мне прожилось в тот март месяц и как часто я тогда проводил у Вас время с Гоголем...»¹¹. 19 марта 1849 года Гоголь праздновал свое сорокалетие у С.Т. Аксакова. В следующем 1850 году он обедал в этот день у Аксаковых вместе с М.А. Максимовичем и О.М. Бодянским. Присутствовали также А.С. Хомяков и С.М. Соловьев. Пили за здоровье Гоголя и пели украинские народные песни¹².

19 марта поздравляли Гоголя с днем рождения родные и близкие ему по духу люди. «Письмо ваше (от 19 марта) с поздравлением пришло ко мне в тот день, когда я удостоился приобщиться Св. Тайнам», — писал Гоголь матери и сестрам 3 апреля 1849 года. Надежда Николаевна Шереметева, тетка поэта Федора Тютчева, писала Гоголю 12 февраля 1843 года из подмосковного Покровского: «Я к вам хотела писать и не получа письма вашего, чтобы к 19 марта достигло до вас мое поздравление. Поздравляю вас, мой милый друг, с рождением; важен для христианина этот день, получаем право наследовать вечное блаженство, как и получим, если пройдем здешнее странствие, как должно христианину...»¹³.

Биографы Гоголя, в первую очередь П.А. Кулиш и В.И. Шенрок, считали датой рождения писателя 19 марта. Сомнения в этом возникли после публикации выписки из метрической книги Спасо-Преображенской церкви в Сорочинцах, где крестили Гоголя. Здесь под № 25 сделана следующая запись: «Марта 20 числа у помещика Василия Яновского родился сын Николай и окрещен 22. Молитствовал и крестил священнонаместник Иоанн Беловольский». В графе о восприемнике указан «господин полковник Михаил Трахимовский»¹⁴.

Выписку из метрической книги впервые опубликовал А.И. Ксензенко¹⁵. Позднее (в 1908 году) появилась ее фотокопия. Юрий Манн полагает, что «опубликование этих документов внесло ясность в вопрос о дате рождения Гоголя — 20 марта 1809 года...»¹⁶. Однако на ошибочности даты, указанной в церковной книге, настаивали многие исследователи. Так, например, Н. Лернер в юбилейном 1909 году, когда вновь был поднят во-

прос о дне рождения Гоголя, писал: «Вообще метрические записи, давая верную дату крещения, сплошь да рядом ошибаются в дате рождения; день крещения записывается очевидцем и участником самого обряда, а рождение датируется на основании чужих слов, Гоголь был крещен 22-го марта, и весьма возможно, что данное в тот день церковному притчу родными новорожденному показание, что ребенок родился три дня назад, то есть 19 марта, было понято как третьего дня, то есть 20 марта. Пример точно такой же ошибки в дате рождения дает метрическая книга, в которой записаны рождение и крещение Пушкина. <...> Известно, что день рождения Пушкина — 26 мая. Поэт сам знал это <...> Знали этот день и друзья и знакомые Пушкина; так, барон Е.Ф. Розен в 1831 году прислал Пушкину приветственные стихи, озаглавленные “26-е Мая”, где говорил: “Как торжество, как лучший день весны, мы празднуем рождение поэта...” <...> Между тем в церковной книге рождение Пушкина датировано 27-м числом... Верьте после этого метрическим книгам!»¹⁷.

Не все современные литературоведы, занимающиеся Гоголем, согласны с недостоверной версией даты рождения великого русского писателя. Доктор филологических наук Игорь Алексеевич Виноградов в комментарии к новому изданию книги П.А. Кулиша пишет: «День рождения Гоголя, согласно свидетельству его матери, — именно 19 марта, — вопреки ошибочной записи об этом в метрической книге (20 марта). Вероятно, еще с детства Гоголь запомнил, что день его рождения совпал с днем взятия Парижа 19 марта 1814 года (в тот день ему исполнилось пять лет), и потому впоследствии праздновал оба эти события вместе...»¹⁸. В новейших энциклопедических изданиях также правильно указана дата рождения Гоголя¹⁹.

Таким образом, есть все основания считать научнообоснованной дату рождения Гоголя именно 19 марта, а не 20-го (как ошибочно указано в метрической книге).

¹ См.: *Золотусский И.П.* Гоголь. 6-е изд. М., 2007. (Жизнь замечательных людей).

² *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004; *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений в одном томе. М., 2009 (с послесловием Ю.В. Манна).

³ Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 759.

⁴ Там же. С. 757.

- ⁵ См.: Чаговец В.А. На родине Гоголя Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца. Киев, 1902. Отд. V. С. 29.
- ⁶ Мошин А. Поездка в Васильевку // Вокруг света. М., 1903. 7 сентября. № 34 (первая публикация); Среди великих: Литературные встречи. М., 2001. С. 168.
- ⁷ Трофимовский (Трахимовский, Трохимовский) Михаил Яковлевич (около 1733 — после 1810), известный украинский врач-филантроп, принимавший роды Марии Ивановны.
- ⁸ <Воспоминания М.И. Гоголь-Яновской в путевом дневнике С.П. Шевырева> / Публ. и коммент. И.А. Виноградова // Acta Philologica. Филологические записки. Научный альманах. Вып. 1. М., 2007. С. 346.
- ⁹ Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни. С. 23.
- ¹⁰ Максимович М. Родина Гоголя // Москвитянин. 1854. № 1. Отд. VIII. С. 7.
- ¹¹ Литературное наследство. Т. 58. С. 725.
- ¹² См.: Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. Т. 1. М.; Л., 1936. С. 217.
- ¹³ Переписка Н.В. Гоголя с Н.Н. Шереметевой / Издание подготовили И.А. Виноградов, В. А. Воропаев. М., 2001. С. 72.
- ¹⁴ Трахимовский (Трофимовский, Трохимовский) Михаил Михайлович (даты жизни неизвестны), крестный отец Гоголя, сын М.Я. Трахимовского. Военный советник (по Табели о рангах соответствовал чину полковника). Женат на внебрачной дочери графа П.Г. Разумовского. Известен портрет М.М. Трахимовского работы В.Л. Боровиковского (1802), где он изображен в общеармейском офицерском мундире, с орденом Св. Анны 2-й степени. См.: «Красоту ее Боровиковский спас»: каталог. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2008. № 74. С. 84.
- ¹⁵ Русская Старина. 1888. № 10. С. 392.
- ¹⁶ Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни. С. 352.
- ¹⁷ Лернер Н. О дне рожденья Гоголя // Русская Старина. 1909. № 5. С. 320.
- ¹⁸ Кулиш П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / Вступ. статья и коммент. И.А. Виноградова. М., 2003. С. 640.
- ¹⁹ См.: Общественная мысль России XVIII — начала XX века: Энциклопедия. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005; Новая Российская энциклопедия: В 12 т. М.: Изд-во Энциклопедия, 2008. Т. IV (2).

АЛЕКСАНДР АЛЕКСЕЕВИЧ ИЗМАЙЛОВ (по архивным материалам)

Имя Александра Алексеевича Измайлова, которое в начале XX века хорошо знали «почти все пишущие, живущие в Петрограде <...> и обширные читательские круги»¹, сейчас известно, пожалуй, лишь историкам литературы. А между тем, он был активным участником литературной жизни 1890–1910-х годов, времени, когда происходило переосмысление и крушение прежних ценностных установок, когда одни литературные направления сменялись другими, времени неопределенного и насыщенного всевозможными событиями. В своих фельетонах он отзывался на все, что происходило в русской литературе, не пропуская буквально ни одного нового имени, ни одного хоть немного значимого события.

Александр Алексеевич Измайлов родился в Петербурге 26 августа 1873 года. О своих первых годах жизни он напишет в автобиографии в 1904 году так: «<...>Сын дьякона смоленской кладбищенской церкви. Род по отцу коренной духовный, по матери — купеческий. Детство провел в тяжелых материальных условиях, лишившись отца по четвертому году и оставшись четвертым у матери. В раннем детстве и отрочестве вкусил самой настоящей нужды. С 12-ти лет, поэтому уже научился зарабатывать хлеб “уроками” с товарищами.

С внешней стороны детство прошло под впечатлением тех традиционных картинок городского, усиленно действующего кладбища, какие Помяловский называл “веселенькими пейзажами”. Самые ранние впечатления слагали картины похорон, церковных служб, военных проводов. Соответственно были окрашены и первые игры, которые удивили бы ребенка, воспитавшегося не в непосредственном соприкосновении и близости духовному сословию, церкви, кладбищу и <...> его своеобразным типам. В психологическом отношении такие впечатления не облекли, однако, детства мрачным колоритом. Оно не было лишено всех развлечений и “веселостей”, свойственных этому возрасту, и прошло не в одиночестве, но в шумном и живом кружке обильной детворы городского уголка, пользовавшегося, за удаленностью от столичных центров, многими преимуществами почти провинциального уклада»².

Как следует из автобиографии, детство будущего литератора проходило в сложных материальных условиях. Однако, несмотря на все эти трудности, мать постаралась сделать все возможное для развития сына. В семье воспитывалась любовь к грамоте и книгам, уважение к писательству. Он быстро освоил грамоту и очень скоро пристрастился к чтению сначала имевшихся в доме хрестоматий, а затем мелких брошюрок-сказок. Детские впечатления, фантазии, кладбищенские анекдоты выливаются в первую пробу пера, правда, все эти детские начинания не сохранились, а остались только в виде воспоминаний. «Едва ли не первым рассказом был сфантазированный рассказ, под влиянием Гоголя, о чиновнике типа Акакия Акакиевича и его драме из-за того, что в ответственной бумаге он не поставил шляпки над буквой “П”»³.

В семилетнем возрасте Измайлов был принят в городскую школу, через три года поступил в петербургское духовное училище. Именно в училище появляется страстное влечение к литературе, которое подвигло к первым журналистским опытам. Группа семинаристов захотела издавать рукописный журнал, в котором Измайлов принял самое деятельное участие, однако эти намерения потерпели неудачу. Впоследствии он это объяснит следующим образом: «Опасения строгого начальства, — от которого приходилось прятать даже “Некуда” Лескова, под риском потерять книгу, — и, с другой стороны, внутренний раскол в среде сотрудников, в виду немедленно же возникшей на страницах “Листка” полемики — оборвали предприятие на втором номере.

Но с этим не уничтожилась связь между товарищеским кружком, тяготевшим, вопреки внешнему, начальственному давлению, к светской литературе. По-прежнему сохранялся в нем обмен книгой, поддерживалась общность идеалов. Добывались книжки новых журналов и старого “Современника” и с интересом поглатывались. Вспоминается период настоящей влюбленности в Добролюбова в пятом классе. Как ни охранялось благонравие воспитанников устранением “неназидательной” книги, удавалось, однако, прочесть и Писарева, и “Шаг за шагом” и иное. Классики, включительно до Толстого и Достоевского, конечно, подлежали гласной выдаче из библиотеки. “Крейцерову сонату”, тогда запрещенную, семинаристам удалось прочесть в самые первые дни ее появления»⁴. Строй и нравы бурсы при Измайлове были, конечно, уже не те, что описаны Н.Г. Помяловским в «Очерках бурсы», однако в воспоминаниях Измайлова присутствуют страницы, свидетельствующие о «жестокости нравов», и о «варфоломеевских ночах» — ночное избиение учеников «по алфавиту», о «закаливании» воспитанников побоями и т. д. (впоследствии все эти впечатления найдут отражение в первой книге рассказов «В бурсе»). Спустя 16 лет, в дни столетия

Санкт-Петербургской духовной семинарии в 1909 году, Измайлов, тем не менее, с благодарностью и примирением в душе будет вспоминать бурсацкую жизнь. «Вспоминаю всех и всё, живых и мертвых, лучи и тени, — одно благодарно, другое примиренно. Много в этой школе было терпкого, но эта школа, а не кто другой закалил наши умы и волю, дала нам веру, с которою легче жить, научила нас думать, писать, чувствовать прелесть чистого русского слова. А не правда ли, этого слишком много для нашего века, который так плохо умеет думать, так мало верит, так лениво работает и так неразборчиво сменяет жаргоном прекрасное родное слово...»⁵.

Семинарские годы сменились годами обучения в Петербургской духовной академии, куда он в 1893 году, будучи первым студентом курсового списка, был сначала «представлен», после — выдержал экзамен и был принят стипендиатом. А в 1897 году он окончил здесь курс, и после защиты выпускного сочинения о нравах Антиохии и Константинополя в IV веке, в эпоху Златоуста, был удостоен степени кандидата-магистра богословия⁶. Наибольшее влияние на студенчество в семинарии оказывали М.И. Каринский, В.И. Ламанский, В.В. Болотов и Н.Н. Глубоковский, о лекциях которых, будучи уже критиком, Измайлов не раз будет с благодарностью вспоминать в своих статьях, в частности в статье «Жрецы богословия. (К столетию Петербургской духовной академии)»: «А давно ли еще мы, вошедшие студентами под своды этого стильного Александровской поры здания, фронтон которого увенчан статуей Разума, склонившегося перед Верой, — слушали в этих стенах расколовца Нильского, который, может быть, не так шумел, как неистовый бунтарь Щапов, но — как теперь доказала история, — конечно, вернее его понимал душу раскола, философа Каринского, в ту пору лучшего у нас кантианца, историка Василия Болотова, которого уже при жизни знали за границей, теоретика литературы и русского языка Владимира Ламанского, историка Кояловича, грека Левятина, знатока иностранных вероисповеданий Троицкого»⁷.

В этой же статье Измайлов много пишет и о нравах академии, которые, безусловно, повлияли на развитие его личности.

«Инструкция студентам была уморительна по своей строгости. Мы читали ее с хохотом, потому что там чуть ли не значилось, что желающий выйти из студии в сад должен спроситься у инспектора.

И высшее начальство, и инспектор настолько явно чувствовали нелепость этой устарелой инструкции, составленной, вероятно, в дни молодости Сперанского, — что инструкция была сама по себе, а жизнь наша шла сама по себе.

Пишущему эти строки посчастливилось провести свои академические годы в инспекторство не монаха. Светский и семейный человек, выдающийся археолог Н.В. Покровский был джентльменом в этой должности, в которой большинству так трудно сохранить даже основное благородство и хотя бы внешнюю порядочность. Мы, студенты, могли спокойно работать, кто над чем хотел, свободно строя свое мировоззрение, не выслуживаясь ни перед кем аккуратным посещением лекций, если лекции того не стоили. О шпионстве, наушничестве, этой гангрене некоторых семинарий, а иногда и академий, мы не имели ни малейшего понятия, и, встречаясь с инспектором, прямо смотрели глазами в его глаза. <...> О, экзамены не были формой или видимостью. Некоторые профессора не только резали слабых, но издевались над ними. Невоздержанного, болезненного и злого Тимофея Барсова, небезызвестного в исторической науке, не любили одинаково все. Болотова на экзаменах трепетали, — <...> но его и любили, как истинный символ богословской пылкости и знания, как человека, возложившего себя целиком на жертвенник науки»⁸.

К обучению Измайлов относился, по его же собственным воспоминаниям, более *ex officio*, хоть он и был на всем протяжении курса в числе лучших студентов и закончил шестым из семидесяти. Большое влияние на Измайлова за годы, проведенные в стенах академии, оказали семестровые сочинения, требовавшие строгого к ним отношения, и непрерывно сменявшие одно другое. Годы учебы давали большой простор возможности самообразования, и время студенчества являлось одним из самых светлых периодов жизни Измайлова⁹. Именно в академии произойдет событие, которое определит его будущую судьбу. В своем интимном дневнике¹⁰, отдельные строки из которого сохранил брат литератора, Измайлов вспоминал: «<...>Экзамен догматического богословия был моим триумфом. Начитанному в биографиях старых иерархов теперь мне кажется, что случись это в былое время на этого выдающегося юношу упало митрополичье внимание с тем, чтобы его уже не затерять, проследить и пленить для церкви. Палладий (тогдашний митрополит) о юноше не вспомнил. От прямого служения церкви юноша ушел “во страну далече”, всегда, однако, чувствую <...> странное влечение к знаниям юности». И далее: «Я думаю, что только случайность оттянула меня от этого поприща (учителя или профессора), для которого я гораздо более создан, чем для карьеры газетчика, где для успеха иногда нужны недобросовестность, верхоглядство, задор и натасканность на злобу»¹¹.

К литературной работе, совмещая ее с учебой, а впоследствии и с педагогической деятельностью¹², Измайлов приступил в

1895 году. Именно в это время появляются его ранние беллетристические опыты, подписанные псевдонимом Смоленский. По всей видимости, его дебютным выступлением стал рассказ «Детство Кузьки. (Первые страницы из книги жизни Кузьмы Популяндова)»¹³. Беллетристические опыты не остались незамеченными и Измайлов, будучи еще студентом второго курса, получил предложение от А.К. Шеллера (известный в конце XIX века беллетрист, редактор «Живописного Обозрения», а с 1893 года — и газеты «Сын Отечества»), который пригласил молодого беллетриста к сотрудничеству в редактируемых им изданиях. Именно Шеллером были одобрены и напечатаны рассказы из духовного быта «Ионино счастье», «Вольтерьянская мысль», «Славельщики», «Непредвиденный пункт», «Златые уста», повесть «На пороге жизни». С этого времени начинается активное участие Измайлова в таких изданиях, как «Сын Отечества», «Новости», «Русское слово», «Север», «Звезда», «Театр и искусство», «Наука и жизнь» и др.

За шесть лет выходят десятки рассказов Измайлова, которые, начиная с 1901 года, оформляются им в сборники и выходят отдельными изданиями¹⁴. Первые сборники посвящены по преимуществу жизни русского духовенства. Герои рассказов Измайлова — это представители сельского притча, плутоватые дьячки, батюшки, взволнованные приездом губернатора, послушники, странствующие весь век по монастырям. Молодой автор проявил себя как художник, не понаслышке знающий ту среду, о которой он пишет. Большинство рассказов, небольших по объему, рисуют задушевные картины жизни духовенства со всеми ее заботами и волнениями, радостями и скорбями; ее недостатки изображены так, что видна любовь автора к ближним и, в частности, к сельскому духовенству.

Первые опыты начинающего беллетриста вскоре были отмечены критикой. Особенно много рецензий появилось в 1903 году в связи с переизданием первой книги рассказов «Черный ворон» и двух следующих сборников. Большинство откликов были в целом доброжелательны. Рецензенты отметили Измайлова как продолжателя дела Лескова, Помяловского и Потапенко¹⁵. В критических отзывах отмечались явные недостатки беллетристики Измайлова, указывающие на отсутствие эпизодических и художественных элементов¹⁶, глубины захвата, ярких и памятных красок, некоторая поверхностность, отсутствие психологической сложности¹⁷.

И хотя беллетристические сборники не принесли Измайлову успеха, художественное творчество он практически не оставлял всю жизнь¹⁸. Правда после 1910-х годов прозу и стихи он писал гораздо реже, чем в начале 1900-х. После сборника «В бурсе»

в 1905 Измайлов выпускает «Осени мертвой цветы запоздалые» и сборник стихотворений, затем роман «Ураган» (1909), еще один сборник рассказов выходит в 1912 году. Напишет Измайлов несколько пьес¹⁹ и сенок²⁰, которые будут идти на театральных подмостках как Петербурга, так и Москвы, но и драматические произведения не получат широкого распространения.

С началом беллетристической карьеры начинается и журналистская карьера Измайлова. В 1898 году по предложению И.И. Ясинского он был введен в состав редакции «Биржевых ведомостей», где проработал многие годы. По первым годам работы Измайлова чувствуется, с какою жадностью он взялся за дело газетчика, что, вероятно, было обусловлено скудостью денежных средств (уже говорилось, отец Измайлова умер, когда будущему критику было всего 4 года, при этом он был четвертым в семье ребенком²¹). Первые его газетные опыты — это статьи на социальные темы²². Он постоянно ведет рубрику «Что думают и делают в провинции»²³ — свидетельство непреходящего интереса к российской глубинке. В 1903 году он, как корреспондент «Биржевых ведомостей», будет освещать событие, взбудоражившее общественное сознание — открытие мошей Серафима Саровского²⁴. Это событие было интересно Измайлову как человеку верующему и получившему богословское образование и все темы, так или иначе связанные с церковью, предлагалось освещать именно ему, тем более что критику это было самому интересно, что чувствуется по написанным материалам. В 1906–1907 году Измайлов подробно освещает события, связанные со священником Григорием Петровым, сосланным по определению «во исполнение указа С<анкт>-Петербургской Духовной Консistorии»²⁵ в Черемнецкий монастырь, неподалеку от Луги. Критик был знаком с опальным священником и поддержал его письмами, несколькими фельетонами о книгах священника. На что Григорий Петров с благодарностью писал: «Спасибо, дорогой, за прелестную заметку о моих книгах. Это — не критическая статья, а стихотворение в прозе. Не только красиво, как будто даже музыкально написано. И мне после этой газеты даже жаль было скучать. Какой-то был серый листочек на грязноватой бумаге. К таким удачным строкам хотелось бы и бумажку парадную. Но это, конечно, стороненного соображения. За себя же еще и еще раз спасибо. Не дорог подарок, дорога любовь, а писано было, видно, с любовью. Спасибо!»²⁶.

О возвращении Григория Петрова из ссылки Измайлов сделал развернутый репортаж, для чего ему пришлось выехать в Лугу со многими поклонниками опального священника, известными литераторами²⁷. На политические темы Измайлов писал мало, но все-таки не обошел их стороной. Статьи о Г. Петрове написаны

не без политического подтекста, так как священник был еще и депутатом Государственной Думы. В 1907 году Измайлов писал об очередных выборах в Думу²⁸, известны его статьи о Победоносцеве. В целом же в политические вопросы критик старался не вмешиваться, уделяя основное внимание художественной литературе, которую он искренно любил.

Только спустя некоторое время работы в газете в рубрике «Литературное обозрение»²⁹ появляются его первые критические фельетоны. И с этого момента почти регулярно из недели в неделю печатались его статьи, в которых автор без пропусков следил решительно за всеми явлениями художественной литературы и театра³⁰ тех лет.

Первые критические фельетоны Измайлова были посвящены появлению новых произведений беллетристов и мэтров литературы, биографическим сведениям, театральным премьерам, бенефисам, дебютам актеров и т. д. Сложно представить себе какое-либо литературное или театральное событие, хоть немного значимое, на которое не отозвался бы Измайлов. Амфитеатров, Елпатьевский, Левицкая-Пашенко, Чириков, Пружанский, Леонтьев-Щеглов, Фофанов, Вячеслав Иванов, Тэффи, Ремизов, Луговой, Блок, Бальмонт — все эти имена, некоторые из которых сегодня прочно забыты, становились объектом рассмотрения в статьях критика.

В первые годы литературно-критической работы Измайлов отдает предпочтение писателям реалистического направления, с большой любовью пишет о Чехове, Толстом, Лескове — это те кумиры, о которых всю свою жизнь он будет говорить с большим пиететом. Не обходит вниманием критик и писателей-модернистов, однако, первые его статьи о современных веяниях в литературе представляют по сути «буренинщину»³¹, полны гнева и в целом непонимания.

Когда в 1901 году выходит знаменитый сборник «Северные цветы», критик взрывается негодованием в адрес авторов этого альманаха: «Почти весь заполненный декадентскими кривляньями и козлиными прыжками литературных юродивых, сборник производит тяжелое, тошнотворное впечатление, от которого всегда трудно отделаться при виде гримасничанья и кокетничанья взрослых людей, старающихся казаться не тем, что они на самом деле. Получается представление о каком-то нелепом маскараде дурного тона, о людях, балансирующих на ходулях, надевших на свои лица кровожадные маски, воющих дикими голосами дикие слова, в которых нет смысла, и скрипящих зубами в намерении кого-то запугать. Образец полного и удручающего падения искусства, какой-то безгранично разнузданной литера-

турной хлыстовщины, стихотворного и прозаического словоблудия, характерного для нашей переходной эпохи»³².

В начале 1900-х годов намечается два направления литературно-критических работ Измайлова — это статьи, посвященные писателям реалистического направления, и статьи о новых веяниях в литературе.

Сам Измайлов неоднократно декларировал свою независимость от различных школ, политических группировок и направлений, отстаивая право на субъективность оценок при анализе того или иного литературного явления. Из статьи «Сцена и критика»: «Что делать с субъективными мнениями? Насильно не переломишь человека и ничем не обяжешь его думать иначе, чем он думает. Писареву не нравился Пушкин, Зайцеву Лермонтов. Булгарин и Сенковский вышучивали Гоголя. Тургенев, человек изящного вкуса, заявлял, что у Некрасова “поэзия и не ночевала”, что при чтении “Обрыва” его “разбирает зевота”, что в “Войне и мире” самое слабое — психология, а о стихах А. Толстого говорил, что они ему “просто в рот не лезут”, являются риторикой “даже не 30-х, а 20-х годов”. Кому что нравится и о вкусах не спорят»³³. Но все-таки Измайлов во многом ориентировался на объективный подход в своей деятельности и вменял себе в обязанность «не растеряться, не подчиниться ни силе старины, ни выгодам последней моды, без гнева и пристрастия разобраться в явлениях и именах и напомнить основания вечной красоты»³⁴. Этические и эстетические критерии в оценке творчества того или иного писателя — вот те основы, на которых базируются критические принципы Измайлова. Воспитание на классических образцах русской литературы, абсолютное признание чеховского таланта, встреча с Толстым в Ясной Поляне — все это послужило формированию критериев беллетристической и критической деятельности — абсолютом которой были позитивистские установки. Отсюда поначалу скептическое отношение к творчеству писателей-модернистов. Резкие отзывы о творчестве Блока, В. Иванова, Кузмина, Мережковского неоднократно выходили из-под его пера. «Так пишутся Блоками “Балаганчики”, и модернизма ради юродивые режиссеры освещают их светом рампы. Так пишутся “Незнакомки”, где какие-то “Голубые” ждут, пока в их объятия не попадет звезда с неба и не превратится в какую-то мистическую женщину с именем Мария. Так сочиняются рассказы о бесовских раденьях с подробностями, какие не сняты самой отвратительной ведьме после самого отвратительного шабаша»³⁵. Опираясь в своих оценках прежде всего на здравый смысл, критик отрицательно относился ко многим произведениям Вяч. Иванова, А. Белого, также негативно оценивал творчество футуристов, назвав, в частности, В. Маяковского

«оберциником»³⁶. Однако в 1905 году в статье «Литературные заметки. О новом времени и новых песнях» критик заявлял: «Через несколько лет становилось совершенно ясно, о чем пророчествовали эти странности, и то, что они были только уродливыми первыми опытами, как бывают уродливы буквы начинающего писать. И теперь, когда линии установились, за декадентством нельзя отрицать известных и несомненных заслуг»³⁷.

Блестящее знание литературы и абсолютная любовь к ней, искреннее стремление понять автора и нередко такое же полное непонимание, отстаивание своих собственных эстетических взглядов, которые не были вписаны в какие-то литературные группировки — именно так говорили об Измайлове современники. Эти качества вызывали уважение даже у раскритикованных им писателей. Выказывания о некоторых поэтах, примерно такие как следующее — «мы назовем Брюсова настоящим поэтом не за его стихи об “усладе с козую”, а за те, где он наиболее понятен, потому что искренен и прост»³⁸, не мешали состоять с «объектами» резкой критики в дружеских отношениях. Тому же Брюсову, которого Измайлов вспоминал часто недобрым словом, не помешало написать критику следующее: «Скажу честно, что не вспомню я, чтобы кто-нибудь говорил обо мне — в печати — с таким дружеством. Может быть, то, что Вы проходите мимо слабых сторон моей поэзии и меня как человека и есть главный недостаток Ваших статей. Но я могу сказать Вам самое сердечное благодарю»³⁹.

Ежегодно из-под пера Измайлова выходили сотни статей. Помимо сотрудничества в газете начинают появляться статьи и в ведущих столичных журналах. И. Ясинский афористично выразил различие двух главных для русской журналистики видов периодики: «Журнал — пирожное, газета — вот хлеб, вот — обед»⁴⁰. Если газета формирует общественное мнение ежедневно, информируя, агитируя читателей, то журнал на основе созданного газетой общественного мнения вырабатывает жизненную ориентацию, определенное мировоззрение. Измайлов из года в год рос как критик и журналист⁴¹, и он прекрасно чувствовал разницу между материалами газеты и публикациями в журнале. В начале века начинается сотрудничество в столичных журналах, где он обобщает ту информацию, которую в «Биржевых ведомостях» из номера в номер публикует ежегодно.

Плодотворная беллетристическая и критическая работа позволила литератору завязать дружеские отношения со многими. На своей холостяцкой квартире Измайлов организовал литературный кружок — «Измайловы воскресенья», среди участников которого были писатели второго ряда М.Н. Альбов, К.С. Баранцевич, А.Е. Зарин, И.Л. Щеглов (Леонтьев) и др. Кроме этого критик участвовал во многих литературных объединениях нача-

ла века. «Кружок хлопающих себя по колену», основанный во время первой русской революции, «Литературно-художественный кружок имени Я.П. Полонского», «Воскресенья Розанова», «Санкт-Петербургское литературное общество», «Вечера Случевского», «Вторники Ясинского» — во все эти кружки и объединения Измайлов был вхож⁴². Именно здесь литератор познакомился со многими выдающимися авторами того времени. С целой плеядой русских писателей Серебряного века началась переписка, которая продолжалась иногда многие годы, вплоть до самой смерти Измайлова. Амфитеатров, Сологуб, Бальмонт, Брюсов, Андреев, Ремизов, Боборыкин⁴³ входили в число его адресатов.

К 1910-м годам Измайлов становится влиятельной фигурой в литературной критике. Его фельетоны в газетах перерастают в серьезные статьи в многочисленных литературных журналах. Измайлов трансформировал жанр газетного фельетона. Из газетного критика превратился в журнального аналитика; в ряде случаев его статьи оснащаются научным аппаратом и становятся похожими на литературоведческие работы, написанные легким, но в то же время мастерским языком. В сфере его интересов не только близкие ему литераторы реалистического направления, но и писатели-модернисты. Все это выводит критика на новый уровень, новую ступень творчества, свидетельством чему стало издание сборников о писателях-современниках. Переписка со многими писателями того времени, многочисленные встречи с литераторами, позволяют осуществить издание серьезных сборников: «На переломе. Литературные размышления» (1908), «Помрачение божков и новые кумиры»⁴⁴ (1910), «Литературный олимп» (1911), «Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья» (1913), в основу которых легли журнальные и реже газетные статьи критика.

В этих книгах Измайлов проявил себя преимущественно как «уравновешенный и спокойный представитель “золотой середины”», в потоке новаторских литературных исканий постарался укорениться на некоем срединном месте, занять некую компромиссную позицию между старым и новым. В «Пестрых знаменах», в частности, «с одной стороны — он признает громадный талант и заслуги Бальмонта, с другой стороны — осуждает крайности декадентских увлечений последнего, провозглашает Вяч. Иванова большим и настоящим поэтом, а немного далее готов не лестно обозвать того же Вячеслава Иванова — холодным, “косноязычным” и “архизастарелым ритором”...»⁴⁵. Однако двойственность и неясность в оценках исчезает, как только Измайлов обращается к творчеству писателей, близких ему по духу. Его оценки Арцыбашева, Амфитеатрова, Будищева, Чирикова, Вересаева не противоречивы.

Многочисленные рецензии высоко оценивают труды Измайлова, хотя в некоторых приводятся законные замечания. В частности, критику указывали на «многословие и повторения, неизбежные в газетных статьях, из которых составлялись книги» и на «однообразную передачу довольно длинных речей некоторых лиц»⁴⁶. Сам критик прекрасно понимал слабые моменты своих книг, в письме к А.В. Амфитеатрову он, в частности, писал: «Вы нашли ласковые слова для моих бедных “Пестрых Знамен”. Сердечно благодарю. Но кабы Вы знали, как в частности за очерк о Вас я краснею! Все это такое сырое, и даже просмотреть толком и углубить после газеты этого не пришлось, а как хотелось»⁴⁷.

Свои критические статьи и фельетоны Измайлов дополнял меткими пародиями⁴⁸. Его книги «Кривое зеркало» (выдержало до 1915 г. пять изданий) и «Осиновый кол»⁴⁹ (1915) принесли ему необычайную популярность. Они создавались таким же образом, как и его критические сборники, на основе его же многочисленных газетных публикаций. Они составлены не только из пародии на современных критику писателей, но и на классиков XIX века. Сборники состоят как из прозаических текстов, так и стихотворных.

Наибольшей популярностью пользовалось «Кривое зеркало». Здесь в пародиях Измайлов проявил себя как весьма талантливый стихотворец и человек, тонко чувствующий рисунок стиха. Удалось литератору точно уловить интонацию и стиль Зинаиды Гиппиус, Сергея Городецкого, Константина Бальмонта и мн. др. Современники Измайлова подчеркивали, что, в целом, его задача в пародировании современных ему писателей не столь уж сложна, т. к. поэты, избранные им, в большинстве случаев идут очень далеко в экстравагантности своих измышлений. Недаром в вольном подражании Гиппиус поэтесса у Измайлова говорит:

На себя сама строчу
Злейшие пародии...⁵⁰

Много места в сборнике уделено пародиям на «стариков»: Толстому, Чехову, Тургеневу, — вероятно, этим критик хотел продемонстрировать свою независимость. Но в пародиях на писателей-реалистов Измайлов необычайно мягок, в них он не выходит за рамки добродушного юмориста. В пародиях же на модернистов — он резок, саркастичен, срывается иногда до злой насмешки. Таковы, в частности, пародии на Кузмина, которого критик не только в пародиях, но и в своих критических фельетонах часто упрекал в чрезмерном эротизме. В своих циклах «Любовь у старых и новых писателей» и «История русской литературы от Тредиаковского до Кузмина» Измайлов настроен крайне категорично. Пародия на Кузмина в первом цикле заканчивается

словами: «Закат покраснел... от стыда за русскую литературу», а во втором — «Да здравствует же Лесбос и Содом!».

«Кривое зеркало» — это необычайно популярный сборник, пользовавшийся громадным успехом у современников. Не случайно по его заглавию получает свое название остроумный театр миниатюр А.Р. Кугеля и З.В. Холмской. Колоссальный успех сборника обуславливается не только теми громкими именами спародированных писателей, но и жанровым разнообразием. В нем представлены как стихотворные пародии, так и пародийные фельетоны, памфлеты, критические шаржи.

Пародии Измайлова демонстрируют владение различными приемами пародирования и в ряде случаев могут служить и служили образцом этого жанра. Как справедливо отмечает Е.В. Хворостьянова, «оригинальные пародийные приемы Измайлова были довольно быстро освоены другими пародистами, дожили до наших дней, и современная пародия уже не помнит, кому она была обязана своим рождением»⁵¹.

Выход в свет «Кривого зеркала» приносит критику настоящую известность, может быть, даже славу. Но каково отношение самого Измайлова к этому сборнику? В архиве РГАЛИ сохранилось письмо исповедального характера Измайлова к В.В. Розанову, которое, иллюстрирует отношение автора к своему творению:

Дорогой Василий Васильевич!

<...> Посылаю Вам «Кривое зеркало». Если вообще я не делал этого раньше, то только потому, что не мог даже представить себе, чтобы мое могло Вас интересовать. Все мое кажется мне таким слабым, что, не ходя далеко за образцом, весь я в литературе кажусь себе всегда в кривом зеркале.

У меня бывают мысли, я много читаю, весь век учился и учусь теперь, жадно лечу на всех интересных людей, знаю многих, вознесенных судьбою почти в «великие», — и, однако, изо дня в день и из года в год по судьбе своей должен писать, как бы становясь на корточки, под уровень *улицы*, только мечтая о чем-то порядочном. В душе я все-таки думаю, что я лучше этих своих отражений. Я ненавижу свои книжки уже в день их появления и ужасаюсь их через год. Казалось бы, это подает надежды, что я исправлюсь, но это мало утешает.

Поэтому я не посылаю Вам никогда ничего и всего бы менее хотел, чтобы вы знали «Зеркало». Это чистый продукт газетщины, в душе мною ненавидимый, голое зубоскальство, подчас нагловатое, подчас непристойное (правда, потому что непристойен век). Такой книжке я не мог бы предложить на чтение сестре, младшему брату. Но время такое, что ему этой книжкой я угодил всего более; ни одна не разошлась так хорошо. Ни за одну меня так не похвалили. А я слушал и думал: «ну, и эпоха!»⁵²

После 1910-х годов у Измайлова возникают два крупных замысла — две историко-литературные монографии биографического характера о Чехове и Лескове, которые во многом пишутся критиком для души — это два его любимых писателя, которых он боготворил всю свою жизнь.

Книга «Чехов. 1860–1904. Биографический набросок» (1916) является первым исследованием творчества писателя, которое опирается на многочисленные биографические и историко-литературные сведения. Создание этой книги вполне закономерно, ведь Чехов был кумиром Измайлова. Еще в начале своей работы, из-под пера критика выходят статьи о рассказах, пьесах, и постановках чеховских произведений в театре⁵³. К тому же Измайлов был лично знаком со многими писателями так называемого чеховского круга: с Ясинским, которым был введен в редакцию «Биржевых ведомостей», Леонтьевым-Щегловым, с которыми многие годы состоял в переписке, Потапенко, о котором написал много статей, Баранцевичем и др. Измайлов так же активно участвовал в подготовке и издании первого полного собрания сочинений Чехова. Изучая новые данные, под впечатлением рукописей классика во владении частных лиц личность писателя углублялась, многие ходячие взгляды на Чехова критику удалось пересмотреть, восстановить подлинный образ писателя — реального Чехова, каким он сам запечатлевает себя в своих книгах и письмах. И вся эта увлеченность Чеховым вылилась сначала в ряд крупных статей⁵⁴, а впоследствии и в книгу. И со своей задачей Измайлов справился блестяще. После выхода книга стала весьма популярной среди читающей публики. И Измайлову посыпались письма от современников Чехова и людей, лично знавших писателя, с указаниями на неточности, желательные дополнения. Например, в своем письме Гнедич указывает биографу: «Дорогой Александр Алексеевич — спасибо Вам за книгу о Чехове. Я ее просмотрел бегло, читать буду на будущей неделе. Много очень интересного. Пропуск есть вот какой: в 1893 году Чехов приехал в Петербург, положил основание беллетристическим обедам, что потом существовали лет двенадцать. История этих оснований и сами обеды еще не нашли своего “историка”. В публичной библиотеке есть два альбома этих обедов. <...> Об них сказать стоит. Я как-нибудь возьмусь за это»⁵⁵. Писем с подобными замечаниями сохранились десятки в измайловском архиве.

Возникает замысел переиздания книги. Безусловно, о жизни Чехова лучше, чем его родственники, и, прежде всего, сестра, посвятившая всю свою жизнь брату, не знал никто, поэтому Измайлов отдает печатный экземпляр в семью Чеховых с просьбой внести коррективы. Исправления в первое издание были дейст-

вительно внесены⁵⁶, и биограф подготовил уже все для второго, исправленного издания⁵⁷, однако, политические события, начавшиеся в стране, не позволили воплотить этот замысел в действительность. В современном чеховедении книга Измайлова не пользуется большой популярностью; она как-то затерялась в потоке научной литературы о писателе и даже в биографических работах редко вспоминается имя первого биографа. А между тем эта работа написана тонким знатоком творчества Чехова, афористичным и необычайно проникновенным стилем, который всегда был присущ критику.

После окончания книги о Чехове Измайлов решает осуществить еще один, волновавший его замысел о котором он пишет в письме к Амфитеатрову: «Рад бы был послать Вам только что законченную биографию Чехова. Рад бы был выслушать Ваши поправки, чтобы избежать ошибок (которые и сам отчасти уже вижу) в новом издании. Есть ли надежный путь переслать Вам ее? Книжка вышла большая, — 600 стр.

И сразу сел за новую монографию — “Лесков”. Фигура — уника, вся и в солнечных пятнах, и в дьявольских тенях. Просто захватил и повлек. И сию теперь в журналах и газетах 60–70 гг., и с добрыми старухами да старцами, помнящими гневного, лукавого и умного старика»⁵⁸.

Над этой книгой критик работал вплоть до 1921 года, до самой своей смерти. И этот замысел Измайлову довести до логического конца не удалось. Фигура Лескова, безусловно, была близка критику, здесь видится некая дань своим корням и годам, проведенным сначала в семинарии, а после в академии.

В первые годы журналистской деятельности Измайлова чувствуется, как личность Лескова притягивает его. Многочисленные отсылки к произведениям классика, реминисценции, сравнения его творчества с произведениями других писателей — все это является свидетельством усиленного интереса к личности писателя. На протяжении всей критической работы отдельных статей, посвященных Лескову, очень немного, таких, которые составили бы целиком главу будущей книги, практически нет. Возможно, это объясняется тем, что этот труд создавался в крайне беспокойное время, и опубликовать какие-то созданные главы⁵⁹ было весьма затруднительно.

Книга «Лесков и его время» сохранилась в рукописном виде и является подлинным свидетельством и времени, и творческой мысли. Дешевая бумага (некоторые текстовые отрывки писались на оборотах писем, визитках и прочих, бывавших в деле листах), бесконечные вклейки, в некоторых главах обильная правка — в таком виде дошел до нас последний незавершенный, но, в общем, цельный труд. Известно, что критик, предчувствуя, что не сможет

закончить книгу, завещал это сделать Борису Демчинскому, однако его просьба не была выполнена⁶⁰. Эта книга, несмотря на сложный к ней доступ, пользуется большой популярностью среди лесковедов — вся, практически, разобрана на цитаты.

Незадолго до революционных событий 1917 года Измайлов стал редактором «Петроградского листка». После Октябрьской революции, когда в Петрограде, еще совсем недавно центре русской журналистики, начали закрываться даже самые прочные и богатые периодические издания, «Листок» был чуть ли не единственным уцелевшим изданием, о чем свидетельствует в своих воспоминаниях Амфитеатров: «В Петрограде <...> влачила тогда жалкое существование уже только одна-единственная газета — последняя, с призрачным самообманом все-таки как будто “независимого издания”».

И какая это была газета! “Петроградский листок”, еще в 1917 году любимый уличный орган дворников, швейцаров, извозчиков, мелких лавочников и тому подобного темного люда»⁶¹.

Измайлов задумал реформирование «Листка», и рассылает известным литераторам письма с просьбами о помощи в задуманной им реорганизации. Письмо драматурга С.А. Шиманского является подлинным свидетельством времени, иллюстрирующим настрой Измайлова-редактора на преобразования «Листка» из уличной газеты в солидный орган печати:

Дорогой Александр Алексеевич,

Ваш крик о помощи, конечно, преувеличен. Вы сами — сила. А «Петроградский листок» это тот чернозем, из которого при Вашем таланте и опыте можно создать второе «Русское слово».

В *последовательности*, о которой пишете Вы, ясно видно Ваше понимание задачи. Ваше чутье подсказало Вам, что резко изменять привычки читателя нельзя. Реформа газеты равносильна реформе государственного строя, и здесь надо быть мудрецом.

Разумеется, я Вам плохая подмога, но что я в силах буду сделать в смысле присылки подходящего материала — я сделаю все. Не сердитесь, если иногда буду присылать неудачные вещи. Я неопытный газетный работник, да вдобавок ищу себя в драматургии. Но, вероятно, мне посчастливится дать Вам ряд небольших рассказиков-фельетонов. Одним словом, работать я с Вами рад. Где Вы — там и я. И дай Бог, чтобы в П<етроградском> л<истке> образовалось то же созвездие, какое Вы сумели создать в «Б<иржевых> в<едомостях>» и где засверкала и моя маленькая звездочка.

<...> Ну, дорогой Александр Алексеевич, поздравляю Вас с важным чином Главного редактора. Не забывайте нас грешных,

ибо перед Богом все мы равны, и одинаково будем гореть в огне на том свете. И если я буду Лазарем, я дам Вам «каплю воды».

Сердечно желаю Вам всякого, всякого успеха и глубоко верю в этот успех. Будем работать»⁶².

За короткое время своего редакторства Измайлову удалось превратить «уличный, шантажный листок <...> в живой, интересный и опрятный по направлению литературный орган»⁶³. И вскоре, через два месяца после приведенного нами выше письма Шиманский напишет Измайлову: «Теперь о Вашей газете. Поздравляю! Вы на верном пути. Материал интересен. <...> Разнообразие удивительное. Я предсказываю успех, и, вероятно, с зимы буду Вашим *полезнейшим* спутником. Дайте только напишу серьезную пьесу.

Я боялся истории с Московским листком, который сгублен реформами. Но разница в том, что Ваши реформы талантливы и умны, а реформы Московского листка были убийственно бездарны. У Вас светлый ум, и я верю в вашу газету. Я Вам аплодирую за нее!»⁶⁴.

Преобразование газеты, удачные реформы возможны были во многом из-за сложившейся в стране ситуации: литераторам печататься было негде и они все стекались громадным потоком в это издание. Об этом свидетельствует в своей статье «Дом литераторов в Петрограде 1919–1921» Амфитеатров: «И подобно зверям, бегущим от наводнения, собрались и столпились на нем всевозможные живые обломки распущенных редакций, исчезнувших изданий. Во главе газеты стал видный литератор, популярный и заслуженный критик А.А. Измайлов. В газете начали появляться статьи Ф.К. Сологуба, Д.С. Мережковского, Вас.Ив. Немировича-Данченко, А.И. Куприна, П.П. Гнедича, В.Ф. Боцяновского, мои, модных поэтов, профессоров университета, публицистов из закрытых больших газет — “Речи”, “Дня”. Понятно, что орган изменил свою физиономию и направление. Из монархического он превратился в либерально-демократический, даже с оттенком утопического социализма, впрочем, весьма бледно-розового. Антикоммунистический дух скорее чувствовался, чем сказывался; скорее подозревался, чем выявлялся. Потому что радикал наш милейший А.А. Измайлов ненавидел большевиков до кровосмешения, но напуган ими был до паники и чуть ли не падал в обморок при каждом слове, уязвляющем торжествующих олигархов лжекоммуны прямо и открыто»⁶⁵.

При редактировании «Петроградского листка» перед Измайловым стояла задача — как можно дольше сохранить газету. Добиться этой цели он попытался, «олитературировал» газету, пригласив в нее ведущих литераторов того времени, однако все эти начинания не привели к желаемому результату.

Из литературных воспоминаний Амфитеатрова:

«Дважды в своем русском опыте наблюдал я это странное явление, что иная бойкая газетная лавочка начинает хуже торговать от улучшения своего товара. Во второй раз — совсем недавно (в 1918 году), когда покойный А.А. Измайлов, воспользовавшись последовательным убиением большевиками петроградских газет и журналов, вздумал олитературить единственно еще уцелевший “Петроградский листок”. Писателей собралось — что зверей на высоком острове при потопе. А тираж газеты, чем больше подниматься, стал падать изо дня в день, с оскорбительной быстротой. Измайловские новшества оказались “не по публике”. Старый серый читатель заскучал и отвалился, а ожидаемый новый, интеллигент, не поверил исстари компрометированной фирме и не шел под ее вывеску, хотя она обещала и давала самые замечательные имена»⁶⁶.

1919–1920-е годы были самыми тяжелыми в жизни Измайлова. В это время он существовал на случайные заработки, которые получал от чтения лекций в кинематографах перед сеансами, писал статьи (опубликовать удалось лишь немногие), сотрудничал в журнале «Вестник литературы», продолжал писать книгу о Лескове. Критик с ужасом смотрел на то, что происходит в литературном мире, рушилось на глазах все то, чем он жил, чему посвятил всю свою жизнь. В одной из последних своих статей он пишет: «В великолепной книжной сокровищнице С.А. Венгерова, на длинном столе увидел я последние, — от сентября прошлого года — книжки “Рус<ского> богатства”, “Рус<ской> мысли”, “Вестника Европы”, — и чуть не заплакал. Кладбище! <...> Мертвецы с вытянутыми лицами... Прошел лишь год, — “и что же осталось от светлых, гордых сих мужей!”... Была русская литература, и нет ее. Возникнет, воскреснет, не может умереть, — но увидите ли вы, увижу ли я день ее воскресения?»⁶⁷. Один из посетителей Измайлова в последние годы его жизни описывает плачевное и унижительное положение литератора: «Последний раз я был у него за месяц до смерти. Он чувствовал себя плохо, сидел дома, в черном, так странно на нем сидевшем френче, в валенках и старом-старом пальто. Он даже не мог сидеть и лежал одетый, на кровати. И как-то особенно долго и много жаловался на трудную и тяжелую жизнь»⁶⁸.

Умер критик 16 марта 1921, похоронен на Смоленском кладбище. «На похоронах присутствовали: Федор Сологуб, Иероним Ясинский и профессор Сперанский. Гроб был опущен в полном молчании: Александр Алексеевич завещал на могиле ничего не говорить»⁶⁹.

Несмотря на то, что Измайлов был человеком верующим, он отказался от духовной карьеры, впрочем, об этом никогда не жа-

дел. Из письма Измайлова Алексея Алексеевича к Кугелю Александру Рафаиловичу: «Брат никогда не жалел, что заделался литератором. Но может быть профессорская кафедра или даже ученая келья уж не так чужды были психике брата. Недаром он иногда в шутку, но как бы с удовольствием примерял на себе клобук и панагию посещавшего мой дом знаконца — архиерея»⁷⁰.

Зубоскал, блестящий критик, «король пародистов», он был человеком искренне влюбленным в литературу, радовался появлению каждого нового имени, жадно следил за всем происходящим в литературном мире и рыдал, когда увидел, что стало с русской литературой после революции. Измайлов прожил короткую жизнь, он не дожил немного до 48 лет. Но при этом оставил после себя значительное литературное наследство. В советское время его имя было прочно забыто. Человек, «любивший погибшую династию»⁷¹, писавший о Победоносцеве⁷², «К.Р.»⁷³, о тех писателях, которые оказались впоследствии в эмиграции, вероятно, был не самой востребованной фигурой в литературоведении. Уже в 30-м году его творчество подверглось негативным оценкам: «Александр Алексеевич Измайлов. <...> Наибольшую популярность И. приобрел как автор талантливых пародий на современных ему писателей, поэтов и критиков (Блок, Бальмонт, Мережковский и Горький), на литературные нравы, события и пр. Хорошо сделанные формально, пародии И. не имеют однако серьезного социального значения. В качестве критика-публициста И. работал в буржуазных газетах (“Биржевые ведомости”, “Русское слово”). Характер литературно-критических работ И. импрессионистичен и идеалистичен. Как поэт и беллетрист И. серьезного интереса не представляет, несмотря на обильную продукцию»⁷⁴.

В последнее время имя Измайлова все чаще вспоминается в статьях о Чехове, Лескове, вспоминается он и как участник литературного процесса. Две его книги «Чехов» и «Кривое зеркало» переизданы и доступны современному читателю.

Предчувствуя близившуюся кончину, Измайлов приготовил на могильный крест доску с надписью: «Я жил, я мыслил, я прошел как дым»⁷⁵. Думается, что здесь литератор несколько поторопился, его творчество не осталось незамеченным. Прозаическое творчество Измайлова не поднимается выше уровня писателей второго или даже третьего ряда. Однако его критическое наследие (а также пародии) хотя и не известны широкому читателю, но все же имеют большую ценность, и постепенно вливаются в область малоисследованных, интересных для современного литературоведения вопросов.

- ¹ *Кауфман А.* Памяти А.А. Измайлова // Вестник литературы. 1921. № 3 (27). С. 12.
- ² Автобиография А.А. Измайлова (3 декабря 1904 г.) // РО ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 1634. Л. 8–9 (Собр. С.А. Венгерова).
- ³ Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей / Сост. Ф.Ф. Фидлер. М., 1911. С. 33.
- ⁴ Автобиография А.А. Измайлова. Л. 12.
- ⁵ *Измайлов А.А.* В недавней бурсе // Биржевые ведомости. 1909. Веч. вып. №11332, 26 сентября. С. 3.
- ⁶ См.: Автобиография А.А. Измайлова. Л. 13.
- ⁷ *Измайлов А.А.* Жрецы богословия. (К столетию Петербургской духовной академии) // Биржевые ведомости. Утр. вып. № 11471, 17 декабря. С. 6.
- ⁸ Там же. С. 6.
- ⁹ См.: Автобиография А.А. Измайлова. Л. 13–14.
- ¹⁰ В составе архивных собраний, где находятся дела Измайлова, этот дневник нами не обнаружен, по-видимому, он был уничтожен.
- ¹¹ Письмо А.А. Измайлова к А.Р. Кугелю от 1 июня 1921 г. // РО ИРЛИ. Ф. 686. Оп. 2. Ед. хр. 97.
- ¹² После окончания Академии Измайлов полтора года работал преподавателем русского языка в Александро-Невском духовном училище.
- ¹³ *Александр Смоленский.* Детство Кузьки (Первые страницы из книги жизни Кузьмы Популяндова) // Звезда. 1905. № 21. С. 491; № 22. С. 520; № 23. С. 544; № 24. С. 567. В некоторых статьях иногда указывается, что первым литературным опытом Измайлова является рассказ «Дамоклов меч». Действительно, этот рассказ появился в печати в 1895 году. Но «Дамоклов меч» появляется в «Живописном обозрении» в ноябре 1895, тогда как «Детство Кузьки» в июле 1895 года. К тому же в РГАЛИ сохранился альбом Измайлова «Записки современника», в конце которого перечислены основные произведения и первым значится рассказ «Детство Кузьки» (РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. Ед. хр. 3). Вероятно, путаница возникла из-за книги, составленной Фидлером (Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей), которая пестрит ошибками и неточностями и где, в частности, напечатано: «Если не считать мелочи, первый рассказ принял А.К. Шеллер (“Дамоклов меч”) в “Живописное обозрение”. Первый рассказ “Детство Кузьки” напечатал А.Е. Зарин в “Звезде” в 1905». Из этих строк становится совершенно непонятно, какой же рассказ был первым, к тому же неверно указан год (1905 вместо 1895).
- ¹⁴ *Измайлов А.А.* Черный ворон. СПб., 1901 (второе изд. 1903. 382 с.); *Измайлов А.А.* Рыбье слово. СПб., 1903. 300 с.; *Измайлов А.А.* В бурсе. СПб., 1903. 300 с.; *Измайлов А.А.* Осени мертвой цветы запоздалые. СПб., 1905. 304 с.
- ¹⁵ *Б-и.* Библиография А.А. Измайлов. Черный ворон. СПб. 1901. // БВ. № 60, 3 марта. С. 3; *Великорецкий В.* Быт сельского духовенства по рассказам Измайлова // Воскресный день. 1901. № 1. С. 9–10; № 2. С. 22–23; *Б.* Измайлов. Рыбье слово. Повести и рассказы. СПб. 1903 // Звезда. 1903, 5-е марта. № 19. С. 324–325; *С. В. А.А.* Измайлов. В бурсе (Бытовая хроника). СПб. 1903 // Литературный вестник. 1903. Т. 6. Кн. 6. С. 148–150 и др.

- ¹⁶ *К<упр>ин А.И. А.А. Измайлов (Смоленский). В бурсе. СПб. 1903. Измайлов А.А. Рыбье слово. Повести и рассказы. СПб. 1903 // Мир божий. 1903. № 7. Отд. 3. Июль. С. 78.*
- ¹⁷ *Л.Е. А. Измайлов. В бурсе. Третья книжка рассказов. СПб. 1903 // Новый путь. 1903. № 7. Июль С. 230–232.*
- ¹⁸ Андрей Скорбный, навещавший Измайлова в последние годы его жизни, вспоминает: «После смерти его осталась приготовленная книга к печати, где собраны его последние рассказы...» (Андрей Скорбный [В.В. Смирнский]. Александр Алексеевич Измайлов. Пг., 1922. С. 20).
- ¹⁹ В 1907 он публикует свою пьесу «Обреченные», и в этом же году она ставится в театре Литературно-Художественного общества. Постановка этой пьесы сопровождалась большим резонансом в столичной прессе. Измайлов напишет еще одну пьесу в 1916 — «Мертвые властвуют (Тени)».
- ²⁰ В 1909 году в кабаре театрального клуба «Кривое зеркало» шла пьеска Измайлова «Аукцион у Аполлона», «сатирический фельетон, в котором осмеивается всякая залежь и новая модернистская галантерея» (Театр и искусство. 1909. № 3. С. 48).
- ²¹ Автобиография А.А. Измайлова. Л. 7.
- ²² *Измайлов А.А. Врач и народ // Биржевые ведомости. 1898. № 44. 14 (26) февраля. С. 1; Одна из обязанностей школы // Биржевые ведомости. 1898. № 215. 8 (20) августа. С. 2–3 и др.*
- ²³ *Измайлов А.А. Что думают и делают в провинции. Еще «безвредные щенки» // Биржевые ведомости. 1898. № 194, 18 июля. С. 3; Измайлов А.А. Что думают и делают в провинции. Бог не выдаст, — свинья не съест // Биржевые ведомости. 1898. № 204, 28 июля (9 августа). С. 3; Измайлов А.А. Что думают и делают в провинции. Семейные нравы и просвещение в потемках // Биржевые ведомости. 1898. № 231, 25 августа (6 сентября). С. 3.*
- ²⁴ *Измайлов А.А. Саровское торжество // Биржевые ведомости. 1903. Утр. вып. № 348, 16 июля. С. 2; Утр. вып. № 354, 19 июля. С. 2; Утр. вып. № 356, 20 июля. С. 3; Утр. вып. № 359, 22 июля. С. 2.*
- ²⁵ Дело Григория Петрова // Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. № 9691, 12 января. С. 1.
- ²⁶ Письмо Григория Петрова от 26 апреля 1907 к А.А. Измайлову // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 243. Л. 12 об.
- ²⁷ *Измайлов А.А. С опальным депутатом. (Возвращение о. Г. Петрова из Черемнецкого монастыря) // Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. № 9897, 16 мая. С. 3.*
- ²⁸ *Измайлов А.А. Маленький фельетон. Перед выборами // Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. № 10126, 30 сентября. С. 3.*
- ²⁹ Литературно-критическая рубрика в газете «Биржевые ведомости» из года в год претерпевала изменения. В 1898 — это весьма объемный критический фельетон с названием «Литературное обозрение». С 1901 — «Литературные заметки». С 1902 года — рубрика именуется кратко — «Литература». В 1903 — «Литературные мелочи». В 1906 — крупные критические статьи называются «Литературный календарь», статьи меньшего объема — «Литературные мелочишки». В 1909 часто под псевдонимом Аякс статьи Измайлова выходят в рубрике «В литературном мире», некоторые статьи литературно-критического характера выхо-

- дят без рубрикации. А с 1915 — «Тайны и парадоксы». По сути Измайлов вводил в журналистике новые жанры.
- ³⁰ Подробнее об Измайлове как театральной критике см.: Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX — начало XX в. Л., 1979. С. 106–117.
- ³¹ Отметим, что Измайлов был прекрасно знаком с В.П. Бурениным. Неоднократно критик обсуждал с ним отдельные главы своей задуманной книги о Лескове. В этой книге Измайлов недоумевал как Буренин так скверно мог отзываться о произведениях Лескова, в частности «Соборьянах». В написанной, но не опубликованной книге «Лесков и его время» сохранилось много страниц таких недоумений в адрес Буренина в частности такие: «В своем политиканском задоре Буренин или подлинно не понял значения “Соборьян”, или сознательно, но боясь ответственности перед будущей литературой, предпочел не заметить ничего доброго в идущем из Назарета» (См.: *Измайлов А.А. Лесков и его время* // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 1. № 5 (6). Глава IV. «Соборьяне». Л. 29–30). Неоднократно Измайлов указывает Буренину в своей монографии на непонимание творчества Лескова.
- ³² *Измайлов А.А. Литературные заметки* // Биржевые ведомости. 1901. № 140, 26 мая. С. 2.
- ³³ *Измайлов А.А. Сцена и критика* // Биржевые ведомости. 1903. Утр. вып. № 296, 12 августа. С. 2.
- ³⁴ *Измайлов А.А. Помрачение божков и новые кумиры*. М., 1910. С. IV.
- ³⁵ *Измайлов А.А. На переломе (Литературные размышления)* // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 50.
- ³⁶ *Измайлов А.А. Темы и парадоксы* // Биржевые ведомости. 1915. Утр. вып. № 14879, 2 июня. С. 2.
- ³⁷ *Измайлов А.А. Литературные заметки. О новом времени и новых песнях* // Биржевые ведомости. 1905. Утр. вып. № 8764, 8 апреля. С. 2.
- ³⁸ *Измайлов А.А. На переломе (Литературные размышления)* // Библиотека «Театра и искусства». 1908. № 1. С. 50.
- ³⁹ *Брюсов В.Я. Письма к А.А. Измайлову* / Публ. *Литвин Э.С.* // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978. Л., 1980. С. 238.
- ⁴⁰ *Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний*. М.; Л., 1926. С. 292.
- ⁴¹ Отметим, что редакторы газет требовали от фельетонистов работ определенного содержания. В частности в письме к Амфитеатрову Измайлов пишет: «Увы, по желанию издателя Бирж<евых> в<едомостей> я чаще осведомляю теперь читателя хрестоматийно, с помощью щедрых отрывков, чем стараюсь действительно критически оценивать вещь» (Письмо А.А. Измайлова к А.В. Амфитеатрову <без даты> — архив А.В. Амфитеатрова в США, г. Блумингтон. Indiana University. Lilly Library. Manuscripts Department. Amfiteatrov mss.). Безусловно, литератора, который почувствовал свою силу, такие требования ограничивали. И Измайлов искал новые возможности для реализации собственного таланта и находил их, в частности, в сотрудничестве в различных столичных журналах.
- ⁴² Подробнее о посещении Измайловым литературных кружков см. в книге: *Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов*. М., 2004.

- ⁴³ Переписка Измайлова с литераторами начала XX века отражена в многочисленных публикациях и собраниях сочинений. Большинство писем хранятся в рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 115), РНБ (ф. 809), РГАЛИ (ф. 227). И лишь немного опубликовано. См.: Федор Сологуб и Ан.Н. Чеботаревская. Переписка с А.А. Измайловым / Публикация М.М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 194–293; Брюсов В.Я. Письма к А.А. Измайлову / Публикация Э.С. Литвин // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978. Л. 1980. и др.
- ⁴⁴ «Помрачение божков», наиболее популярная из этих монографий Измайлова. Сам критик, вероятно, тоже больше любил именно своих «Божков». Эта книга была им переработана в лекцию, с которой он выступал и в Москве (в Литературно-художественном кружке), и в Петербурге (в Театральном клубе, Зале гражданских инженеров и др. местах). (См.: <Без заглавия> // Биржевые ведомости. 1909. Веч. вып. № 11055, 14 апр. С. 5; В литературном мире // Биржевые ведомости. 1909. Веч. вып. № 10962, 16 февраля. С. 5).
- ⁴⁵ Ронин А. А. Измайлов. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М. 1913 // Новый журнал для всех. 1913. № 4. С. 178.
- ⁴⁶ Ветринский Г.А. Измайлов. Литературный олимп. М. 1911 // Вестник Европы. 1911. № 9. С. 396–397.
- ⁴⁷ Письмо А.А. Измайлова к А.В. Амфитеатрову <без даты> — архив А.В. Амфитеатрова в США, г. Блумингтон. Indiana University. Lilly Library. Manuscripts Department. Amfiteatrov mss.
- ⁴⁸ Подробнее о Измайлове-пародисте см.: Новиков В.И. Книга о пародии. М., 1989. С. 410–416; Хворостьянова Е.В. Забытый смех // Измайлов А.А. Кривое зеркало. СПб., 2002. С. 5–25.
- ⁴⁹ Этот сборник был подвергнут резкой критике. Дело в том, что в «Осиновом коле» критик пародийно высмеивал немцев, называя их трусами, лгунами, ворами и т. д. На это Измайлову было указано, что «немцев надо бить на фронте <...>, а обзывать их в баснях трусами, лгунами и ворами — легко и дешево» (Горнфельд А.Г. А. Измайлов. Осиновый кол. Книга пародий и шаржа. Пг., 1915 // Русские записки. 1915. № 12. С. 336).
- ⁵⁰ Измайлов А.А. Кривое зеркало. СПб., 2002. С. 46.
- ⁵¹ Хворостьянова Е.В. Забытый смех // Измайлов А.А. Кривое зеркало. СПб., 2002. С. 24.
- ⁵² Письмо А. Измайлова В. Розанову от 25 августа 1911 года // РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 143–146.
- ⁵³ Измайлов А.А. Литературное обозрение // Биржевые ведомости. 1898. № 234. 28 августа (9 сентября). С. 2 (О рассказах Чехова «Крыжовник» и «О любви»); Измайлов А.А. Литература. Новый рассказ Чехова // Биржевые ведомости. 1902. № 129. С. 2; Смоленский А. Александринский театр. «Чайка» А.П. Чехова (15 ноября). Биржевые ведомости. 1902. № 313, 16 ноября. С. 5 и т. д.
- ⁵⁴ Измайлов А.А. Вера или неверие // Литературное приложение к «Ниве». 1910. № 6. С. 241–260; № 7. С. 405–430; Измайлов А.А. Развенчанный Чехов // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. № 11258, 13 августа. С. 4–5 и др.
- ⁵⁵ Письмо П.П. Гнедича к А.А. Измайлову 2 октября.<1915> // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 90. Л. 46.

- ⁵⁶ «Чехов» (Жизнь-творчество-личность). Печатный экземпляр книги с примечаниями Марии Павловны, Михаила Павловича, Ивана Павловича Чеховых и А.А. Измайлова // РО ИРЛИ. Фонд 115. Оп. 1. Ед. хр. 7.
- ⁵⁷ «Чехов-жизнь-личность-творчество». Печатный экземпляр, исправленный для второго издания рукою автора. 1918 год // РО ИРЛИ. Фонд 115. Оп. 1. Ед. хр. 8.
- ⁵⁸ Письмо А.А. Измайлова к А.В. Амфитеатрову. Петроград 30 ноября 1915 — архив А.В. Амфитеатрова в США, г. Блумингтон. Indiana University. Lilly Library. Manuscripts Department. Amfiteatrov mss.
- ⁵⁹ Из работ Измайлова, вошедших в книгу о Лескове, можно отметить лишь одну: *Измайлов А.А.* Вместо предисловия (На основании переписки Н.С. Лескова с Елизаветой М. Бем) // Невский альманах. Вып. 2. «Из прошлого». Петроград. 1917. С. 138–144. Остальные статьи имеют реферативный характер и представляют собой обзоры работ критиков, писавших о Лескове.
- ⁶⁰ Доказательство этого находим в книжке Андрея Скорбного, посвященной памяти критика: «После смерти его осталось приготовленная книга к печати, где собраны его последние рассказы, и немного незаконченный огромный труд о Н.С. Лескове. Этот труд Александр Алексеевич завещал закончить Бор<ису> Демчинскому» (Указ. соч. С. 20–21).
- ⁶¹ *Амфитеатров А.В.* Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. М., 2004. Т. 2. С. 210.
- ⁶² Письмо С.А. Шиманского к А.А. Измайлову 24 апреля 1916 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 372. Л. 72–73.
- ⁶³ *Кауфман А.* Памяти Измайлова // Вестник литературы. 1921. № 3 (27). С. 13.
- ⁶⁴ Письмо С.А. Шиманского к А.А. Измайлову 2 июня 1916 г. // РО ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 372. Л. 79–79 об.
- ⁶⁵ *Амфитеатров А.В.* Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. Т. 2. С. 210–211.
- ⁶⁶ *Амфитеатров А.В.* Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. М., 2004. Т. 1. С. 290.
- ⁶⁷ Что делается в литературе // Вестник литературы. 1919. № 1–2. С. 7.
- ⁶⁸ *Андрей Скорбный [В.В. Смиренский].* Александр Алексеевич Измайлов. Пг., 1922. С. 17–18.
- ⁶⁹ *Андрей Скорбный.* Указ. соч. С. 20.
- ⁷⁰ Письмо А.А. Измайлова к А.Р. Кугелю от 1 июня 1921 г. // РО ИРЛИ. Ф. 686. Оп. 2. Ед. хр. 97.
- ⁷¹ *Амфитеатров А.В.* Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. М., 2004. Т. 3. С. 306.
- ⁷² *Аякс. Победоносцев.* (Ко второй годовщине смерти) // Биржевые ведомости. 1909. Веч. вып. № 11002, 11 марта. С. 4–5.
- ⁷³ *Измайлов А.А.* Памяти К.Р. // Биржевые ведомости. 1915. Утр. вып. №. 14883, 4 июня. С. 2.
- ⁷⁴ *Измайлов А.А.* // Литературная энциклопедия: В 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 4. М., 1930. Стб. 436–437.
- ⁷⁵ *Андрей Скорбный.* Указ. соч. С. 16.

М. ГОРЬКИЙ И АМЕРИКАНСКАЯ МИССИЯ АРА

История работы в России американской организации АРА (American Relief Administration¹) и помощь, которую она оказывала населению России во время голода начала 20-х годов, известна довольно мало. Между тем в оказании помощи принимали тогда участие около 300 сотрудников-американцев, которые развернули сеть пунктов оказания помощи на огромном пространстве России, например, летом 1922 года ее получали почти 11 миллионов российских граждан в день². Тем важнее и интереснее для нас будет тот факт, что приезд АРА в Россию тесно связан с именем Максима Горького.

Уже весной 1921 года, когда стали ясны размеры наступавшего голода, Горький в целом ряде писем выражал по этому поводу обеспокоенность, например, письме к В.Г. Короленко 22 мая 1921 года он писал: «Голод принимает размеры катастрофы небывалой. Необходимо бороться с ним всячески»³.

Правительство большевиков судорожно искало помощи, но подписание Брестского мира, развязанный в стране террор обрек Россию на международную изоляцию. Поэтому приходилось спешно искать внутри страны людей, пользовавшихся международным авторитетом, чей голос помог бы прорвать изоляцию и обратить внимание мировой общественности на бедственное положение населения России. В числе первых, кого большевики привлекли к этой деятельности, был Максим Горький. При помощи Горького был создан так называемый Помгол — Всероссийский комитет помощи голодающим, о создании которого официально было объявлено 20 июля 1921 года. Комитет также был занят привлечением иностранной помощи, в его состав Горькому удалось привлечь влиятельных деятелей партий, враждебных большевикам, представителем которых в комитете был поставлен Л.Б. Каменев. 27 августа 1921 года комитет был распущен, часть его участников — арестована, а позднее расстреляна либо выслана из России⁴. История комитета стала большим ударом для Горького, о чем мы знаем из воспоминаний В. Ходасевича⁵. Но за короткий период организации и существования Помгола был написан целый ряд воззваний, обращений, открытых писем к зарубежной интеллигенции, правительствам и общественным деятелям зарубежных стран, к писателям и ученым,

большая часть которых была опубликована за подписью М. Горького⁶. Под одним из воззваний «Честные люди» стоит дата 6 июля 1921:

Честные люди

Хлебородные степи Юго-Востока России поражены неурожаем, причины его небывалая засуха. Несчастье грозит миллионам населения России смертью от голода. Напомню, что народ русский сильно истощен влияниями войны и революции и что степень его сопротивления болезням, его физическая выносливость, — значительно ослаблена. Для страны Льва Толстого и Достоевского, Менделеева и Павлова, Глинки и других всемирно ценных людей наступили грозные дни, и я смею верить, что культурные люди Европы и Америки, поняв трагизм положения русского народа, немедленно помогут ему хлебом и медикаментами.

Если гуманитарные идеи и чувства — вера в социальное значение которых так глубоко поколеблено проклятой войной и безжалостным отношением победителей к побежденным — если, говорю я, вера в творческую силу этих идей и чувств должна и может быть восстановлена — несчастье России является для гуманистов прекрасной возможностью показать жизнеспособность гуманизма.

Я думаю, что особенно горячо следует принять участие в деле помощи русскому народу тем людям, которые в годы позорной войны так страстно натравливали людей друг на друга, уничтожая этой травлей воспитательное значение красоты идей, выработанных человечеством с величайшим трудом и так легко убитых глупостью и жадностью.

Люди, чувствующие мучительные судороги страдания мира, — извинят мне невольную горечь моих слов.

Я прошу всех честных людей Европы и Америки немедленной помощи русскому народу.

Дайте хлеба и медикаментов.

М. Горький

6 июля 1921, Москва⁷.

В АГ сохранился еще один вариант подобного обращения, также публиковавшегося за рубежом, текст которого наглядно отражает ту двойственность, которая в этот момент была в отношениях Горького с правительством большевиков. К.И. Чуковский, постоянно видевшийся с Горьким в 1919–1921 годах на заседаниях издательства «Всемирная литература» и связанных с

ним проектах, записал в дневнике 2 апреля 1919 года, что Горький «о большевиках всегда говорит *они!* Ни разу не сказал мы. Всегда говорит о них, как о врагах»⁸.

Колебания, которым было подвержено отношение Горького к новой власти, отразилось и в написанных тогда им воззваниях, еще один его вариант после стандартного вступления о необходимости помощи продуктами и медикаментами, гласил:

«Мы знаем, что есть люди, для которых несчастье России — выгодно, и горе ее — источник радости для них. Знаем, что найдутся люди, способные дать на это воззвание злорадный ответ: так и следует стране бунтовщиков, она заслужила все несчастья!

О, конечно, многие встретили бы гибель России воплем торжества. Но — до гибели далеко, хотя несчастье и грозно. Мы не рассчитываем тронуть сердца людей, привыкших хладнокровно строить свое личное благополучие на крови и костях народов. Мы обращаемся к тем, кто понимает, что в голоде и холоде, в зверских условиях блокады, в атмосфере деятельной и упорной вражды, — русский народ неустанно работает над созданием новых условий социального бытия, и что в результатах опыта, за который Россия платит жизнью лучших сынов своих — заинтересован весь мир трудящихся и части мыслящих людей.

Мы обращаемся к сердцам этих людей: дайте хлеба и медикаментов!»⁹

Обращение Горького «Честные люди» было опубликовано в переводе в ряде иностранных газет, и получило множество откликов. 23 июля оно было опубликовано в газете «New York Times». В этом же номере газеты появилось обращение Патриарха Тихона к Архиепископу Нью-Йоркскому. Этот документ заслуживает особых комментариев, поскольку в этот момент Патриарх находился под домашним арестом, против него велась бешеная кампания травли именно под предлогом голода. Но и он был привлечен к организации зарубежного общественного мнения, и в том же самом номере газеты, где было опубликовано обращение Горького, было опубликовано обращение Патриарха Тихона, русский текст которого сохранился в АГ:

«Архиепископу Нью-Йоркскому

Через вас зову народ Соединенных Штатов Северной Америки: в России голод. Огромная часть ее населения обречена на голодную смерть. Хлеба многих губерний, бывших раньше житницей страны, сожжены засухой. На почве голода — эпидемии. Необходима немедленно самая широкая помощь.

Всякие соображения иного порядка должны быть оставлены в стороне: гибнет народ, гибнет будущее, ибо население бросает свои дома, земли, поля, хозяйства и бежит на восток с криком хлеба. Промедление грозит бедствиями, неслыханными доселе. Высылайте немедленно хлеба и медикаменты. С таким же призывом обращаясь к народу Англии и через Архиепископа Кентерберийского.

Молитесь, да утихнет гнев Божий, движимый на нас.

Тихон, Патриарх Московский и Всея Руси»¹⁰.

Оба эти воззвания, появившиеся в американских газетах одновременно, и стали причиной открытия Русского отделения АРА (Russian Unit ARA). В АГ сохранилась телеграмма от будущего президента США Герберта Гувера, который в тот момент возглавлял европейское отделение АРА, созданное для оказания помощи европейским державам, пострадавшим от Первой мировой войны. Его интерес к России имел отчасти личные мотивы — семья Гуверов имела здесь собственность, которую она потеряла из-за прихода большевиков к власти. Но главное, — работа АРА открывала возможность приглядеться к тому, что происходило в России. Американцы, в отличие от европейских держав, по существу не были задеты русской революцией и потому стояли перед необходимостью формировать собственную позицию по отношению к ней.

В итоге американцы, можно сказать, ухватились за призывы Максима Горького и Патриарха Тихона¹¹ и сразу выразили готовность открыть русский отдел АРА. В итоге уже 24 июля, то есть на следующий день после публикации писем Горького и Патриарха Тихона в американских газетах, Гувер отправил Горькому телеграмму, в которой выражал готовность оказать помощь голодающему населению России и выдвигал некоторые условия оказания этой помощи:

«Я прочел с большим сочувствием Ваше обращение за помощью голодающему и больному населению России, в особенности детям. Для всего американского народа абсолютным *sine qua non* какой бы то ни было помощи должно быть немедленное освобождение американцев, ныне арестованных в России, и соответственная гарантия для организации в России. После того, как шаги эти будут предприняты, Американская Организация Помощи — чисто добровольная ассоциация и всецело неофициальная организация, председателем которой я состою — совместно с другими американскими благотворительными организациями, финансируе-

мыми исключительно пожертвованиями американского народа, имеют в руках средства для немедленного оказания помощи детям и больным. Наша организация уже раньше, в течение прошлого года, высказала свою готовность взять на себя это дело из простой гуманности, абсолютно вне каких бы то ни было политических, социальных или религиозных мотивов. Однако по очевидным административным соображениям она была и остается вынужденной поставить некоторые условия.

Если эти условия будут приняты, мы готовы приняться за это дело. Мы теперь заботимся о трех с половиной миллионах детей в десяти разных странах, и готовы доставить необходимые запасы помощи, одежды и медицинских пособий для одного миллиона детей в России так скоро, как только можно будет организовать. Условия, которые организация вынуждена поставить, совершенно тождественны с теми, которые выговорены были в каждой из двадцати трех стран, где велось в то или иное время дело обслуживания свыше восьми миллионов детей Организацией Помощи:

- а) что наша помощь нужна;
- б) что американским представителям Организации помощи будет дана полная свобода приезда и обеспечения передвижения по России;
- в) что членам этим будет позволено организовать необходимые местные комитеты и местную помощь вне правительственного вмешательства;
- г) что будет обеспечена свободная перевозка, хранение и манипулирование ввезенными запасами. Представителям Организации Помощи будет предоставлена полная свобода разъездов и передвижения по России;
- д) что этим членам будет позволено организовать местные комитеты, внеочередной транспорт, что власти предоставят необходимые здания, оборудование и топливо бесплатно, что в дополнение к введенной пище, одежде и медикаментам дети и больные будут получать пайки из местных ресурсов в том же размере, в каком они даются остальному населению;
- е) организация Помощи должна получить уверение в нестеснении правительством свободы всех ее членов.

С своей стороны Организация Помощи готова, как обычно, взять на себя лояльное (free and frank) обязательство, во-первых, что она в размере своих средств будет снабжать детей и *больных* одинаково без различия национальности, веры и социального положения, во-вторых, что ее представители и помощники в России не будут заниматься политической деятельностью. Я желаю повторить, что эти условия никоим образом не являются

экстраординарными и тождественны с поставленными и охотно принятыми двадцатью тремя другими правительствами тех территорий, в которых мы оперировали.

Подпись Герберт Гувер Herbert Hoover

Пожалуйста, уведомите в получении депеши и пришлите ответ возможно скорее Американской Организации Помощи в Лондон (American Relief Administration, London) или в Представительство АОП в Риге (ARA Representation, Riga).

Подпись Браун (Brown)

Директор Американской Организации Помощи»¹²

Таким образом, условия заключались в освобождении американских заключенных, предоставлении американцам права самостоятельно организовать раздачу помощи без различия вероисповеданий, свободы передвижений и гарантий безопасности.

На это послание Горький ответил 28 июля 1921 телеграммой, текст которой известен только в английском переводе:

«Я передал ваше предложение Советскому Правительству, потому что только Советское Правительство может обсуждать содержащиеся там условия. Я получил от Советского Правительства следующий ответ для передачи вам. <ЦИТАТА>. Российское Правительство ознакомилось с предложением Г. Гувера, сделанным от имени Американской Администрации Помощи, и находит это предложение в основном весьма приемлемым, включая освобождение американских заключенных. Российское Правительство находит желательным как можно скорее установить точные условия, на которых АОП начнет немедленное осуществление своих гуманных намерений, гарантирующих питание, лечение и одежду миллионам детей и инвалидов. С этой целью Российское Правительство считает полезным, чтобы директор Браун или другой человек, обладающий всеми полномочиями вести переговоры, немедленно прибыл в Москву, Ригу или Ревель. Российское Советское Правительство ждет быстрого ответа относительно места и времени этих сделок. Подпись: Председатель Центрального Исполнительного комитета Всероссийского Комитета помощи населению, пострадавшему от голода, Kameneff <КОНЕЦ ЦИТАТЫ>. Подпись Максим Горький¹³.

По существу эта телеграмма Горького передавала переговоры с американскими представителями АРА Л.Б. Каменеву. Сам же Горький в этот период готовился покинуть Россию, отчасти под давлением В.И. Ленина, которому Горький откровенно мешал, отчасти в силу личных причин — за границу вытягивала Горького М.И. Будберг. В письме от 8 июля 1921 года она убеждала пи-

сателя: «... Я чувствую по грозным вестям из газет, что у нас будет голод, настоящий голод. Чувствую также, что для Вас это явится препятствием к отъезду. Друг мой, не делайте этого... Помните, что ведь Ваш отъезд не бегство и ни в коем случае не может быть понят как желание избежать еще одно бедствие, обрушившееся на нас. Больше того — мне кажется, и, поверьте, это не пустые слова, мне кажется, судя по европейской конъюнктуре, что очень много, несравненно больше, чем Вы это, может быть думаете сами, можете Вы сделать везде в Европе в смысле питания страны, да и вообще многого, — силою личного своего авторитета, который, позвольте мне Вам сказать это — очень большой»¹⁴.

Вопрос о выезде Горького был по существу решен уже в момент, когда писалось обращение «Честные люди», потому что 12 июля 1921 года Политбюро ЦК РКП(б) вынесло постановление «разрешить Горькому поездку за границу» по линии Комитета помощи голодающим»¹⁵.

После телеграммы Горького в Риге начались переговоры между представителями АРА во главе с директором Европейского отделения Вальтером Лайманом Брауном (Walter Lyman Brown) и советским правительством, от имени которого выступал заместитель Наркома Иностранных дел Максим Литвинов. Любопытная деталь, характеризующая отношение американцев к своим гражданам. В архиве АРА сохранилась инструкция от 1 августа 1921 года, которую дал Гувер Брауну: «Относительно переправленной Вами телеграммы М. Горького от 28 я буду рад, если Вы сразу проследуете в Ригу. Само собой предполагается, что заключенные будут освобождены из России, как этого требует Государственный департамент, прежде, чем Вы начнете переговоры. Вы убедите их, что такой образ действий — первое свидетельство готовности обеспечить жизнь и свободу наших сотрудников. Пожалуйста, уведомите Горького и Каменева. Гувер»¹⁶. Эта телеграмма может служить примером отношения американцев к безопасности своих граждан.

Переговоры между Брауном и Литвиновым начались 8 августа 1921 года в Риге, в архиве МИД сохранились условия заключенного соглашения, которое в основном повторяло требования, выдвинутые Гувером в письме к Горькому: свобода передвижения по России, создание питательных пунктов без правительственного вмешательства, предоставление помещения и транспорта сотрудникам АРА, право распределять помощь невзирая на анкетные данные голодающих и невмешательство американцев в политику. Договор был подписан 20 августа, о чем Чичерину телеграфировал Литвинов¹⁷, и в тот же день извещала газета «Chicago Tribune» (любопытно, что буквально в те же дни был распущен Помгол). Это стало началом американской миссии в России.

За короткий срок американцы сумели наладить исключительный по четкости механизм, объединявший несколько финансовых потоков и обращавший их в продукты питания, гигиены, одежду и обувь, которые сразу направлялись к тем, кто в них нуждался в первую очередь. Первый из этих потоков составляли средства, которые выделяло правительство США. Кроме того, усилиями американской прессы информация о голоде в России постоянно публиковалась на страницах американских газет, что обеспечивало приток благотворительных средств от частных лиц и организаций (в оказании помощи принимали участие такие общественные организации как YMCA (Христианский Союз Молодых людей, известный у нас как ИМКА), Джойнт (Еврейская организация помощи), некоторые религиозные организации, например, менониты и др. и частные благотворители). Наконец, сотрудники АРА наладили систему поиска родственников за пределами России, которые могли внести деньги в пункты АРА, существовавшие в разных странах и во многих городах США, с тем, чтобы на эти средства их нуждающимся родственникам в России выдали продовольствие. В оказании помощи деятельное участие принимали эмигранты, недавно покинувшие Россию, например, Ф.И. Шаляпин, Н. Балиев, Анна Павлова и др. Эти совокупные усилия обеспечили приток больших средств, и соответственными оказались размеры помощи, которая распределялась через специально открытые американцами на большом пространстве России, Украины и Белоруссии пункты АРА для раздачи посылок и сети бесплатных столовых, работа которых также находилась под контролем американцев.

Но самостоятельность, с которой действовали американцы, стала источником непрерывной вражды, прежде всего со стороны местных властей: они по условиям договора обязаны были оказывать содействие американским сотрудникам, обеспечивать их за счет бюджета транспортом и помещениями для столовых и общежитий, но при этом сама помощь проходила мимо них, и последовательно распределялась американцами именно среди детей, больных и нуждающихся. Получалось, что советские чиновники совершенно не были заинтересованы в работе американцев, и ни в форме взяток, ни в какой-либо другой форме ничего от них не получали. Это станет главным источником наветов на сотрудников АРА, но это тема особого разговора.

Горький, как уже говорилось, в октябре 1921 года выехал из России, его исчезновение вызвало у сотрудников АРА некоторое удивление, потому что они продолжали его считать гарантом выполнения обязательств со стороны советского правительства. Недоступным для контактов оказался и патриарх Тихон, находившийся под домашним арестом, общение с ним осуществлялось

только через переписку, которая самым тщательным образом перлюстрировалась. Более того, когда началась деятельность АРА, в эмигрантских газетах появились сообщения о скептических высказываниях писателя об эффективности ее помощи. В связи с этим 16 ноября Браун направил Горькому следующее письмо:

«Полученное в Нью-Йорке из Берлина сообщение, датированное 11-ого ноября, сообщает со ссылкой на исходящую от Вас информацию: “Я настроен крайне скептически по отношению к различным мерам помощи и способам управления ими. Организация Гувера, в целом непригодна для этого. Она еще не сумела наладить абсолютно защищенную транспортную систему в Самаре, как ожидалось. Их охраняют большевики, но ни они, ни кто-либо другой не имеет достаточно власти для обороны от местных бандитов”.

Мы также видели сообщение из Стокгольма в Париж-Пресс, цитирующее Ваши слова, что Красноармейские отряды грабили поезда продовольствия и запасов АРА.

Возможно, Вас неверно процитировали, поскольку именно ваша первая телеграмма Г. Гуверу стала причиной прибытия АРА и началом работы в России, в охваченных голодом областях России, сопровождавшихся ужасными человеческими потерями и страданиями. Вы должны быть всем сердцем на стороне всякой возможной помощи, поступающей в Россию в это время»¹⁸.

Далее Браун излагал факты, опровергающие эти измышления и свидетельствующие о том, что охрана поездов АРА налажена успешно. Браун просил Горького опровергнуть подобные сообщения, поскольку они осложнят деятельность американцев по сбору средств в пользу России, тем более, что они появляются со ссылкой на М. Горького.

Горький ответил телеграммой из Берлина от 21 ноября, текст которой также не сохранился, но она приводится на английском языке в переписке Брауна: «Пожалуйста, рассматривайте все сообщения, публикуемые как мое мнение о вашей организации, как абсолютно фальшивые. Я знаю, что единственная реальная и солидная помощь русскому народу в его огромном несчастье есть работа Американской организации Гувера. Подпись Максим Горький»¹⁹.

Последним известным документом за подписью Горького, также сохранившимся только в переводе на английский язык, является его благодарственное письмо, посланное из Берлина 30 июля 1922 года на имя Гувера по случаю исполняющейся годовщины работы АРА в России, текст которого приводим полностью:

«Профессор Джером Давис²⁰ сообщил мне, что Вы любезно согласились раздавать посылки ученым и писателям Москвы и Петрограда. Само собой разумеется, ваша щедрая помощь достойна самой большой похвалы. Однако позвольте мне выразить

свое чувство благодарности всем гражданам Соединенных Штатов Америки и всемерного одобрения гуманитарной деятельности Американской Администрации Помощи, руководителем которой Вы являетесь. В минувшем году Вы спасли от смерти три с половиной миллиона детей, пять с половиной миллионов взрослых, пятнадцать тысяч студентов, и теперь добавили к этому две сотни или больше русских образованных людей. Я получил информацию, что это милосердие стоит Америке пятьдесят девять миллионов долларов, суммы, которая достаточно красноречиво свидетельствует о нем. Во всей истории человеческих бедствий я не знаю о более тяжелых испытаниях для человеческой души, чем испытания теми событиями, через которые проходят русские люди, а в истории практической гуманитарной помощи я не знаю достижений по величине и великодушию, сопоставимые с той помощью, которую на практике осуществили Вы. Это великодушие кажется мне тем более важным, что оно составляет противовес тому общему ожесточению, которое разрушает Европу вследствие ужасной войны, подорвавшей основы европейской культуры. Это — не только физическая помощь, имеющая высокую цену, но и духовная поддержка человеческим умам, измученным событиями прошлых лет и большим ожесточением и ненавистью. Великодушие американского народа воскрешает мечту о братстве людей в тот момент, когда человечество очень нуждается в милосердии и сострадании. Ваша помощь будет записана в истории как огромное и уникальное деяние, достойное самого большого прославления и надолго останется в памяти миллионов русских детей, которых Вы спасли от смерти. Я полагаю, что память о самопожертвовании американцев для спасения русских детей будет делать этих детей лучше, когда они вырастут, и из них вырастут щедрые взрослые. Разрешите мне, уважаемый мистер Гувер, от всего сердца пожелать Вам и Вашим помощникам крепкого здоровья и долгих лет жизни»²¹.

В тот момент, когда Горький направлял это письмо, правительство большевиков было занято вытеснением АРА из России, но с именем писателя этот сюжет никак не связан.

¹ В официальных бумагах название переводилось как Американская Организация (или Администрация) Помощи, но неофициально за ней закрепилось название АРА. Впоследствии АРА стали называть и те стандартные посылки, которые она раздавала, и их название стало склоняться: одна Ара, две Ары и т.п.

² Подробно деятельность АРА освещена в книге: *Patenaude Bertrand M. The Big Show in Bololand. The American Relief Expedition to Soviet Russia*

- in the Famine of 1921. Stanford University Press. 2002. См. также: Макаров В., Христофоров В. Гангстеры и филантропы // Родина. 2006. № 8 и нашу полемику с ней: Иванова Евг. Филантропы больше, чем гангстеры // Родина. 2008. № 9.
- ³ Переписка М. Горького и В.Г. Короленко // Горький и его эпоха. Вып. 5. С. 162.
- ⁴ Подробнее о судьбе участников комитета см.: Геллер М. Первое предостережение — удар хлыстом // Вопросы философии. 1990. № 9. С. 37–66; Максимов Ю. Воспоминания очевидца (К истории создания Комитета помощи голодающим) / Предисловие Б. Равдина // Дипломатический ежегодник, М., 1992. С. 385–404; Ликвидация ВСЕПОМГОЛА: письма Е.Д. Кусковой к В.Н. Фигнер 1921–1922. Вводная статья, подготовка текста и комментарии Я. Леонтьева // Русское прошлое. Кн. 4. СПб., 1993. С. 288–329.
- ⁵ «Встретив Каменева в кремлевской столовой, он сказал ему: “Вы сделали меня провокатором. Этого со мной еще не случилось”» // Ходасевич В. Горький. Собр. соч. Т. 4. С. 358.
- ⁶ См. Летопись жизни и творчества М. Горького. Вып. 3. С. 202–244, а также Архив Горького. Т. VIII.
- ⁷ РПГ 1-25-1. Неавторизованная машинопись без подписи. Ошибочно опубликовано в Полн. Собр. соч. М. Горького как письмо к Г. Гауптману: Горький М. Полн. Собр. соч. Письма в 24-х томах. М., 2007. Т. 13. Письма июнь 1919–1921. С. 203.
- ⁸ Чуковский К. Собр. соч. В 15-ти томах. М., 2006. Т. 11. Дневник. 1901–1921. С. 247.
- ⁹ РПГ 1–43. Автограф (?), синим карандашом.
- ¹⁰ На обороте обращения М. Горького «Честные люди». Недатированная машинопись без правки и подписи.
- ¹¹ О дальнейшей деятельности патриарха Тихона на голоде подробнее см.: Иванова Е.В. Патриарх Тихон и голод 1921–1922 годов в России I. Патриарх Тихон и миссия АРА II. Церковный Помгол III. Патриарх Тихон и Этан Колтон // Богословские труды. Т. 41. М.: Издательство Московской Патриархии. 2007. Иванова Е.В. Патриарх Тихон в 1920–1923 годах. Аналитическая записка из Гуверовского архива // Журнал Московской Патриархии. 2007. № 11.
- ¹² КГ-ин-А. Цитируется по тексту перевода, приложенному к телеграмме Гувера.
- ¹³ Гуверовский архив Стэнфордского университета. Фонд АРА. Russian Unit.
- ¹⁴ А.М. Горький и М.И. Будберг. Переписка (1920–1936). М., 2001. С. 48.
- ¹⁵ Российский гос. архив социально-политической истории. Ф. 17. Оп. 3. Ед. хр. 187. Цит. по статье А.Ю. Галушкина в кн.: Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб., 2002. С. 210.
- ¹⁶ Гуверовский архив. Фонд АРА.
- ¹⁷ Архив МИД. Ф. 129. Оп. 5. Пор. 18. Папка 4.
- ¹⁸ Гуверовский архив. Фонд АРА.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Один из сотрудников американской организации YMCA, принимавшей участие в работе АРА в России.
- ²¹ Гуверовский архив. Фонд АРА.

В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева

ТВОРЧЕСТВО ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА В ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ*

До последнего времени, несмотря на появление многих отдельных изданий и пятитомного собрания сочинений Игоря Северянина (СПб., 1995–1996), его поэтическое наследие лишь эпизодически становится предметом научного исследования, публикации остаются недостаточно выверенными, а произведения в значительной мере текстологически не осмысленными.

В настоящей статье текстологический анализ творчества Игоря Северянина основан на опыте первого научного издания произведений поэта в серии «Литературные памятники»¹. В состав были включены авторские сборники «Громокипящий кубок. Поэзы» (М., 1913; выдержал 10 изданий), «Ананасы в шампанском. Поэзы» (М., 1915; выдержал 5 изданий), «Соловей. Поэзы» (М.; Берлин, 1923), «Классические розы» (Белград, 1931) а также ранние «брошюры» 1904–1912 годов, изданные, как правило, тиражом 100–200 экземпляров и существующие на правах рукописи. Эти книги отражают разные периоды творчества и помогают раскрыть поэтическую эволюцию Игоря Северянина на протяжении почти тридцати лет.

Работа над книгой обнажила ряд принципиальных для понимания эволюции творчества Игоря Северянина и места поэта в истории русской литературы проблем, которые не могли быть полностью раскрыты даже в рамках столь авторитетной серии. В статье, с учетом проведенных разысканий и замечаний рецензентов, уделено внимание раннему, наименее исследованному периоду творчества Северянина, а именно брошюрам и листовкам поэта (1904–1912), а также происхождению и написанию его литературного имени.

* Статья написана по программе фундаментальных исследований ОИФН РАН на 2009–2011 гг. Проект В.Н. Терехиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой «Научная биография Игоря Северянина». Благодарим сотрудников Эстонского литературного музея, а также С.Г. Исакова и Г.А. Пономареву за помощь в работе над архивом Игоря Северянина в Тарту.

1. Ранние брошюры как текстологический источник

Обратимся к началу творческого пути Игоря Северянина — Игоря Васильевича Лотарева (1887–1941). Оно мифологизировано самим поэтом так, что представлялось затруднительным определить состав изданных им в 1904–1912 годах 35-ти брошюр, время их выхода в свет, появления псевдонимов. Наконец, оставалось неясным место ранних произведений в последующем становлении поэта и его своеобразной эдиционной практике.

Факт издания 35 брошюр до выхода книги «Громокипящий кубок» был упомянут Игорем Северяниным в одном из первых интервью — «Моя поэзия» (1913), и эти сведения десятилетиями переходили из работы в работу. Но сами брошюры 1904–1912 годов не были собраны и изучены ввиду их редкости и труднодоступности. Ни одна библиотека или архив не обладает исчерпывающей коллекцией этих раритетов. «Период поэтического “самиздата” Игоря-Северянина, — писал В.А. Кошелев, — исследован еще недостаточно: брошюры эти не изучены, а многие из них просто не выявлены»². Вместе с тем, современники поэта знали и ценили его творчество уже по этим брошюрам. «Поэзы его, тетради его, — писал И.В. Игнатьев, — мне невольно хочется сравнить с раритетами антиквария, настолько привлекательно оживают под его пером образы и, порою, приемы времен “старого Петергофа с Альфами и Омегами грядущих дней”»³.

Впервые все ранние брошюры Игоря Северянина собраны нами, их полный состав, авторская последовательность и тексты воспроизведены в названном выше издании серии «Литературные памятники». Включение в книгу ранних брошюр и листовок заслужило одобрение рецензента книги, проф. С.Г. Исакова³.

Решая задачу сбора и анализа брошюр, мы отмечали, что составителями и комментаторами некритически повторялись некоторые авторские высказывания. Например, первым выступлением в печати Северянин часто называл публикацию стихотворения «Гибель “Рюрика”» в солдатском журнале «Досуг и дело» 1 февраля 1905 года. Поэт вспоминал, что «одна “добрая знакомая” моей “добррой знакомой”, бывшая “добррой знакомой” редактора солдатского журнала “Досуг и дело” передала ему (генералу) Зыкову) мое стихотворение “Гибель “Рюрика”, которое и было помещено 1 февраля 1905 г. во втором номере (февральском) журнала под моей фамилией Игорь Лотарев. Однако гонорара мне не дали и даже не прислали книжки с моим стихотворением»⁴.

Но выступление в журнале было не первой публикацией поэта, до этого он успел издать три брошюры. «Гибель “Рюрика”»

³ «Нижегородец», 1911. 17 нояб.

написана значительно раньше, дозволена цензурой к печати 12 октября 1904 года и вышла тогда же отдельной книжечкой из 6-ти страниц. К тому же «Гибель «Рюрика»» была уже второй брошюрой под именем поэта Игоря Лотарева. До этого было издано его стихотворение «К предстоящему выходу Порт-Артурской эскадры», дозволенное цензурой 25 сентября 1904 года. Третья брошюра Игоря Лотарева появилась также ранее указанного автором дебюта (публикация брошюры «Подвиг «Новика»» дозволена цензурой 4 ноября 1904) и была первой из отмеченных в печати.

Автор вспоминал, что «одна из книжонок попалась как-то на глаза Н.А. Лухмановой, бывшей в то время на театре военных действий с Японией». 200 экземпляров брошюры поэт послал «для чтения раненым солдатам. Лухманова поблагодарила юного автора посредством «Петерб<ургской> газеты», чем доставила ему большое удовлетворение...» (5, 85). «Сегодня я пережила, — рассказывала Н.А. Лухманова, популярная в те годы писательница, — большую радость и не могу не выразить за нее сердечную благодарность.

Я получила несколько посылок от чужих людей, желающих через мои руки помочь нашим воинам. <...> Минутами получается здесь душевное обновление, и снова переживаешь детские, маленькие, но такие сладкие, полные радости. Пришла картонка, обшитая холстом, полная тоненьких книжечек, 200 экземпляров стихотворения «Подвиг Новика» Игоря Лотарева. Этот подарок, предназначенный автором еще для ёлки, запоздал, но... будет роздан в окопах солдатам, которые охотно читают такие маленькие книжечки, которые можно сейчас же спрятать в карман. Спасибо автору»⁵.

Вероятно, публикация не за счет помощи родных, а в журнале «Досуг и дело» стала для поэта фактом вступления в литературу, с которым он связывал затем юбилейные даты — 25 и 35 лет творческой деятельности. Однако объективные сведения о его литературной биографии должны быть восстановлены.

Приводим список брошюр, воспроизведенных в издании «Литературных памятников»:

1. Игорь Лотарев. К предстоящему выходу Порт-Артурской эскадры: Стихотворение. Дозв. ценз. 25 сент. 1904. — СПб.: Тип. К. Шлегельмильх, 1904. — 4 с.
2. Игорь Лотарев. Гибель «Рюрика»: Стихотворение. Дозв. ценз. 12 окт. 1904. — СПб.: Тип. К. Шлегельмильх, 1904. — 6 с.
3. Игорь Лотарев. Подвиг «Новика»: Стихотворение. Дозв. ценз. 4 нояб. 1904. — СПб.: Тип. «Самокат», 1904. — 7 с.
4. Игорь Лотарев. Взрыв «Енисея»: Стихотворение. Дозв. ценз. 3 фев. 1905. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 4 с.

5. Игорь Лотарев. Потопление «Севастополя»: Стихотворение. Дозв. ценз. 20 апр. 1905. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 4 с.
6. Игорь Лотарев. Захват «Решительного»: Стихотворение. Дозв. ценз. 10 мая 1905. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 4 с.
7. Игорь Лотарев. Конец «Петропавловска»: Стихотворение. Дозв. ценз. 20 июня 1905. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 4 с.
8. Игорь Лотарев. Бой при Чемульпо: Стихотворение. Дозв. ценз. 27 июля 1905. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 4 с.
9. Игорь Лотарев. По владениям Кучума. Дозв. ценз. 11 авг. 1905. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 4 с.
10. Игорь Лотарев. Из «Песен сердца» (I–V): Из стихотворений 1903 г. Дозв. ценз. 11 авг. 1905 г. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1905. — 8 с.
11. Мимоза. 1-й сборник стихотворений. Дозв. ценз. 15 декабря 1905 г. — СПб.: Издание Игоря Лотарева, тип. И. Флейтмана, 1906. — 8 с.
12. Мимоза. 2-й сборник стихотворений. Дозв. ценз. 13 января 1906 г. — СПб.: Издание Игоря Лотарева, тип. И. Флейтмана, 1907. — 8 с.
13. Игорь Лотарев. В северном лесу: Очерк. Дозволено цензурою 3 марта 1906 г. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1906. — 4 с.
14. Игорь Лотарев. Лепестки роз жизни (I–III): Из стихотворений 1906 г. Дозволено цензурою 14 апреля 1906 г. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1906. — 4 с.
15. Игорь-Северянин. Памяти А.М. Жемчужникова. Листок. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 2 с.
16. Игорь-Северянин. На смерть Лермонтова: Издание 1-е. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 4 с.
17. Игорь-Северянин. Зарницы мысли: 1-й сб. стихотворений (С посвящением К. Фофанова). — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 8 с.
18. Игорь-Северянин. Сирень моей весны: 2-й сб. стихотворений (С посвящением К. Фофанова). — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 8 с.
19. Игорь-Северянин. Злата. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 4 с.
20. Игорь-Северянин. Лунные тени: Стихотворения. Ч. 1 (С посвящением К.М. Фофанову). — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 8 с.
21. Игорь-Северянин. Лунные тени: Стихотворения. Ч. 2 (С посвящением Л.Н. Афанасьеву). — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1908. — 8 с.

22. Игорь-Северянин. Лазоревые дали: Стихотворения (С двумя посвящениями К.М. Фофанова). — СПб., 1908. — 12 с.
23. Игорь-Северянин. Это было так недавно...: Стихи: (С посвящением Л.Н. Афанасьева). — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1909. — 8 с.
24. Игорь-Северянин. А сад весной благоухает!..: Стихи. С откликом И.А. Гриневской. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1909. — 8 с.
25. Игорь-Северянин. За струнной изгородью лиры: Стихи. (С посвящением К.М. Фофанова и послесловием В.В. Уварова-Надина). — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1909. — 16 с.
26. Игорь-Северянин. Интуитивные краски: Немного стихов. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1909. Июль. — 16 с.
27. Игорь-Северянин. Колье принцессы. Первая тетрадь третьего тома стихов. Брошюра 27. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1910. Весна. — 16 с.
28. Игорь-Северянин. Певица лилий полей Сарона. Вторая тетрадь третьего тома стихов. Брошюра 28. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1910. Лето. — 8 с.
29. Игорь-Северянин. Предгрозы: Третья тетрадь третьего тома стихов. Брошюра 29. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1910. Осень. — 16 с.
- 29а. Игорь-Северянин. Эпиталама. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1911. Февраль. — 1 с.
30. Игорь-Северянин. Электрические стихи. Четвертая тетрадь третьего тома стихов. Брошюра 30. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1911. Предвешняя зима. — 24 с.
31. Игорь-Северянин. Ручьи в лилиях: Поэзы. Пятая тетрадь третьего тома. Брошюра 31. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1911. Лето. — 20 с.
32. Игорь-Северянин. Пролог «Эго-футуризм»: Поэза-грандиоз. Апофеозная тетрадь третьего тома. — СПб.: Тип. И. Флейтмана, 1911. Осень. — 4 с.
33. Игорь-Северянин. Качалка грёзетки: Поэзы. Т. IV: Сады футуриста. Кн. 1. Брошюра 33-я: С предисловием К.М. Фофанова. — Столица на Неве: Его, тип. «Улей». 1912. Предвесенье. — 16 с.
34. Игорь-Северянин. Очам твоей души: Поэзы. Т. IV: Сады футуриста. Кн. 2. Брошюра 34. — Столица на Неве: Его, 1912. Весна-Лето. — 22 с.
35. Игорь-Северянин. Эпилог «Эго-футуризм». — Столица на Неве: Его, 1912. — 4 с.
- 35а. Игорь Северянин. Элегантные модели. Том IV. Сады футуриста. Кн. 3, брошюра 35. Цена 50 коп. — Книгоиздательство ЕГО. 1912. — 23 с. <не напечатана>.

Как можно убедиться, многие выразительные названия перешли из малотиражных брошюр в будущие издания — «За струнной изгородью лиры», «Сирень моей весны», «Очам твоей души» и др. Северянин вел сквозную нумерацию брошюр, обозначал на обложках место и время создания произведений («Порт-Дальний, июнь 1903 — СПб., 11 августа 1905»; «Столица на Неве. 1912. Весна — Лето»; «СПб., 1911. Предвешняя зима» и т.п.). В листовке «Памяти А.М. Жемчужникова» (март 1908) имя автора «Игорь Лотарев» впервые сменилось псевдонимом «Игорь-Северянин». В общем списке, представленном Игорем Северяниным на обложке брошюры «Очам твоей души», не была учтена листовка «Эпиталама» (в нашем списке — № 29а), выпущенная в феврале 1911 года, поскольку затем текст ее вошел в следующую брошюру.

Описание книг сделано *de visu*, в «Литературных памятниках» оно дается более подробно — с указанием места хранения, опубликованных в брошюрах авторских посвящений (поэтам М.А. Лохвицкой, К.М. Фофанову, Л.Н. Афанасьеву и др.), посвящений Северянину (К.М. Фофанова, Л.Н. Афанасьева и др.), библиографических списков собственных изданий. Первый список — все предыдущие издания автора — напечатан в шестой брошюре («Захват “Решительного”»), где впервые указан домашний адрес поэта: «Продаются на складе изданий: СПб., Средняя Подъяческая ул., 5, кв. 3». Впоследствии списки собственных изданий поэт печатал систематически. Изучение и анализ этих списков в ранних брошюрах показывает, что не все замыслы своих изданий поэту удалось осуществить.

Не были изданы брошюра «Догадки сердца» с посвящением Д.А. Дорина-Николаева (объявлена в 1909 г. на обложке брошюры «А сад весной благоухает!..»), в перечне книг, готовящихся к изданию; двухтомник (брошюры 1–25; объявлен в брошюре «За струнной изгородью лиры»; «Ручьи меж лилий» (том, объявленный там же, был издан под названием «Ручьи в лилиях»)), не вышли в свет «Эlegantные модели», «Полонезы» и «Чайные поэмы», осталось в рукописи стихотворение «Сражение при Цусиме» (подробнее см. ниже).

Первые восемь брошюр, посвященных русско-японской войне, поэт объединил в раздел «Морская война», когда в 1910 году планировал свое первое собрание сочинений, однако они так и не были перепечатаны им. В стихах отразились не только известные по газетным сообщениям трагические события русско-японской войны, но и воспоминания, которые остались у юноши от поездки на Дальний Восток вместе с отцом в 1903 году. Во второй брошюре на первой стороне обложки напечатан эпиграф к стихотворению, в котором автор вспоминает свой визит на крейсер во время поездки в Маньчжурию (экземпляр Музея книги РГБ). В

августе 1904 года крейсер погиб в бою с четырьмя японскими крейсерами. В брошюре «Подвиг “Новика”» на обложку вынесено поэтическое обращение автора «К крейсеру “Изумруд”».

Остальные брошюры также рассказывают о подвигах офицеров и матросов известных русских кораблей во время русско-японской войны. Седьмая брошюра «Конец “Петропавловска”» посвящена памяти вице-адмирала С.О. Макарова, командовавшего 1-й Тихоокеанской эскадрой в Порт-Артуре. «Бой при Чемульпо» (залив в Желтом море) — воспеваает подвиг моряков крейсера «Варяг» и канонерской лодки «Кореец», по распоряжению командира «Варяга» В.Ф. Руднева затопивших крейсер и взорвавших канонерку, чтобы не сдавать их врагу.

Следующая брошюра «По владениям Кучума» состоит из стихов, написанных годом раньше, в июне 1903 года (Порт-Дальний), по дорожным впечатлениям — «На Урале», «Около Иртыша», «Озеро Байкал». Позже они были включены в сборник «Поэзоантракт». Круг тем заметно расширился, появились посвященные кузине Лиле книжечки лирики «Из “Песен сердца”» (№ 10). Стихотворения «Неразгаданные звуки» и «Безотрадная жизнь», вошедшие в брошюру, также датированы октябрём 1903 года.

Северянин писал: «...я стал издавать свои стихи отдельными брошюрами, рассылая их по редакциям — «для отзыва». Но отзывов не было...» (5, 84). В шести брошюрах из собрания М.С. Лесмана (Музей А. Ахматовой. СПб.) есть записи, возможно, сделанные рукой Северянина: «Мнение “Аполлона”?» («Это было так недавно»); «Для отзыва в редакцию журнала» («Электрические стихи»). В двух брошюрах из Музея книги РГБ подобные пометы: «Ваш взгляд?» («Интуитивные краски»); «Для отзыва в редакцию журнала “Русская мысль”» («Электрические стихи»).

Но стихи Северянина неохотно печатали в периодике: «Отказы свои редакторы мотивировали то “недостатком места”, то советовали обратиться в другой журнал, находя их “для себя неподходящими”, чаще же всего возвращали вовсе без объяснения причины» (5, 84).

Обозреватель газеты «Речь» А. Измайлов вспоминал в 1913 году, как «в редакцию приходили маленькие тоненькие брошюрки стихов, иногда всего в 8–10 страничек. Редактор брал их, метил, посыпал пеплом смешные, вычурные, нелепые стихи, и, улыбаясь, вручал соответствующему сотруднику.

Игорь Северянин опять прислал стихов. Будет охота, — отметьте.

<...> Пародисты глумились над поэтом, который себя окалошил, обрючил и оперчаточил⁶.

Северянин вспоминал: «В 1908 г. промелькнули первые заметки о брошюрках. Было их немного, и критика в них стала меня слегка поругивать» (5, 85). Отзывы современников о стихах Северянина, опубликованные в его брошюрах, являются первым собранием критики о раннем периоде творчества поэта. Раньше других поддержал Северянина К.М. Фофанов, чьи стихи Северянин назвал «эпохой». Восемь посвящений К.М. Фофанова Северянин поместил на обложках своих брошюр⁷.

«Акrostих (Посвящается Игорю-Северянину)», написанный через шесть дней после знакомства с поэтом в 1907 году — первое известное посвящение К.М. Фофанова Северянину — помещен адресатом в брошюре «Зарницы мысли» (1908). Экземпляр Музея книги РГБ:

И Вас я, Игорь, вижу снова,
Готов любить я вновь и вновь...
О, почему же нездорова
Рубаки любящая кровь?
Ь — мягкий знак, — и я готов!

К. Фофанов. Гатчина. 26 ноября 1907 г.

На обложке брошюры «Злата» напечатано стихотворение К.М. Фофанова «Акварель» и ответное стихотворение Северянина «Штрих»: «Я околдован “Акварелью”»... В брошюре «Лазоревые дали» — отзыв К.М. Фофанова «Ничего лучшего не мог я придумать, что мне показал Игорь-Северянин. Чту Его душу глубоко. Читаю Его стихи — и все говорит мне: в Тебе — Бог! К. Фофанов. 22 мая 1908 г. Пудость». В трех брошюрах «Лунные тени», ч. 2, «Лазоревые дали» и «За струнной изгородью лиры» Северянин опубликовал стихотворения К. Фофанова «На память Игорю Северянину» (23 мая 1908 г.), «Пророк Илья» (Весна 1908) и «Стрекоза» (24 апр. 1909). Последнее Северянин назвал «слегка декадентской “Серенадой”» (5, 10).

После смерти К.М. Фофанова Северянин объявил о готовящемся издании «К.М. Фофанов. Поэзы Игорю-Северянину». Этот план не осуществился. Но в память о «короле поэзии», как он называл К.М. Фофанова, Северянин поместил последнее «Предисловие К.М. Фофанова» в брошюре «Качалка грёзерки» (1912):

Музыка без слов

О, Игорь, мой единственный,
Шатенный трубадур!
Люблю я твой таинственный,
Лирический ажур.

К. Фофанов. 1911. Февраль. Ст. Сергиево.

О роли, которую сыграл К.М. Фофанов в судьбе Северянина, говорил М. Сокольский в одной из ранних рецензий на стихи поэта: «Передо мною 6 изящных томиков-тетрадок со стихотворениями Игоря Северянина. Это тоненькие книжечки ценою 10—15 копеек, но в них немало изящных, грациозных стихов. Моя похвала, впрочем, мало значит: музу Игоря-Северянина отметил рядом дружеских, приветственных писаний К.М. Фофанов»*.

Северянин трепетно относился к каждому отзыву о своем творчестве. Писательница И.А. Гриневская 21 февраля 1909 года пожелала «звучным и задушевным» стихам Северянина «широкого распространения», и Северянин поместил ее отзыв в предисловии к брошюре «А сад весной благоухает!..» (Северянин, 815). Наиболее пространным является послесловие знакомого Северянина В.В. Уварова-Надина, напечатанное им в брошюре «За струнной изгородью лиры»:

«Овому убо даде пять талант, овому же два, овому же един», — говорит евангельская притча, аллегорически рисуя идею разумного, производительного пользования дарованиями, влагаемыми Творцом мира в нас.

И по этой теории Игорь-Северянин также должен дать прирост на свой лирический талант.

Хорошее начало в области поэзии он уже показал: его стихотворения дышат лучшими чувствами и светятся полной красотой мысли, образов, картин природы, явлений на фоне глубокой мечты.

Его лира, освежая от сентиментализма школы прошлых времен и не отражая в себе непонятого мрака стиля “*poivreau*”, является самостоятельной, оригинальной.

Будет время, когда поймут и оценят его и печать, и просвещенное русское общество. Ведь все большое не сразу дается разумению толпы.

И пророческий глагол большого нашего поэта К.М. Фофанова сбудется:

«Гряди и властвуй речью вольно,
Греми, преемник Елисей!» —

16 ноября 1908 г. С.-Петербург.

Как сказал он ему устами пророка Илии.

Но настоящая известность, по словам Северянина, пришла к нему, когда Лев Толстой разразился «потокотом возмущения по поводу явно иронической “Хабанеры”, об этом мгновенно всех оповестили московские газетчики во главе с С. Яблоновским, после чего российская пресса подняла вой и дикое улюлюканье,

* Петербургская газета, 1909, 1 апр.

чем и сделала меня сразу известным на всю страну!.. С тех пор каждая моя новая брошюра тщательно комментировалась критикой на все лады...» (5, 85). Появились фельетоны, пародии и шаржи, стихи Северянина и рецензии на его книги публиковались в центральных газетах и журналах. Осенью 1911 года на обложке брошюры «Пролог “Эго-футуризм”» поэт поместил текст «От автора»:

«Я принимаю редакторов, желающих иметь мои поэзы на страницах своих изданий, по вторникам от 5 до 6 час<ов> веч<ера>. Мои условия: 1 р. за строку рукописи и годовой экземпляр издания. В некоторых случаях — gratis.

Издателей я принимаю по средам от 5 до 6 часов веч<ера>.

Начинающих поэтесс и поэтов, так часто обращающихся ко мне за советами, я с удовольствием принимаю по воскресеньям от 1 до 2 час<ов> дня.

Для литераторов, композиторов, художников и артистов я дома по четвергам от 1 до 3 час<ов> дня.

Устроители концертов и читатели принимаются мною по пятницам от 3 до 4 час<ов> дня.

Интервьюеры могут слышать меня по субботам от 2 до 3 час<ов> дня».

К 1912 году у Северянина было собрано пять толстых тетрадей с вырезками о его творчестве. К сожалению, их местонахождение в настоящее время неизвестно. При поиске ранних брошюр Игоря Северянина мы не ставили задачи найти и описать все имеющиеся в архивах и личных собраниях экземпляры. Важно было точно установить содержание, текст, состав и последовательность каждой из вышедших и подготовленных к изданию книг поэта, чтобы расширить и углубить скудные знания о раннем периоде его творчества. Однако и в отдельных разысканных нами раритетных экземплярах удалось обнаружить и зафиксировать автографы поэта: дарственные надписи, авторские исправления и другие значимые пометы.

Дарственные надписи Северянина и владельческие пометы на его брошюрах раскрывают круг и характер его общения с современниками, в том числе известными поэтами, которые обратили внимание на его творчество в начале пути. Большинство инскриптов введено в научный оборот впервые в издании «Литературных памятников».

Всего было выявлено 17 дарственных надписей Северянина на брошюрах 1904–1912 годов. Среди них К.М. Фофанову на брошюре «Колье принцессы»:

Поэту Славному дарю я книгу эту,
Поэзии прекрасной королю...
Дарю любовь Великому Поэту
И, как Любовь, Его люблю!

Автор

Сергиево, Май. 1910 г.

Четыре дарственные надписи Северянина разных лет адресованы К.К. Фофанову (Олимпову), сыну К.М. Фофанова (экземпляры из фонда Северянина; РГАЛИ):

на брошюре «Предгрозье»: «Дорогому Константину Константиновичу Фофанову — любящий и ожидающий автор. 1910. 25.X.»;

на брошюре «Ручьи в лилиях»: «Конст<антину> Олимпову — любящий автор. 1911 г., VII, 31. — Сиверская, на даче Веймара»;

на сборнике «Качалке грёзерки»: «Безумно-смелому Константину Олимпову, моему дорогому, — Игорь-Северянин, упоенно следящий его осолнеченный взлет! 1912. II, 27. СПб.»;

на брошюре «Очам твоей души»: «Константину Олимпову — дорогому Косте Фофанову — горячо любящий автор. Игорь-Северянин. 912. IV, 16. СПб.».

Дарственные надписи помогают датировать появление некоторых сюжетов в лирике Игоря Северянина. Так, инскрипт: «Граалю-Арельскому — Ландышу Сарона». 27 августа 1910 г.» на брошюре «Певица лилий полей Сарона», посвященной «Бессмертной Мирре Лохвицкой», связан с тем, что поэтесса не раз воспевала «лилии, лилии чистые, звезды Саронских полей». Северянин обращает на это внимание поэта и прозаика Граалю-Арельского (псевдоним С.С. Петрова, экземпляр из коллекции М.С. Лесмана. Музей А. Ахматовой. СПб.). Автограф и заглавие книги связаны с названием Саронской долины (Палестина), славившейся цветами, о чем упоминается в «Песне песней». Нарциссом или Гиацинтом Сарона называли царя Соломона. С Лилией или Розой Саронской сравнивали царицу Савскую Балькис, о чем Северянин написал в стихотворении «Балькис и Вальтасар» (брошюра «Качалка грёзерки», затем — «Громокипящий кубок»). Позже Северянин опубликовал поэтическую рецензию на книгу Граалю-Арельского «Голубой ажур» (1911).

Дарственная надпись Северянина В.Я. Брюсову: «Умному и славному Валерию Брюсову — безумный и изнемогающий Игорь-Северянин. 911 окт. СПб.» сделана на брошюре «Предгрозье» (экземпляр ОР РГБ) после получения «исключительного по любезности письма» и посылки книг «светилы модернизма, общепризнанного мэтра» (5, 29). На первом томе своих стихов

«Пути и перепутья» (Собр. стихов. Т. 1. М., 1908) Брюсов сделал дарственную надпись: «Игорю Северянину в знак любви к его поэзии. Валерий Брюсов. 1911»⁸. «Не знаю, любите ли Вы мои стихи, — писал Брюсов, — но Ваши мне положительно нравятся» (5, 29)⁹. Известно еще две дарственных надписи Северянина Брюсову: «Валерию Брюсову, мне дорогому Игорь-Северянин. 912. IV, 17. СПб.» на брошюре «Очам твоей души» (экземпляр ОР РГБ) и «Мне Дорогому Валерию Брюсову — Игорь-Северянин. 1912. XII. 8» на брошюре «Эпилог “Эго-футуризм”» (экземпляр Музея книги РГБ).

Книгу «Ручьи в лилиях» Северянин надписал Александру Блоку под впечатлением его речи памяти Врубеля. Это было единственное слово, произнесенное над могилой великого художника, которого Северянин любил. Особенно поразило его блоковское определение гениальности: «...гениален только тот, кому удалось расслышать сквозь <...> ветер целую фразу...»¹⁰. В дарственной надписи Блоку Северянин воспроизводит запомнившиеся слова:

«Александру Александровичу Блоку:

Поэт! Я слышал Вас на похоронах Врубеля. Незабвенна фраза Ваша о гении, понимающем слова ветра. Пришлите мне Ваши книги: я должен *познать* их.

Игорь-Северянин. 1911 — XII. 3. СПб.»

Эта книга хранится в библиотеке Блока (ИРЛИ), как и еще две книги, подаренные ему Северяниным: «Очам твоей души» с дарственной надписью: «Александру Блоку — автор. 912» и «Эпилог “Эго-футуризм”» — «Александру Блоку — с сочувствием и уважением. Игорь-Северянин. 1912».

В библиотеке РГАЛИ есть экземпляр брошюры «Пролог “Эго-футуризм”» с автографом Северянина начинающей поэтессы А.Н. Мелик-Шахназаровой: «Я утесно вздрогнул (...утес вздрагивает только при землетрясении...), порывно и очарованно взглянув в ветровую и грозную душу светло-мрачной княжны Аруси Мелик-Шахназаровой, — я приветствую в ее душе — поэта. 1911. XI, 15».

Экземпляр «Качалки грёзерки» с надписью «Вячеславу Иванову — Игорь-Северянин. 1912» хранится в Музее книги РГБ. «Эпилог “Эго-футуризм”» Северянин подарил Ф.К. Сологубу с надписью: «Мне Дорогому Федору Сологубу — любящий Игорь-Северянин. 1912. XII. 8» (Библиотека ИРЛИ).

Евгению Гудан адресован один из наиболее ранних инскриптов — на брошюре «Интуитивные краски»: «Я передаю тебе, Женя, эту книжку в день душевной обнаженности и слияний, — с тем большим удовольствием я это делаю. Игорь. 21. XI. 1909»¹¹.

Особую ценность имеют экземпляры брошюр с исправлением опечаток и искажений текста, допущенных в изданиях. Нами изучена брошюра «Очам твоей души» с пометами А. Блока красным карандашом, свидетельствующими об исключительно внимательном и заинтересованном чтении Блоком стихов Северянина. В стихотворении «Намеки жизни» подчеркнуты неологизмы «утрела», «заденела»; «День на ферме» — «майно»; рифмы в «Каноне Св. Иосафу» — «интуитивный крест»/ «как вздрагивал окрест»; отчеркнуты 2 последние строки стихотворения «Янтарная элегия». Опечатки исправлены Северяниным в стихотворениях «Рондель» (строка 2 — «пою тебя» вместо напечатанного нормативного «пою тебе»); «Пережат» (строка 9 — «бóльший путь» вместо «больной путь»). В ОР РГБ сохранился другой экземпляр брошюры «Очам твоей души» с дарственной надписью Брюсову (см. выше), правкой автора и пометами В. Брюсова.

К 1912 году у Северянина вполне сложилась структура Полного собрания поэм в 4-х томах. Собрание объединяло все написанное и предварительно изданное автором, а также замыслы новых брошюр (три последние раздела тома 4). Приводим первоначальный план 1912 года — задуманные, но не осуществленные разделы заключены в скобки:

Том I. 1903–1908. Настройка лиры.

1. (Морская война). 2. По владениям Кучума. 3. Из «Песен сердца». 4. Мимоза. 5. В северном лесу. 6. Лепестки роз жизни. 7. Памяти А.М. Жемчужникова. 8. На смерть Лермонтова. 80 стр. Цена 1 руб.

Том II. 1906–1909. Сирень моей весны.

1. Зарницы мысли. 2. Сирень моей весны. 3. Злата. 4. Лунные тени. 5. Лазоревые дали. 6. Это было так недавно... 7. А сад весной благоухает!.. 8. За струнной изгородью лиры. 9. Интуитивные краски. С предисловием К.М. Фофанова. 130 стр. Цена 1 р.50 к.

Том III. 1907–1911. За струнной изгородью лиры.

1. Колье принцессы. 2. Певица лилий полей Сарона. 3. Предгрозе. 4. Электрические стихи. 5. Ручьи в лилиях. 6. Пролог «Эго-футуризм». С предисловием автора. 100 стр. Цена 1 р.25 к.

Том IV. 1909–1912. Сады футуриста.

1. Качалка грёзерки. 2. Очам твоей души. 3. (Элегантные модели). 4. (Полонезы). 5. (Чайные поэзы). 100 стр. Цена 1 р.25 к.

Полное собрание поэм не было осуществлено, поскольку издательство «Его», печатавшее последние брошюры Северянина, распалось осенью 1912 года. Вскоре возникла новая возможность при поддержке Валерия Брюсова и с предисловием Федора

Сологуба издать книгу избранных стихов в книгоиздательстве «Гриф». Это, по-видимому, и побудило Игоря Северянина отказаться от прежнего замысла.

В фонде Игоря Северянина (РГАЛИ) нами был обнаружен наборный экземпляр одной из заявленных автором брошюр — в нашем списке под номером 35а. По архивной описи — это ряд разрозненных стихотворных автографов поэта. Но следы типографской разметки для набора позволили выделить автографы 20 стихотворений в качестве белой рукописи брошюры без заглавия. Каждая страница подписана росчерком «Игорь-Северянин». Рукопись подготовлена к печати, содержит нумерацию страниц и надпись автора наверху последней страницы: «Изменений и сокращений не допускается». Таким образом, это была последняя из серии брошюр, подготовленная к печати в августе 1912 года под заглавием «Элегантные модели». В газете «Нижегородец», где печатались стихи Северянина, сообщалось, что летом 1912 года поэт будет «эстампировать» — работать над новым сборником поэм «Элегантные модели». В нескольких номерах газеты нами обнаружены рекламные объявления: «В книжные магазины “Нового времени” в сентябре поступит новая книга “Игорь Северянин. Элегантные модели. Том IV. Сады футуриста. Книга 3, брошюра 35. Цена 50 коп. Книгоиздательство ЕГО”».

Однако брошюра не вышла в свет, очевидно, из-за разрыва Северянина с эгофутуристами, — вместо «Элегантных моделей» под маркой «Эго» был напечатан «Эпилог. Эго-футуризм», датированный 24 октября 1912 года.

Вскоре Северянин получил предложение подготовить новую большую книгу стихов «Громокипящий кубок». Оно совпало с желанием автора издавать вместо маленьких брошюр поэтические книги, которое им владело уже несколько лет. В одной из брошюр, «На смерть Лермонтова» (1908), Северянин поместил следующее объявление: «Вскоре выйдет в свет новая книга стихов Игоря-Северянина “Лунные тени” (40 страниц). Продажа будет производиться во всех лучших книжных магазинах С.-Петербурга, Москвы и других больших городов». Этот замысел не осуществился. Удалось издать брошюру под одноименным названием в двух частях и гораздо меньшим объемом, очевидно из-за материальных затруднений (см. список). Брошюры «Качалка грёзетки», «Очам твоей души» и «Элегантные модели» поэт объединил одним общим заглавием «Сады футуриста» и планировал издать как единую тридцатую брошюру (см.: Северянин, 819).

В книгу «Громокипящий кубок» Северянин включил восемь стихотворений из брошюры «Элегантные модели» («Агасферу морей», «В очарованьи», «В пяти верстах по полотну», «Героиза», «Канон Св. Иоасафу», «Любить единственно», «На смерть

Масснэ», «На реке форелевой»). Стихи из рукописи книги «Элегантные модели» были включены затем (подобно текстам других ранних брошюр) в книги: «Златолира» («Женская душа», «Сонмы весенние», «Будь спокойна...», «Песенка-весенка», «И рыжик, и ландыш, и слива», «Эгополонез»); «Ананасы в шампанском» («Грациоза», «Лиробасня», «Мельница и барышня», «Рондель»), «Поэзоантракт» («Полонез “Бравура”», «Хабанереета») — (впервые: Нижегородец, 1912, 20 окт.).

Таким образом, изучение рукописных материалов, хранящихся в фонде Северянина (РГАЛИ), дает основание считать «Эпилог “Эго-футуризм”» лишь последней из напечатанных брошюр поэта. Предполагалось выпустить, по крайней мере, три брошюры, о которых сообщал автор, — «Элегантные модели», «Полонезы» и «Чайные поэзы». О том, что замысел сборника «Полонезы» также был близок к реализации, говорят написанные к тому времени «Шампанский полонез», «Эгополонез», «Полонез “Бравура”», «Полонез “Титания”».

К неопубликованным материалам этого рода относится и указанная в рецензии проф. С.Г. Исакова¹² рукопись стихотворения из цикла «Морская война», посвященного Цусимскому сражению русско-японской войны. Это наиболее ранняя из сохранившихся рукописей поэта — стихотворение «Сражение при Цусиме» датировано 29 июня 1905 года, но не напечатано по цензурным соображениям¹³.

Нельзя не признать того, насколько важным, поистине судьбоносным было решение Северянина отказаться от прежней практики малотиражных брошюр и выступить с книгой «Громокипящий кубок», ставшей значительным явлением в русской поэзии XX века.

Всего на страницах брошюр 1904–1912 годов было опубликовано 275 произведений. Большая часть этих стихов вошла затем в книги «Громокипящий кубок» (113), «Златолира» (37) и «Ананасы в шампанском» (35)*, «Victoria Regia» (20), «Поэзоантракт» (40). Остальные тексты Игорь Северянин собрал в том «Ручьи в лилиях», издание которого не состоялось. Но желание автора представить читателю все напечатанные в брошюрах произведения несомненно.

При отсутствии рукописей стихи в брошюрах являются источником текста для книг «Громокипящий кубок» и «Ананасы в шампанском». Стихи дают варианты заглавий, датировок, пунктуации и даже лексики, и могут рассматриваться как ранние ре-

* Стихотворения, вошедшие в книги «Громокипящий кубок» и «Ананасы в шампанском», в издании «Литературные памятники» помечены в тексте брошюр.

дакции некоторых произведений, вошедших в «Громокипящий кубок» и «Ананасы в шампанском». Так, в брошюре «Очам твоей души» стихотворение «Идиллия» датировано «1909. Май. Мыза “Ивановка”», а стихотворение «Это все для ребенка...» подписано: «1911. Октябрь». При публикации в «Громокипящем кубке» даты были сняты, так достигалось впечатление единства текстов и их якобы одномоментное создание. Даты были восстановлены только поэтапно во 2, 5 и 8 изданиях и в ряде случаев неполно.

Анализ ранних брошюр в их хронологической последовательности дает уникальную возможность восстановить истинный ход творческой эволюции поэта. Сравнивая состав и расположение стихов в ранних брошюрах с тем, какое место они занимают в книгах «Громокипящий кубок» и «Ананасы в шампанском», можно оценить композиционное мастерство Игоря Северянина.

В целом эти брошюры характеризуют почти десятилетний период творчества Игоря Северянина, ранее не рассматривавшийся в качестве самостоятельного. Это повышает интерес к их публикации, сделанной в томе «Литературных памятников».

2. Литературное имя или псевдоним?

Ранние брошюры поэта помогают решить вопрос о его псевдонимах, что особенно актуально в связи с появившимися требованиями не только вернуться к написанию его имени как «Игорь-Северянин», но к более кардинальному признанию этого словосочетания фамилией, а значит, перемещению ее в библиографическом ряду с буквы «С» на букву «И». «В части правописания псевдонима поэта в его авторской версии, т.е. без разделения на имя и фамилию — “Игорь-Северянин” — следует признать, что *настоящий псевдоним как акт инициации, оберег и мифологема является исторической частью (фактом) культурного и литературного процесса в России в начале XX века*. В силу этого псевдоним “Игорь-Северянин” должен воспроизводиться в научной и иной литературе в его авторском написании» (выделено автором)¹⁴.

На самом деле мы сталкиваемся с длительной «псевдонимной историей». Первые 10 брошюр автор печатал под собственным именем — Игорь Лотарев. Впервые поэт столкнулся с необходимостью воспользоваться псевдонимом, когда в конце 1905 года задумал в некотором роде периодическое издание — сборник стихотворений «Мимоза» (брошюра 11). На последней странице обложки печатался список брошюр Игоря Лотарева и его домашний адрес в качестве склада изданий. Сохранилась и визитная карточка этого времени: «Игорь Васильевич Лотарев, редактор-издатель ежемесячных литературных выпусков “Мимоза”».

Брошюра была посвящена поэтессе Мирре Лохвицкой, которую боготворил молодой автор. Сборник открывало стихотворение «Певица страсти (Памяти Мирры Лохвицкой)», написанное в сентябре 1905 года в связи со смертью поэтессы; оно подписано «кн. Олег Сойволский». Этот псевдоним частью образован от названия имени дяди поэта — М.П. Лотарева — Сойвола, находящегося неподалеку от Череповца. В этих местах гостил Игорь, но ни княжеский титул, ни имя «Олег» не имели отношения к реальности, будучи лишь данью поэтическому воображению. В этом сборнике появились и другие псевдонимные подписи под его стихотворениями: Изгнанник, Квантунец (образован от названия «Квантун» (Гуаньдун), часть Ляодунского п-ва, где в 1903 г. побывал Игорь), Весенний Ветерок, Беспристрастный. Есть и каламбурный псевдоним — Граф Евграф Д'Аксанграф, — где имя «Евграф» означает по-гречески «благопишущий», а фамилия образована от названия ударения — Accent grave (франц.). Он использован как подпись к эпиграмме на контр-адмирала кн. Ухтомского.

Во 2-м сборнике стихотворений «Мимоза» были вновь использованы псевдонимы «Весенний Ветерок», «Князь Олег Сойволский» (так подписано стихотворение «Призрак отца», посвященное годовщине его смерти) и появились два новых — «Беглец» и «Бич». Последним из них была подписана ода «Свободный народ». Зачем же Игорю Лотареву понадобились псевдонимы и в таком количестве?

Очевидно, издавать ежемесячно сборник стихов, пусть и объемом всего 8 страниц, было для 18-летнего поэта делом сложным. Реально в сборнике существовал один автор — сам Игорь Лотарев. Разнообразные по характеру стихи он подписывал, как отмечено выше, соответствующими псевдонимами. Например, элегические воспоминания о «небосклоне Дальнего Востока» принадлежат «Квантунцу», а строки из «Песен сердца» о вышедшей замуж кузине Лиле, «царевне Суды», пишет «Изгнанник». Под именем «Беспристрастного» печатались мадригалы любимым оперным певицам. Обилие псевдонимов позволило в глазах читателей «размножить» сотрудников издания и придать ему некоторую солидность. О трудностях с привлечением авторов говорит объявление на второй странице обложки «Мимозы»-2: «В следующих сборниках “Мимозы”, между прочим, предполагается поместить, кроме произведений собственных сотрудников, стихотворения Изабеллы Гриневской, Т.Л. Щепкиной-Куперник, Мирры Лохвицкой, Allegro, К.Д. Бальмонта, баронессы Остен-Сакен, кн. Цергелева, лейтенанта С. и мног<их> других. Редакция издания».

Несмотря на обещание новых стихотворений и дальнейших изданий, альманах прекратил существование. Но не пропало же-

вание выступать под изящными псевдонимами. Всего через две брошюры (№№ 13 и 14) впервые появилась подпись-псевдоним «Игорь-Северянин» (через дефис): «Игорь-Северянин. Памяти А.М. Жемчужникова». Стихотворение датировано: С.-Петербург. 26-го марта 1908 года (то есть, на следующий день после кончины А.М. Жемчужникова). Именно на листовке памяти одного из выступавших под коллективным псевдонимом «Козьма Прутков» молодой поэт опробовал свое литературное имя (не «Зарницы мысли», как пишет М. Петров, приводя дарительную надпись на брошюре: «Глубокоуважаемому талантливому поэту Леону Михайловичу Шах-Паронианцу от автора на воспоминание. Игорь-Северянин. 7.IV.08»).

Однако это далеко не самое раннее использование нового имени. Псевдоним возник не позже декабря 1907 года, поскольку печатному оглашению нового псевдонима предшествовало воспроизведение его на визитной карточке: «Игорь-Северянин. Сотрудник-ритмик периодических изданий. С.-Петербург. Средняя Подъячская, д. 5». Визитка в соответствующем ее размеру маленьком конвертике была отправлена К.М. Фофанову в Гатчину 30 декабря 1907 года. Это обстоятельство подтверждает высказанное исследователями предположение о том, что именно К.М.Фофанов посоветовал молодому поэту выбрать этот псевдоним. Знакомство с Фофановым произошло 20 ноября 1907 года. Был холодный и снежный день. 27 ноября Фофанов написал первое посвящение — акrostих на имя «Игорь», затем, вероятно, последовало дружеское прозвище приходившего на лыжах поэта — «Северянин». В брошюре «Сирень моей весны» (1908) Северянин также поместил посвящение Фофанова, содержащее высокую оценку его поэзии:

Чудному, новоявленному поэту Игорю
Васильевичу Северяну-Шеншину-Лотареву.

Все люблю я в Игоре, —
Душу и перо!..
Жизнь Его, — ты выгори
В славу и добро!
Песнь Его прекрасная,
В мире разнесись,
И как зорька ясная,
Озари, всевластная,
На Парнасе высь!

К.Фофанов

1908 г. 31 января. Гатчина.

В очерке «Стихи, мне посвященные» (1923) Северянин сообщал, что эти стихи были написаны Фофановым на своей книге «Иллюзии» (СПб., 1900). Книга с автографом сохранилась в архиве Северянина в Литературном музее Эстонии в Тарту. По ней нами восстановлено первоначальное написание непривычного для Фофанова литературного имени Игоря Лотарева — «Северян» (один из северян, по созвучию с «Боян»). Позже Фофанов писал в посвящении «Акварель»:

Я видел вновь весны рожденье.
Весенний плеск, веселый гул,
Но прочитал твои творенья,
Мой Северянин, — и заснул...
И снилось мне: в стране полярной
В снегу и в инее сады...
И спало все в морозной неге —
От рек хрустальных до высот,
И, как гигант, мелькал на снеге
При лунном свете лыжеход

(Северянин, 810 — 811).

На значение псевдонима указывает также отрывок из очерка Северянина «Фофанов на мызе “Ивановка”» (1911). Вспоминая своего только что скончавшегося старшего друга, он писал: «После отъезда Фофанова выпал снег в конце мая. Снег белой ночью. Настоящий полярный север. И мне, как истому северянину, это явление было ближе и понятнее, чем всем вам, мои неизвестные читатели...»¹⁵

Несомненно, и автор, и Фофанов использовали слово «Северянин» в его прямом значении — житель северных краев. Слово сочетание «Игорь-Северянин» означало констатацию этого факта, т.е. приложение «Северянин» являлось уточняющим определением и указывало на особое значение русского Севера в жизни и творчестве поэта (ср. распространенное уточнение фамилий писателей: Мамин-Сибиряк, Новиков-Прибой). В сочетании с фамилией (Лотарев-Северянин) наличие дефиса было бы оправдано равновесностью составляющих частей, но для личного имени в русской грамматике нет равноценного приложения кроме прозвища или фамилии. Трудно согласиться, что здесь дефис «выступает значимым знаком, несущим огромную лингвокультурологическую информацию»¹⁶. Именно поэтому современники поэта и читатели наших дней воспринимают написание без дефиса как органичное сочетание подлинного имени и псевдонимной фамилии — «Игорь Северянин», в качестве нормативного варианта. Написание через дефис остается авторским

вариантом, дорогим ему прозвищем, сфера употребления которого значительно уже.

Последняя печатная брошюра, подписанная псевдонимом Игорь-Северянин (через дефис), 35-я по авторской нумерации, «Эпилог “Эго-футуризм”» (1912). Начиная с «Громокипящего кубка» (1913) и до конца жизни имя «Игорь Северянин», как правило, печаталось без дефиса, как нормативный вариант, где приложение превратилось в фамилию (ср. из 25 поэтических сборников (1913–1938) на двадцати значится автор «Игорь Северянин»). Следует указать и на исключения из этого правила — часть изданных в эмиграции книг сохраняла написание псевдонима через дефис («Puhaajogi», «Creme des Violettes», «Колокола собора чувств», «Падучая стремнина», «Вербэна»).

Тем не менее, М. Петров настаивает на том, что только псевдоним «Игорь-Северянин» является неотъемлемой частью творческого наследия Игоря Лотарева, его личной мифологемой и ключом к правильному пониманию его творчества: «Вытравление дефиса из псевдонима поэта суть проявление остатков древнего магического сознания. Ритуальная кастрация литературного имени как бы дает критику, редактору, журналисту определенную власть над его носителем»¹⁷. Но если от заклинаний обратиться к фактам, можно увидеть, что не только в 1910-е гг., но и позже встречаются различные подписи под стихами и письмами: Игорь Лотарев — Игорь-Северянин — Игорь Северянин. Некоторые письма, как к Леониду Афанасьеву, подписаны просто «Игорь», другие, преимущественно к старым друзьям, близким людям (И. Борман, Ф. Круут), поэт подписывал «Игорь-» или прежним, до «Громокипящего кубка» существовавшим росчерком «Игорь-Северянин» (В.Я. Брюсову, С.В. Рахманинову), а значительную часть продолжал подписывать собственным именем «Игорь Лотарев» (В. Пашуканису, А. Тинякову, Б. Богомолу).

Как до революции, так и в эстонский период поэт свободно использовал разные формы своего литературного имени и настоящей фамилии. Одно письмо Александру Яценко подписано «И. Северянин», а второе — «Игорь Вас. Лотарев». В письмах к Лидии Рындиной чередуются «Игорь», «Твой Игорь», «Твой И. Лотарев». Около сотни писем, адресованных в 1920–30-х годах Августе Барановой, подписаны «Игорь». В его сознании три собственных имени порой существовали равноправно, отражая тем самым реальные этапы его жизненного пути, разные коммуникативные задачи. Была ли здесь закономерность применительно к отдельным творческим периодам или жанрам: письма или стихи и проза, в том числе автобиографическая? Однозначного ответа на этот вопрос нет. Критики также называли Северянина

по-разному, но в 1920–30-е гг. наиболее часто без дефиса — Игорь Северянин.

Сознательное противопоставление этих имен использовано поэтом в интервью «Игорь-Северянин беседует с Игорем Лотаревым о своем 35-летнем юбилее» (1940). В интервью говорится о русских людях, которые «своим равнодушием довели поэта до <...> трагического положения» и забвения, и потому беседа построена на игре собственным именем и псевдонимом. В заглавии присутствует наиболее употребительный псевдоним, с которым поэт прославился (Игорь-Северянин), и настоящее имя (Игорь Лотарев), в тексте же мы встречаем третьего, их объединяющего персонажа — Игоря Северянина (без дефиса), который присутствует и в тексте критика, и в ответах поэта:

«Игорь Северянин сидит в лонг-шезе, неотрываясь смотрит на Нарову и много курит. <...> “Я как-то писал выдающемуся польскому поэту Казимиру Вежинскому: “Русская общественность одною рукою воскрешает Пушкина, а другою умерщвляет меня, Игоря Северянина”. Ибо равнодушие в данном случае равняется умерщвлению” <...>

На какие же средства вы существуете? Даже на самую скромную жизнь, какую, например, как я имел возможность убедиться, вы ведете, ведь все же нужны деньги. Итак, на какие же средства? “На средства Святого Духа”, бесстрастно произнес Игорь Северянин»¹⁸.

Подобное разделение имен и обликов подчеркивалось и в одном из ранних интервью: «Моя поэзия. Исповедь Игоря Северянина для “Синего журнала”» (1913, № 41). В редакционном вступлении говорилось: «Игорь Северянин... Кому не знакомо имя этого легендарного поэта-модерниста. О нем говорят различно — шарлатан, безумец, талант... Редакция “Синего журнала”, продолжая свою анкету о современной поэзии, печатает статью пресловутого Игоря Северянина со снимками, иллюстрирующими скромность личной жизни этого певца роскоши и наслаждений...»¹⁹

Статью сопровождали две фотографии: «Игорь Северянин у себя дома» и «Игорь Северянин с дочерью», демонстрирующие главный тезис редакционного вступления — неслиянность образа частного человека и поэта-модерниста.

В интервью 1940 года Игорь Северянин с горькой иронией характеризует три свои облика: биографический — Игорь Лотарев, Игорь-Северянин в ранний период творчества и зрелый поэт Игорь Северянин. В этом нет и намек на то «восстановление исторической справедливости», на котором продолжают настаивать сторонники дефиса: «Имеет право на существование лишь единственный вариант написания псевдонима, который поддер-

живается всеми автографами поэта и требует возвращения своего законного статуса», искаженного «конъектурой и безответственностью со стороны дореволюционных и современных зарубежных и российских книгоиздательств...»²⁰ Однако, как мы видели, написание без дефиса и превращение приложения в фамилию не было и не остается произволом издателей или критиков. Это необходимость, осознанная и принятая автором, выходящая за пределы литературной игры. Помимо устоявшегося библиографического описания, связанного с интерпретацией литературного имени не только на русском, но и других языках, существуют иные случаи использования имени поэта. М. Петров опубликовал документ, составленный для совета по присуждению «Премии имени Игоря Северянина», учрежденной членами русской фракции Государственного собрания Эстонии:

«О правописании псевдонима поэта И. Лотарева.

Поэт в течение жизни писал свой литературный псевдоним как с дефисом (Игорь-Северянин), так и без него (Игорь Северянин). Последний вариант встречается чаще и применялся большей частью в поздний период. Чаще этот вариант использовался также при оформлении произведений в печати самим поэтом. Написание псевдонима без дефиса между именем и фамилией-прозвищем наиболее удобно и гармонично с точки зрения норм русского языка. Пример при склонении: с дефисом — Игорь-Северяниным, Игорь-Северянина и т.д.; без дефиса — Игорем Северяниным, Игоря Северянина и т.д.

С учетом вышеизложенного представляется предпочтительным в написании имени поэта использовать вариант без дефиса: Игорь Северянин.

Вл. Илляшевич, член Совета,
Секретарь правления Союза писателей России.
08 января 2001 года».

Согласимся с писательским рассуждением, как это сделали учредители «Премии имени Игоря Северянина», и вернемся к его творчеству.

Несомненно, в течение жизни поэт примерял разные маски, порой скрывая за ними остроту душевных переживаний, иронию, эпатаж. «Я совсем не тот, что мыслит обо мне толпа пустая...», — скажет он в одной из поэм и подчеркнет поэтический тезис своими псевдонимами. И не случайно именно в ранний период своего творческого пути Северянин осмыслил значение русского Севера в своей жизни и поэзии и воплотил его в выборе поэтического имени.

Введение в научный оборот всех ранних брошюр в их хронологической последовательности и полноте и их изучение в каче-

стве текстологического источника действительно дает возможность восстановить истинный ход творческой эволюции Игоря Северянина, выделить ранний, почти десятилетний период в качестве самостоятельного периода его творчества, полно и объективно охарактеризовать его. В ранних брошюрах Северянина был накоплен творческий потенциал автора «Громокипящего кубка» и будущего короля поэтов. Это факт не только биографии выдающегося русского поэта, поэтические находки которого восприняли и развили многие современные ему поэты и прежде всего Владимир Маяковский, но и истории русской литературы XX века.

Именно в ранний период сложилась известность «легендарного поэта-модерниста», который был отмечен вниманием К.М. Фофанова, А.А. Измайлова, М.А. Волошина, Ф.К. Сологуба. 20 января 1912 года Валерий Брюсов назвал Северянина учителем юных лириков и разрушителем «старых граней»²¹. Еще раньше, в 1911 году Александр Блок сделал ему дарственную надпись на своем сборнике «Ночные часы» «Поэту с открытой душой»²². Тогда же, почти за два года до выхода «Громокипящего кубка» Николай Гумилев отметил в печати: «Из всех дерзающих, книги которых лежат передо мной, интереснее всех, пожалуй, Игорь Северянин: он больше всех дерзает. <...> Его стих свободен и крылат, его образы подлинно, а иногда и радуяще неожиданны, у него есть уже свой поэтический облик»²³.

¹ *Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы* / Изд. подготовили В.Н. Терёхина, Н.И. Шубникова-Гусева / Ред. Н.И. Балашов, Н.В. Корниенко. М.: Наука, 2004. 870 с. Серия «Литературные памятники». Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Северянин, с указ. страниц.

² *Кошелев В.А.* [Предисловие к публ.] Игорь-Северянин. Ручьи в лилиях / Из наследия русских писателей // Русская литература. Л., 1990. № 1. С. 68.

³ «Особенной же похвалы заслуживает включение в книгу ранних брошюр и листовок Игоря Северянина. Они не представлены полностью ни в одной библиотеке мира и практически — в своей совокупности — были недоступны не только рядовым читателям, но и исследователям. Последнее, в сущности, обходили эти издания в своих работах. В рецензируемой книге они впервые собраны вместе. Составители правы, когда пишут, что “публикация всех ранних брошюр в их хронологической последовательности и полноте дает уникальную возможность читателю и исследователю восстановить по ним истинный ход творческой эволюции поэта” (с. 645). Отметим еще, что первые восемь брошюр как крайне раритетные воспроизведены также и репринтным способом» (*Исаков С.Г.* Первое научное издание сочинений Игоря Северянина. Рец. на кн.: Севе-

- рянин Игорь. Громокипящий кубок <...>. М.: Наука, 2004 // Новое литературное обозрение. 2005. № 71. С. 434).
- ⁴ Северянин И. Собр. соч.: В 5 т. / Сост., вступ. ст., коммент. В.А. Сапогова и В.А. Кошелева. СПб., 1996. Т. 5. С. 84. Далее ссылки на это изд. даются в тексте с указ. тома и страниц.
- ⁵ Лухманова Н. На театре войны (От нашего специального корреспондента) // Петербургская газета. 1905, 8 апр.
- ⁶ Измайлов А. Красавица, нюхающая табак // Критика о творчестве Игоря Северянина. М.: Изд-во В.В. Пашуканиса, 1916. С. 47.
- ⁷ Стихотворные посвящения К.М. Фофанова опубликованы в кн.: Игорь Северянин глазами современников / Вступ. ст., сост., и коммент. В.Н. Терёхиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 349–352, 547–548.
- ⁸ Хранится в Эстонском литературном музее (Тарту). Библиотека Игоря Северянина. № 41.
- ⁹ Дарственные надписи и письма Северянина Брюсову опубликованы в кн.: Игорь Северянин. Царственный паяц / Вступ. ст., сост. и коммент. В.Н. Терёхиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: Росток, 2005. С. 84–94, 584–588.
- ¹⁰ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 тт. М.; Л., 1963. Т. 5. С. 690, 794 и 421–424, 756, см. также: Речь. М., 1910. 4 апр.
- ¹¹ Аукцион книг 81-й. М., 2003. С. 24.
- ¹² Исаков С.Г. Первое научное издание Игоря Северянина. Указ. изд. С. 434.
- ¹³ Текст «Сражения при Цусиме» вошел в кн.: Девять стихотворений о русско-японской войне / Подг. М. Петров. Таллин, 2005. См. также в ст. В.Н. Терёхиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой «О России петь., что бессмертным быть» // Дом и душа : Образ России в русской поэзии XX века. М., 2010. С. 236–238.
- ¹⁴ Петров М.П. Псевдоним как часть творческого наследия и факт биографии // <http://www.hot.ee/mvp/post/mail/mail-00.html>
- ¹⁵ РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 1. Ед. хр. 50. Л. 2. Оpubл. в газ. «Дачница». Стрельна, 1912. 22 июля, № 1.
- ¹⁶ Никульцева В.В. Проблема изучения творчества Игоря-Северянина в единстве авторской воли и восприятия современников // Международные аспекты современного образования: Сб. научных трудов. М., 2003. С. 45.
- ¹⁷ См. на сайте М. Петрова: <http://www.hot.ee/mvp/post/mail/mail-00.html>
- ¹⁸ Игорь Северянин. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика. Указ. изд. С. 44–45.
- ¹⁹ Там же. С. 572.
- ²⁰ Никульцева В.В. Указ. соч. С. 46.
- ²¹ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 201. См. также: Игорь Северянин глазами современников. Указ. изд. С. 359.
- ²² Хранится в Эстонском литературном музее (Тарту). Библиотека Игоря Северянина. № 28.
- ²³ Гумилев Н. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1911. № 5. С. 76.

**«НОСИТЕЛЬ ПУШКИНСКИХ ПРЕДАНИЙ».
ПЕРЕПИСКА ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
КОНСТАНТИНА КОНСТАНТИНОВИЧА
С АКАДЕМИКОМ Ф.Е. КОРШЕМ.
1900–1915 гг.**

*Вступление, подготовка текста и комментарии
Т.А. Лобашковой*

В Государственном архиве Российской Федерации хранится богатейший архивный фонд великого князя Константина Константиновича, более известного в литературных кругах как поэта К.Р., насчитывающий 1392 единицы хранения¹. Существенную часть фонда составляет переписка. Среди авторов писем, адресованных великому князю, А.А. Шахматов, К.Н. Бестужев-Рюмин, А.Ф. Кони, Ф.Е. Корш и целый ряд других деятелей науки и культуры.

Дружба великого князя Константина Константиновича и академика Федора Евгеньевича Корша началась благодаря Афанасию Фету, знавшему обоих, и, очевидно, понявшему близость взглядов представителя императорской семьи и выдающегося лингвиста, востоковеда, автора многочисленных статей по классической филологии.

Хотя переписка великого князя с Ф.Е. Коршем составляет небольшую часть их обширного эпистолярного наследия, она представляет немалый интерес. В ней освещаются разные стороны жизни и деятельности литераторов, многогранная научная деятельность в Академии наук, творческие замыслы, история подготовки и публикации многих произведений, а также содержатся отклики на важнейшие события научной, общественной и политической жизни России. В переписке не только нашла отражение общественная деятельность обоих деятелей русской культуры, но и ярко проявились их человеческие, душевные качества. Поскольку полностью опубликовано только семь писем великого князя к академику за 1913–1915 гг.², представляется целесообразным ввести в научный оборот оставшиеся в архивохранилище материалы (опубликованные письма включены в данную публикацию для полноты восприятия переписки³).

Поэтический талант великого князя отнюдь не сразу был признан в его собственной семье. Отец Константина Константиновича, великий князь Константин Николаевич — второй сын Николая I, брат Александра II, сыгравший немалую роль в разра-

ботке и проведении в жизнь Великих реформ 60–80-х годов XIX столетия, долгое время считал недостойным подобное занятие для члена августейшей фамилии. Возможно, это сыграло не последнюю роль в стремлении получить совет от известных литераторов. Великий князь никогда не возмущался критикой его трудов, наоборот, был готов перерабатывать написанный текст и внимательно изучать все, высказанные в его адрес замечания и пожелания. Впоследствии, когда в его собственной семье, один из сыновей, князь Олег Константинович, признался великому князю Константину Константиновичу, что пробует писать стихи, он получил полную поддержку отца.

В личном фонде великого князя сохранилось тридцать одно письмо Константина Константиновича к Ф.Е. Коршу за период с 22 августа 1906 г. по 22 января 1915 г. (на 77 листах)⁴ и ответы Ф.Е. Корша — тридцать одно письмо с 11 декабря 1900 г. по 6 января 1915 г. (на 104 листах)⁵. Большинство писем великого князя написано в его официальной резиденции — Мраморном дворце С.-Петербурга или принадлежавших ему загородных дворцах — Стрельне, Павловске, в промежутках между личными встречами на заседаниях в Академии наук. Ф.Е. Корш писал Константину Константиновичу из Москвы, где постоянно проживал и занимался преподавательской деятельностью; в летние месяцы он направлял письма из села Курлак Воронежской губернии, а с 1913 года — из Воробьевки, бывшего имения А.А. Фета. Концентрация переписки в одном фонде объясняется подходом великого князя к формированию личного архива. Константин Константинович, как показывают его дневниковые записи, самостоятельно занимался разбором бумаг, систематизировал документы и хранил их у себя. Благодаря такой скрупулезности, в настоящее время существует возможность познакомиться с достаточно полным комплексом переписки великого князя с Ф.Е. Коршем.

Федор Евгеньевич Корш уже при жизни был заслуженно признан выдающимся специалистом в области языкознания, «знатоком всех языков мира, западных и восточных, живых и умерших («и даже в чучела набитых»), как шутивно выражался Гейне про царя Соломона)», — писали о нем современники⁶.

Ф.Е. Корш с детства вращался в кругу литераторов. В одном из интервью он описал атмосферу, в которой рос: «Отец мой был редактором “Московских ведомостей”. Детские воспоминания мои связаны поэтому, с толками о статьях, корректурах и т.п. Кроме того, отец мой был близким другом с известным кружком Герцена, Грановского и др. <...> Таким образом, в меня вошли предания людей 40-х годов, которые заняли в моем воспитании довольно выдающееся место»⁷. Отец Федора Евгеньевича, ока-

завший огромное влияние на сына, был хорошо известен в литературных кругах. Евгений Федорович Корш, венгерец по происхождению, в 1828 году окончил Московский университет, прекрасно владел французским и немецким, позднее освоил английский и быстро приобрел репутацию первоклассного переводчика. В этом качестве он сотрудничал с журналом О.И. Сенковского «Библиотека для чтения», продолжая занятия переводами на протяжении всей жизни. В 1843 году Е.Ф. Корш состоял редактором «Московских ведомостей», в 1858–1859 годах издавал и редактировал журнал «Антей». В октябре 1862 года Евгений Федорович поступил библиотекарем в Румянцевский музей, работая в котором, Евгений Федорович осуществил перевод произведений Фюстель де Куланжа «Гражданская община античного мира», Куглера «Руководство к истории искусства», М. Каррьера «Искусство в связи с общим развитием культуры» и др. Будучи лично знаком с большинством известных деятелей литературы, науки и искусства, он пользовался среди них репутацией эрудита. Историк С.М. Соловьев, хорошо знавший Е.Ф. Корша, называл его «человеком необыкновенно остроумным, с громадной начитанностью и пресимпатичною натурою».

Как и отец, Федор Евгеньевич Корш поступил в Московский университет, где изучал не только европейские языки, но также санскрит, арабский и персидский, и был оставлен на кафедре римской словесности. В 1868 году Федор Евгеньевич успешно защитил (на латинском языке) магистерскую диссертацию, после чего был избран доцентом по кафедре греческой словесности. Проведя два года в заграничной командировке, Ф.Е. Корш посетил Берлин, Вену, начал освоение сербохорватского и словенского языков, продолжил работу над анализом текста «Слова о полку Игореве». С осени 1870 года началась активная академическая деятельность Федора Евгеньевича в Московском университете. В 1877 году прошла защита докторской диссертации Ф.Е. Корша «Способы относительного подчинения». Вскоре автор был избран экстраординарным, а затем ординарным профессором. С 1892 года Ф.Е. Корш начал преподавать персидский язык в Лазаревском институте восточных языков, в котором проработал до конца жизни. В 1913 году, в день празднования 70-летнего юбилея Федора Евгеньевича, профессор Московского университета Л.М. Лопатин в поздравительной речи выразил надежду, что юбиляр вернется в свою «alma mater», на что Ф.Е. Корш, давно наблюдавший за изменениями в общественной жизни России, ответил словами, актуальными и для современной системы высшего образования, отметив, что русская наука переживает тяжелый кризис, в частности, университету грозит опасность превратиться в фабрику аттестатов⁸.

Свою научную деятельность Ф.Е. Корш связал с целым рядом общественных и научных организаций. В 1887 году он был избран председателем Восточной комиссии при Московском Археологическом обществе. С 1895 года Федор Евгеньевич состоял членом-корреспондентом Имп. Академии наук, а с 1900 года ординарным академиком Отделения русского языка и словесности Академии наук, где также председательствовал в двух комиссиях — Пушкинской и по редакции малорусского перевода Евангелия. С 1908 года Ф.Е. Корш возглавил Общество славянской культуры. В следующем 1909 году при Отделении русского языка и словесности открылась Комиссия для составления диалектологической карты России и Федор Евгеньевич единогласно был избран ее председателем.

На заседании в честь 25-летия существования Восточной комиссии, где праздновалось 70-летие ее председателя-основателя Ф.Е. Корша, юбиляр в остроумной речи кратко пояснил свой взгляд на деятельность славистов: «Я верю в смысл моей работы. Ведь недаром же Бог создал столько самых разнообразных языков. Конечно, Творец мира имел веские причины, в рассмотрение коих я входить не дерзаю. И думается мне только, что посвятивший свою жизнь изучению этого божественного разнообразия совершает дело не богопротивное»⁹.

Эрудиция, остроумие, доброжелательность привлекали к Ф.Е. Коршу студентов, преподавателей, литераторов, поэтов. Круг его знакомых был необычайно широк, так же, как и круг интересов. Близкие друзья знали, что Федор Евгеньевич увлекался не только переводами поэтических произведений, но и сам сочинял «на злобу дня». Однако эти строки чаще всего оставались достоянием очень узкого круга лиц. Письма академика к великому князю позволяют познакомиться с этой стороной творчества Ф.Е. Корша. Федор Евгеньевич был известен своими колкими замечаниями, что нашло отражение и в его письмах к великому князю. Так, познакомившись с посланиями, где объяснялся запрет постановки «Царя Иудейского» на публичной сцене, Корш назвал их авторов «современными российскими прозаиками», что звучало довольно двусмысленно, ведь речь шла об архиепископе финляндском Сергии и обер-прокуроре Синода В.К. Саблере.

Знакомые нередко просили проконсультировать их по интересующим вопросам. В одном из писем к великому князю Константину Константиновичу А.А. Фет замечал по поводу одного из стихотворений К.Р.: «Когда стану выезжать, подвергну размер стихотворения критике Корша, который, как говорится, в метрике собаку съел. До той поры воздерживаюсь от окончательного суда»¹⁰. В Лазаревском институте Ф.Е. Корш был общепризнанным центром научного востоковедения. В своих университет-

ских курсах Корш отдавал предпочтение разбору поэтических текстов греческих и римских литературных произведений. Он являлся признанным авторитетом в области теории русского стихосложения, поэтому выбор его в качестве консультанта великим князем вполне понятен.

Любовь к отечественной словесности объединила великого князя и Ф.Е. Корша. Их встречи чаще всего происходили на заседаниях «Разряда изящной словесности», созданного взамен упраздненной в 1841 году Российской академии наук, причем Константин Константинович был одним из инициаторов его организации в память А.С. Пушкина — своего любимого поэта. Великий князь преклонялся перед талантом Александра Сергеевича, демонстрировавшего «высокий стиль» стихосложения. Любителям отечественной словесности были хорошо знакомы работа Федора Евгеньевича о стихосложении А.С. Пушкина¹¹, исследование, где ученый установил факт незнакомства Пушкина с итальянским языком¹², продемонстрировав умение раскрывать самые сокровенные тайники поэтического творчества. Заинтересованность К.Р. в советах и «творческой цензуре» Федора Евгеньевича естественна, если вспомнить, что именно Корш предложил образец исследования с целью расшифровки спорного авторства окончания пушкинской поэмы «Русалка»¹³. Корш продемонстрировал умение провести анализ характерных языковых особенностей текста — лексических, грамматических, фразеологических, на высоком профессиональном уровне. Впоследствии, принципы, использованные Коршем, дополнялись и развивались. Таким образом, он стоял у истоков литературной эвристики — направления литературоведения, изучающего вопросы спорного авторства. Кроме того, будучи полиглотом, ученый постоянно консультировал великого князя в сомнительных случаях, когда Константин Константинович готовил тексты своих многочисленных переводов.

Ф.Е. Корш, как и многие исследователи творчества великого князя, признавали его последователем Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А.Н. Майкова, достойным считаться в «неблагоприятное для искусства время верным носителем Пушкинских преданий в том смысле, что пишете совершенно искренне, просто, как Бог Вам на душу положит, не становясь в позу ни перед собою, ни перед читателем и не насилуя своего дарования никакими модами и тенденциями»¹⁴. Д. Михайлов, анализируя творчество великого князя, писал, что «по своим симпатиям К.Р. принадлежит к тому течению нашей поэзии, которое мы назвали “чистым”, свободным и к которому принадлежат Тютчев, гр. Голенищев-Кутузов, Апухтин, Фет, Майков и др.»¹⁵. Н.Я. Стечкин, оценивая поэтическую деятельность великого князя в течение двадцати пяти лет, считал, что говорить о К.Р. надо, как «члене той поэтической семьи, где дед зо-

вется Державиным, гениальный отец — Пушкиным, где среди внуков К.Р. занимает почетное место»¹⁶. Несмотря на столь лестные отзывы, великий князь считал необходимым консультироваться со специалистами, узнавать их мнение о своих новых поэтических опытах.

Федор Евгеньевич вошел в круг немногочисленных людей, которым К.Р. предлагал познакомиться с его произведениями еще до их выхода в свет. Казалось бы, частое общение с членом императорского дома могло преследовать цели меркантильного характера. Письма рассеивают возможные подозрения. Ф.Е. Корш с радостью, как отмечали современники, делился своими знаниями с теми, кто обращался к нему, но великий князь, действительно, занимал особое положение среди его знакомых. И дело было не в великокняжеском титуле, а в литературном таланте, в наличии которого сам Константин Константинович сомневался всю жизнь. В 1888 году К.Р. записал в дневнике: «В среду минуло мне 30 лет. Я уже должен бы считать себя мужчиной. Жизнь моя и деятельность вполне определились. Для других я военный, ротный командир*, в близком будущем полковник, а так лет через 5–6 — командир полка и, как мне хотелось бы, Тифлисского, моего, на Кавказе. Для себя же — я поэт. Вот мое истинное призвание. Невольно задаю я себе вопрос: что же выражают мои стихи, какую мысль? И я принужден сам себе ответить. Что в них гораздо больше чувства, чем мысли. Ничего нового я в них не высказал, глубоких мыслей в них не найти и вряд ли скажу я когда-нибудь более значительное. Сам я себя считаю даровитым и много жду от себя, но кажется, это только самолюбие и я сойду в могилу заурядным стихотворцем. Ради своего рождения и положения я пользуюсь известностью, вниманием, даже расположением к моей Музе. Но великие поэты редко бывают ценимы современниками. Я не великий поэт и никогда великим не буду, как мне этого не хочется»¹⁷. Для Ф.Е. Корша творчество, которое стало смыслом жизни великого князя, являлось высшим даром, и человек, развивавший его, заслуженно вызывал у Федора Евгеньевича интерес и уважение.

В существующей литературе принято упоминать А.А. Фета и И.А. Гончарова в качестве поэтических наставников К.Р. В 80-е годы XIX века главным судьей творчества великого князя был И.А. Гончаров. Публикуемые документы свидетельствуют, что после его кончины Константин Константинович обращался за советом к Федору Евгеньевичу Коршу. Их переписка посвящена в первую очередь творческим замыслам великого князя, в ней раскрывается история создания и публикации его произведений.

* Великий князь Константин Константинович командовал ротой Его Величества в лейб-гвардии Измайловском полку с 1884 по 1891 год.

Письма свидетельствуют, что не только свои переводы, но и собственные поэтические произведения Константин Константинович первоначально отсылал на суд Ф.Е. Корша. Только после правки в соответствии с замечаниями Федора Евгеньевича, они отправлялись великим князем на читательский суд. Ф.Е. Корш никогда не отказывал Константину Константиновичу в консультации, объясняя это в одном из писем, где давал разбор перевода «Ифигении в Тавриде» Гете, сделанного великим князем, следующим образом: «Ваше желание, чтобы я просмотрел перевод в рукописи, я вполне разделяю, будучи уверен, что, таким образом, буду содействовать, по мере своих сил, обогащению русской поэтической письменности образцовой передачей классического произведения»¹⁸. Работа великого князя над переводом драмы Гете «Ифигения в Тавриде» началась 7 февраля 1908 года в Петербурге и была завершена 28 июля 1909 года в Либенштейне. Составление примечаний Константин Константинович закончил 15 ноября 1910 года в Павловске. Все это время великий князь постоянно консультировался с Ф.Е. Коршем о правильности своей работы над текстом.

26 июня 1908 года Ф.Е. Корш писал Константину Константиновичу, ознакомившись с его переводом «Ифигении», что представляет себя «в качестве чуть не присяжного поборника ритма»¹⁹. Но именно благодаря подобному отношению к работе, великий князь всегда был уверен, что Федор Евгеньевич не упустит ни одной погрешности текста его рукописей.

Замечания Ф.Е. Корша носили не только очень подробный, но, действительно, академический характер, и великому князю иногда не сразу удавалось постичь их смысл: «Многоуважаемый Федор Евгеньевич, — писал Константин Константинович 29 апреля 1908 года, — выражая вам самую теплую благодарность за письмо от 21 апреля, в котором вы дали себе труд разобрать ритмически мой перевод, должен повиниться, что это письмо ввергло меня в немалое смущение. Сколько раз внимательно перечитывал ваши любезные строки, но не могу уразуметь ваших требований»²⁰.

В письмах к великому князю Ф.Е. Корш часто называл себя «старым учителем», подразумевая свою преподавательскую деятельность и подробный разбор произведений К.Р.: «В народных приметах месяц май связывается с глаголом “маяться”, и эту связь готовы подтвердить очень многие из служащей братии, но чуть ли не больше всех — преподаватели всяких наименований, от ординарного профессора до самого ординарного сельского учителя. <...> Итак, в отличие от большинства своих товарищей по академии, я продолжаю заниматься учительством, а так как приступил я к этому занятию чуть не полстолетия тому назад, в меня въелись черты старого учителя, не совсем удобные для заправских учеников и уже безусловно отягощительные и притом,

может быть, смешные для тех, кто, подобно Вашему Высочеству, обращается ко мне с научными вопросами; эти черты — педантизм и настойчивость в объяснении своей мысли»²¹. Как раз эти черты Федора Евгеньевича позволили великому князю доводить переводы поэтических произведений, за которые он брался, до высочайшего уровня. Константин Константинович постоянно благодарил «старого учителя» за помощь, «за добрые и всегда полезные ваши указания»²². Ф.Е. Корш помогал своими советами при переводе драмы Гете «Ифигения в Тавриде», трагедии Шиллера «Мессинская невеста или братья-враги», а также при написании любимого детища К.Р. — драмы «Царь Иудейский».

Завершая перевод «Ифигении в Тавриде», великий князь перечислил Федору Евгеньевичу все вопросы, возникшие при «отделке» драмы. Боязнь нарушить смысл подлинника и кропотливая работа над текстом была объяснена Константином Константиновичем в шутовском сравнении: «С одной стороны, хочется возможно точнее передать не только содержание, но форму классического творения, а с другой, боюсь уподобиться китайскому портному, который, получив заказ на новое платье и в виде образца старое, исполнил работу, воспроизведя и все заплат. Итак, будьте добры разрешить мое недоумение. Приступая к отделке моей работы и, когда кончу, попрошу позволения прислать вам на просмотр всю рукопись»²³. Великий князь закончил письмо словами, которые свидетельствовали о роли советов Ф.Е. Корша в работе Константина Константиновича над поэтическими произведениями: «В заключение примите живейшую мою благодарность за поданную мне помощь, без которой мне никогда бы не совладать с трудной и ответственной задачей»²⁴.

Старания великого князя передать текст иноязычного произведения как можно точнее, не отступив от размеров стихосложения, обратили на себя внимание Ф.Е. Корша и были высоко им оценены: «Что перевод Вашего Высочества не только близок к подлиннику, но передает и производимое им впечатление, — это, разумеется, само собою, когда за дело берется такой искусный и добросовестный переводчик, как Вы. Если я, при всей своей придирчивости старого учителя, могу упрекнуть Ваш перевод, то разве лишь в чрезмерной добросовестности относительно размеров, употребленных Гете в лирических частях “Ифигении”»²⁵.

Приступая к новому переводу, великий князь вновь заручился поддержкой Ф.Е. Корша. 26 сентября 1912 года Федор Евгеньевич писал К.Р.: «О своей готовности к просмотру Вашего перевода “Мессинской невесты”» (известною мне во второй редакции), я считаю лишним и упоминать: она заранее обеспечена моей любовью к поэзии и основательным сомнением в том, чтобы кто из современных нам русских поэтов мог справиться так успешно, как

Ваше Высочество, с передачей драматических произведений Шиллера (да и не одного Шиллера) на русский *поэтический язык*»²⁶.

Перевод «Мессинской невесты» К.Р. посвятил своей матери — великой княгине Александре Иосифовне, скончавшейся в 1911 году. Работа над текстом была закончена в Вильдунгене 8/21 июня 1912 года, над примечаниями — в Осташево, 15 августа того же года. Готовя текст к печати, автор отмечал в предисловии к последнему прижизненному изданию своих произведений: «Перевод “Мессинской невесты” был предпринят мною в 1881 году и напечатан в 1885 не для продажи. В 1894 г. он вошел в собрание сочинений Шиллера в несколько исправленном виде. Ныне перевод является значительно переработанным»²⁷.

К 1885 году, когда вышло первое издание перевода «Мессинской невесты», относится изменение отношения к поэтической деятельности К.Р. со стороны главы ветви Константиновичей — великого князя Константина Николаевича. Неудовольствие отца на первых этапах творчества Константина Константиновича привело к тому, что долгое время великий князь не решался показывать отцу опубликованные им произведения. Перелом произошел, когда К.Р. перевел «Мессинскую невесту» Шиллера. Давний друг Константина Николаевича, Александр Васильевич Головнин, предложил Константину Константиновичу сообщить через него о появлении в печати перевода К.Р. Предложение было с благодарностью принято. Записывая в дневнике впечатления о том дне, Константин Константинович писал: «Зная, что Папа не слишком благосклонно смотрит на мои литературные занятия, я не заговаривал с ним о своем переводе, и не посылал его в Орианду, ожидая, чтобы Папа сам пожелал его иметь»²⁸. Разговор с А.В. Головниным состоялся 5 октября, а 29 ноября К.Р. лично вручил прибывшему в столицу отцу книжку своего перевода. В этот день Константин Константинович убедился, что теперь Константин Николаевич «уже далеко не враждебно, как прежде, смотрит на мои труды. — И действительно, Папа остался очень доволен, и поблагодарил меня»²⁹.

В феврале 1913 года Ф.Е. Корш так отозвался о переработанном переводе «Мессинской невесты»: «Главное Ваше опасение — относительно передачи вольных стихов — я к своему великому удовольствию, но отнюдь не удивлению, вынужден был приписать только шепетильной добросовестности и редкой в наши дни скромности, составляющие неотъемлемые черты Вашего Высочества: Вы позволили себе вольности только такие, какие в этом случае мог себе разрешить русский поэт той доброй старой (Пушкинской) школы»³⁰.

4 апреля 1913 года великий князь писал Ф.Е. Коршу из Афин: «Многоуважаемый Федор Евгеньевич, мне кажется, я навсегда останусь вашим неоплатным должником. Вы настолько преду-

предительно и щедро одолжили меня не придирками, а весьма верными, а потому ценными указаниями, что я, право, теряюсь, не находя слов, чтобы как следует отблагодарить “старого учителя”. Из последующего вы усмотрите, что я послушно и с глубокой вам признательностью последовал вашим советам»³¹. Заканчивая письмо с отчетом о внесенных в перевод изменениях, великий князь вновь повторил слова признательности в адрес Ф.Е. Корша: «Хочется еще от души поблагодарить вас за оказанную мне большую услугу, а, кроме того, и удовольствие. Вы доставили мне великое наслаждение работой над трудом, начатым здесь же в Афинах 31 год назад. — Пожалуйста, не забудьте возвратить мне ваше письмо, послав его в мою контору.

Корректур перевода “Мессинской невесты” я еще не получил и, вероятно, получу их еще не скоро. А потому, если бы вы прислали еще кое-какие замечания, я всегда успею согласно с ними исправить печатаемый текст»³². Действительно, ознакомившись с новыми замечаниями Ф.Е. Корша, великий князь внес дополнительные изменения в перевод, по поводу чего отмечал в письме от 15/28 мая 1913 года: «Искренно уважаемый Федор Евгеньевич, с сердечной и глубокой благодарностью за добрые и всегда полезные ваши указания принялся я за новые исправления текста перевода “Мессинской невесты” и спешу дать вам отчет в своей работе»³³. Далее Константин Константинович замечал: «Хотелось бы ознакомить вас с моей драмой “Царь Иудейский”, оконченной год тому назад. Куда прислать рукопись?»³⁴

Будучи уже известным поэтом, К.Р. консультировался с Ф.Е. Коршем не только по вопросам, связанным с переводами крупных произведений. После лечения в Египте летом 1913 года, великий князь, вернувшись на родину, предполагал опубликовать стихотворения, написанные в поездке. «Ваше письмо, — писал он Ф.Е. Коршу 2 июля 1913 года, — прилетело ко мне из Воробьевки, и я вспомнил, что прежний ее владелец и в глубокой старости не решался печатать чего-либо нового, не посоветовавшись с ценителями, мнением которых дорожил. Предполагая напечатать в “Ниве”³⁵ 6 стихотворений, навеянных недавним пребыванием в Египте, хочу последовать примеру Афанасия Афанасьевича и представляю на ваш строгий, но милостивый суд эту небольшую серию»³⁶.

Благодаря Ф.Е. Коршу великий князь познакомился с творчеством поэтов, неизвестных ему ранее. В письме от 25 февраля 1908 года Константин Константинович писал: «Очень благодарю вас, что поделились со мной переводами из Саади. Я совсем не знаком с восточной поэзией, а потому особенно любопытно было познакомиться с этими двумя переводами»³⁷.

Очевидно, великому князю импонировало и то, что Ф.Е. Корш совершенно не походил на «идеального» филолога. Один из учени-

ков Федора Евгеньевича, известный исследователь русского летописания Алексей Александрович Шахматов, писал о нем: «Оставаясь классиком, разрабатывая классические древности, например, метрику античных поэтов “чуть не с микроскопом в руках”, он стремился постоянно и в запредельные миры. В частности на классические языки он смотрел как на звенья длинной цепи, привлекавшей его жадное внимание одинаково, как по ту, так и по сю сторону этих звеньев»³⁸. Знакомясь с перепиской академика, читатель будет постоянно наблюдать это стремление к «сопредельным мирам».

Кругозор ученого был так широк, что ему постоянно хотелось поделиться со своим августейшим корреспондентом знаниями и мыслями, относящимися не только к научной сфере, но и связанными со «злободневными вопросами». Письма Ф.Е. Корша и великого князя выдають переживания, когда речь шла о событиях, задевавших их творческую или служебную деятельность, если таковой можно назвать заседания отделений Академии наук. Так, Федор Евгеньевич с горечью и возмущением писал о студенческих беспорядках 1905–1906 гг., о присуждении премии имени А.С. Грибоедова Леониду Андрееву за пьесу «Жизнь человека», о возможности проникновения в академические стены «босняка Горького», и, как правило, всегда находил понимание и живой отклик у великого князя. Схожесть взглядов на ситуацию, связанную с постановкой драмы Константина Константиновича «Царь Иудейский», была особенно приятна великому князю.

Увлечение научными изысканиями и широкая сфера интересов привели к тому, что долгое время Ф.Е. Корш не принимал активного участия в политической жизни страны. Однако бурные события начала XX века не могли оставить ученого равнодушным. Среди программ создававшихся в этот период политических партий, Корш считал наиболее близкими по убеждениям октябристов, так как высоко оценил значение манифеста 17 октября 1905 года. В результате среди многочисленных научных трудов выдающегося филолога появляется работа политического характера — «Голос из партии 17-го октября»³⁹. В ней Корш подробно разобрал тезисы октябристов и указал не только привлекательные для него стремления и призывы их программы, но и пункты, неприемлемые для него. Так, он писал, что они отталкивают его «своим агитационным неистовством, доведившим их до приемов, одобрительных, может быть, с точки зрения тактики, но никак не общечеловеческого приличия, и — что важнее — не внушали к себе доверия как партия, программа которой была или открыта мне не вся сполна или так неопределенно изложена, что в устах каждого из ее глашатаев допускала видоизменения и различные истолкования, не лишённые сходства с новейшими сенатскими разъяснениями»⁴⁰. Федор Евгеньевич считал, что хотя и примкнул

к октябристам, подобно большинству «старых либералов», но «по своим личным отношениям стоял гораздо ближе к конституционалистам-демократам»⁴¹. Высказав свою точку зрения по многим пунктам программы октябристов, Корш отмечал, что национальный вопрос требует в ней разъяснения, которое и предложил в своей работе. Взгляд академика на этот вопрос демонстрирует отношение к государству, с которым была связана вся жизнь ученого, воспитавшего не одно поколение исследователей-славистов. «Горе тому народу, — восклицал Федор Евгеньевич, — который презирает себя! Горе и тому, который лишь себе присваивает право на существование и на всякие блага! Следует предоставлять народностям полную свободу самобытного развития и в то же время устранять всякие поводы ко вражде между ними. А средство для этого — не одно равноправие, которое само по себе не обеспечивает государства от национальной вражды между подданными, нужно еще одинаковое по основной мысли, но свободно—разнообразное по способам осуществления устройство их политического быта, позволяющее каждой национальной единице, хотя бы она была очень малочисленна в данной местности или даже на земном шаре <...> завести у себя те порядки, которая эта единица найдет для себя удобным, лишь бы они не противоречили интересам соседским и общегосударственным»⁴². Все же ни одна из современных Коршу политических партий, не исключая и октябристов, к которым он себя формально причислял, не могла признать его сколько-нибудь решительным приверженцем своей платформы⁴³.

Последние письма Ф.Е. Корша и великого князя посвящены обсуждению возможности чтения пьесы на сцене «театра Корша», основанного двоюродным братом Федора Евгеньевича. 9 января 1914 года «Царь Иудейский» был поставлен на сцене Эрмитажного театра силами членов «Измайловского Досуга» — литературного общества при лейб-гвардии Измайловском полку. В числе актеров был и сам великий князь, сыгравший Иосифа Аримафейского. Горячим желанием Константина Константиновича было видеть свое произведение не только в исполнении актеров-любителей, но осуществить постановку на профессиональной сцене. Решение о запрете драмы Синодом великий князь, судя по переписке, воспринял спокойно, но это была лишь внешняя реакция. Как отмечали близкие Константина Константиновича, «когда у него бывали неприятности, он переживал их молча, “носил их в своем сердце”, — потому оно и не выдержало долго»⁴⁴. Тот факт, что Ф.Е. Корш, признанный специалист в области отечественной и зарубежной литературы, поддержал великого князя и со свойственной ему прямоотой высказал возмущение приговором духовной цензуры, стал для Константина Константиновича лишним подтверждением духовного родства, доброго отношения, сложившегося за многие годы между ними.

6 января 1915 года, после долгого перерыва из-за болезни, Федор Евгеньевич писал великому князю: «К мысли о смерти я приучил себя давно, когда еще ничто не указывало на ее близость, но трудно мне примириться с тем бездействием, с той бесполезностью, на которые обрекает нас долгая и тяжелая болезнь, и еще в такую великую, редкую, даже, может быть, небывалую в истории эпоху, когда каждый человек и гражданин, достойный этих почетных званий, чувствует себя обязанным содействовать всеми ему доступными средствами общему благу, высокому делу!»⁴⁵ Через месяц с небольшим, 16 февраля, на 72-м году жизни, Федор Евгеньевич скончался в Москве. Константин Константинович ненадолго пережил Ф.Е. Корша. Великий князь умер 2 июля 1915 года в принадлежавшем ему Павловском дворце.

В настоящее время активно идет осмысление литературного К.Р. В публикации представлено 15 писем Ф.Е. Корша к великому князю и 16 писем Константина Константиновича к Федору Евгеньевичу. Большинство из неопубликованных писем содержит построчный разбор переводов К.Р. Отрывки из них, посвященные общественной и творческой жизни авторов писем, приведены в предисловии к публикации.

Текст писем печатается по подлинникам, хранящимся в ГАРФ, фонде 660, опись 2, деле 376 (письма Ф.Е. Корша) и деле 108 (письма великого князя Константина Константиновича).

1.

11 декабря 1900 г.

Ваше Императорское Высочество!

Открыв у себя на столе доставленные мне, очевидно, в мое отсутствие из дому, три выпуска Ваших стихотворений⁴⁶, считаю долгом выразить Вашему Высочеству свою почтительнейшую признательность. Этот дар был мне тем приятнее, что содержание его резко отличается от большей части современной, так называемой поэзии, и нашей, и западной, всем своим характером. Ваше Высочество являетесь и в наше, неблагоприятное для искусства время, верным носителем Пушкинских преданий⁴⁷ в том смысле, что пишете совершенно искренне, просто, как Бог Вам на душу положит, не становясь в позу ни перед собою, ни перед читателем и не насилуя своего дарования никакими модами и тенденциями. Другая черта Ваших произведений, свойственная ученику Пушкина, есть забота о форме, которой в последнее время многие из наших стихотворцев пренебрегают (однако менее чем

их собратья на Западе, особенно германские и славянские). Форма у Вашего Высочества безукоризненно правильна и, можно смело сказать, изящна. Между прочим, Вы преодолели, и, по видимому, безо всякого труда, не только гекзаметр⁴⁷, который и у покойного Фета ходил иногда на пяти или на семи ногах, но и то, что составляет камень преткновения для немцев, — сонет. Они, конечно, правы, утверждая, что эта форма искусственна; но зато как хорошо она подходит к известному роду поэтических мыслей! Все дело именно в том, что сонет пригоден далеко не для всякого содержания. Гете не любил его потому, что, как он выражается, он привык работать из цельного дерева, а в сонете ему приходится и подклеивать. У Вашего Высочества, как у Шекспира, великого мастера по части сонета, нигде не видно подклейки, — и по очень ясной причине: и у него и у Вас в сонет влагается лишь такое настроение, которое, сохраняя свою живость, успешно перейти в мысль, и притом такую, в которой различаются два отдела — общий и частный, так сказать, прикладной, содержащий в себе как бы, вывод из первой части или ее примечание к данному случаю. Потому сонеты Вашего Высочества от употребления иной формы несомненно потеряли бы в выразительности.

Как твердо Вы стоите на пути, на который вступили с самого начала, видно из того, что Вы не только не изменяете наложенным Вами на свою Музу правилам, но напротив — Вы держитесь их все определеннее и последовательнее. Разумеется, всего осязательнее это сказывается в форме, которая с годами у Вашего Высочества все совершенствуется. Так, напр<имер>, александрийские стихи без цезуры после шестого слога встречаются у вас, если не ошибаюсь, только в раннем (1882 г.) «Я засыпаю» (и отчего бы их не перестроить по вкусу «степенного Буало» и — Пушкина?), кажущаяся рифма «увидел-видел» — только во втором отрывке из Апокалипсиса (вероятно, до 1885 г.), насильственное ударение, как «две ду́ши», — только в «Первом свидании» (1883 г.)... Простите эти педантические придирки, докучные, но естественные последствия ремесла: отсутствие законной цезуры в александрийском стихе (и только в нем, а не в пятистопном ямбе), разрешенное французскими романтиками («Гюго с товарищи, друзья природы, Его гулять пустили без цезуры», говорит Пушкин), я поставил в вину самому Вестефалю, знаменитейшему метрику, разбирая в *Göttingische gelehrte Anzeigen*⁴⁸ его перевод Катутлла⁴⁹, а

* Гекзаметр — стихотворный размер античной эпической поэзии: шестистопный дактиль, в котором первые четыре стопы могут заменяться спондеями (в силлабо-тонических имитациях — хорейми). Гекзаметром написаны величайшие поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» (7 век до н.э.), Вергилия «Энеида», а также гимны, поэмы, идиллии и сатиры многих античных поэтов. В русскую поэзию введен В.К. Тредиаковским и затем Н.И. Гнедичем и В.А. Жуковским.

те стихотворения, из которых я извлек «Обвинительные пункты» против Вашего Высочества, вообще удачны, особенно первое, почему и хотелось бы устранить из них эти недостатки.

Перечитывая Ваши стихотворения, я, по своей привычке, приводящей иногда к неожиданным открытиям, отыскивал следов чужого влияния, но тщетно. Верность заветам или точнее, примерам того поэта, с которым принципиально разойтись в поэзии опасно, не есть, конечно, подражание. Но напрасны были мои поиски и за признаками какой-нибудь зависимости от Фета, которого Ваше Высочество лично знали и ставили как поэта очень высоко (что с точки зрения чистой поэзии, в отличие ее от прозы, безусловно, справедливо). Есть несколько стихотворений, как будто напоминающих его манеру, напр<имер>, «Задремали волны», «В дождь», отчасти «Гекзаметр», но это сходство больше внешнее: у вас и здесь, как везде, есть завершение, можно сказать, мысленное, а Фет и в конце не шел дальше настроения, лишь дорисовывала его характерной чертой или раскрывая его после картины...

Прошу у Вашего Высочества извинения: только дошел до четвертой страницы, я заметил, что письмо мое превратилось во что-то вроде критической статьи, неуместной по данному поводу уже своими совсем не эпистолярными размерами. Ursprünglich maп es ganz anders gemeint*: я хотел только выразить вам свою глубокую благодарность за дорогой подарок, что, быть может, мне не удастся исполнить устно, так как в настоящее время я отбываю общую петербургским жителям повинность, платя дань инфлюэнце. Впрочем, питаю надежду на то, что болезнь позволит мне явиться в Академию, имею честь быть

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

2.

*Село Новый Курлак (Бобровского у[езда] 10 июля 1906 г.
Воронежской губ[ернии]) [получено] 21 июля 1906 г.*

Ваше Императорское Высочество!

Прежде всего, прошу извинить меня за это посягательство на Ваше время и терпение. Да послужит мне некоторым оправдани-

* Первоначально предполагалось все по-другому (нем.).

ем то, что это письмо займет из Ваших moments perdus* не больше, чем сколько понадобится для его прочтения, так как оно не содержит в себе не только просьбы, но и вопроса, и представляет собою лишь ответ, хотя и слабый, на одну Вашу мысль, высказанную в разговоре со мною.

Ваше Высочество, может быть, припомните, что в последний раз я имел честь видеть Вас в апрельском соединенном заседании II Отделения Академии Наук и Разряда изящной словесности. Вы изволили спросить меня о деятельности моей «Музы» за последнее время, а я ответил, что она хранила почти полное молчание вследствие неблагоприятных обстоятельств общего характера. На это Вы возразили мне, что вдохновение не должно подчиняться влиянию внешних помех. Впрочем, Вы прибавили, что и Ваша Муза довольно долго бездействовала и проявила свою творческую силу лишь накануне поэтическим изображением весенней лунной ночи; облеченным в форму сонета, причем Вы простерли свою любезность до того, что тут же написали на память этот сонет и передали его мне. По возвращении в Москву я не раз думал о высказанной Вами мысли и то соглашался с нею, то сомневался в ее справедливости, смотря по тем относящимся ко вдохновению фактам, которые приходили мне в голову. В конце концов, я пришел к заключению, что Ваше Высочество правы, но в применении не ко всем сочетаниям обстоятельств и влияний, и почел даже вероятным, что Вы сами выразились решительно только по отношению к данному случаю и к данным условиям, а впрочем, не отрицаете возможности известных изъятий, что, на мой взгляд, подтверждается одним из Ваших ранних стихотворений. Мне кажется, что дело состоит здесь в соотношении между родом поэтического творчества и родом внешних условий. Какие, напр<имер>, политические обстоятельства, помешают влюбленному поэту изливать свои чувства в стихах? ведь между политикой и любовью нет ничего общего, а если бы, в чьей душе общее и нашлось, то у такого чудака политика и любовь и поэзия были бы, вероятно, довольно плохи. Но могут ли те же политические события помешать, с другой стороны, поэтическому прославлению их или порицанию? очевидно, нет, если поэт вдохновляется — положительно или отрицательно — именно этими событиями. Но для такого вдохновения и надобно быть поэтом-политиком, и — без этого дело не обходится никогда — поэтом-ритором, поэтом-философом или поэтом-насмешником; а поэты других родов либо не обращают внимания ни на что внешнее, либо утрачивают при внешней смуте то внутреннее равновесие, которое необходимо для художественного творчест-

* потерянных мгновений (франц.).

ва, т.е. стройный подъем душевных сил, направленных безраздельно в одну сторону. Это наблюдение, если не ошибаюсь, касается даже крупных поэтов; что же сказать о такой мелкой Парнасской сошке, как покорнейший слуга Вашего Высочества. Беспорядок общественный отражается во мне беспорядочностью настроения вследствие недостатка свободы духа, которой я, впрочем, не вижу и кругом себя, даже у наших «освободителей»; а у кого же, кажется, еще искать свободы?

Свобода есть одно из высших благ.
И на нее теперь к тому же люди:
«Свобода?» все кричат; а что свобода,
То не во всех вмещается мозгах.

Свобода, где? едва ли там, где страх
Перед судом толпы иль коновода,
Где совесть, мысль и склонности народа
Пред злобой дня повержены во прах.

Свободен быть стремится дух поэта
От внешних пут и временных забот,
И лишь когда от суетного света,
Закрыв глаза, в себя поэт уйдет,
Его душа способна на полет.
Но как за то вредна ему газета!

Недаром Гете, поэт, не то олимпийски, не то себялюбиво-равнодушный ко всему происходившему вне его, был врагом газеты, как имеющей целью лишь временное, тогда как в основе искусства лежит вечное.

Часто мешают поэту мелкие житейские неудачи и ежедневные заботы. Так, французский поэт XVI века, член знаменитой Плеяды⁵⁰, Иоаким Дю Беллэ (Du Bellay)⁵¹, очутившись в Риме без средств и друзей, жалуется в своих *Regrets* приблизительно таким образом:

О горе! где теперь к судьбе мое презренье?
Где дух, возвышенный над всякою бедой?
Где честолюбия за гробом пыл святой
И чуждое толпе святое вдохновенье?

Где это тихое в час поздний наслажденье,
Мне дар отрадный Муз, когда они за мной
Плясали при луне на травке луговой
У дальнего ручья, в тиши, забыв стесненье?

Теперь уже судьба дает приказы мне,
А дух мой, для себя не знавший уз извне,
Стал жертвою забот и горестей без счета,

До славы будущей мне дела больше нет,
Небесный мой огонь утратил жар и свет,
И Музам уж со мной водиться неохота.

Препятствием к творчеству является иногда и сомнение в своем даровании, хотя бы мимолетное, напр<имер>, у главы итальянских веристов⁵² (т.е. по нашему реалистов), Олиндо Гверрини (по псевдониму — Лоренцо Стеккетти)⁵³:

А все же нечто чувствую и я
В своем мозгу, что там живет и зреть,
И словно мне в лицо не ветер веет,
А Божьего дыхания струя.

И я несусь мечтою в те края?
Куда толпа проникнуть не умеет,
И песня с уст на свет просится смеет,
И грезится уж слава мне моя.

Когда же вдруг придут мне в ум сомненья
И утренний рассеется туман
И с ним души исчезнут сновиденья?
Я, взор прикрыв, гоню мечты обман
И на вопрос ищу в себе решенья:
Поэт ли я иль попросту — болван?

«Болван» — в подлиннике «un imbécille»*. Здесь сказался *verista*⁵⁴, одно из правил которого — по возможности меньше стеснения в выборе слов со стороны условного приличия и ходячей эстетики.

При том роде поэзии, в котором я иногда испытываю свои силы (с успехом ли, о том Ваше Высочество можете судить лучше меня), нередко находит на меня сомнение в том, насколько мечтательность и нежность приличны моим летам, что я выразил в одном стихотворении, вылившемся у меня с быстротою чуть не экспромта года четыре тому назад, в превосходный июньский вечер, когда, после внезапно налетевшего кратковременного дождя, неожиданно для того времени года в этой местности запел соловей, но тотчас и замолчал:

Дождь пронесся быстролетный;
Листья каплями блестят;
Багрянницей искрометной
Рдеет солнечный закат.

Птички вновь повеселели
И щебечут меж ветвей,

* глупый (итал.).

Вдруг зашелкал — неужели?
Да, так точно — соловей.
Знать, залетный ты, нездешний,
Что июнь почел за май.
О певец природы вешней!
Силы даром не теряй.
После первого колена
Смолк ты, стыд свой затая.
Смена дней — и птичек смена.
Спета песенка твоя.

Иногда помехою творчеству бывает тоска, — не та, резко определенная относительно своего предмета, которая располагает к элегии не менее, чем грусть, и не тоска по идеалу, понятию, трудно воплотимому, но сознанному, а тоска расплывчатая и тупая, чувство духовной пустоты, которое может вызвать только «пленной мысли раздраженье».

Как будто мысль, как будто настроенье
В сознание врываются порой
И говорят: «Возьмись за лиру, пой,
Дай образ нам, найди нам выраженье».
И кажется, задача так легка,
Что стоит лишь подумать — и готово;
Но думаешь и думаешь, а слово
На дне души найдешь одно: тоска.

Вдохновение есть, как мне кажется, такое взаимодействие между мыслью и господствующим в данную минуту чувством, когда первая овладевает последним лишь настолько, что оно становится доступным выражению, не утрачивая своего первоначального влияния на душевное настроение. Если так, главное условие художественного творчества есть определенность настроения, и творческая работа духа не может совершаться, когда настроение неясно и сбивчиво. Так в акустике звук может быть тоном лишь при том условии, если производящие его колебания находятся между собою в рациональном, кратном, равномерном соотношении, исключаящем чуждые основному звуку призвуки (обертоны), а для этого музыкальный инструмент должен быть «настроен».

А в заключение этого отдела я — *à mon très grand péril et risque** надоесть Вашему Высочеству — решаюсь «на предняя возвратиться» для того, чтобы предложить Вашему вниманию следующую мысль. Поэзия, по самим условиям вдохновения, есть занятие мирное, что ясно сознавал такой умный поэт, как Пушкин:

* с очень большой опасностью и риском для меня (франц.).

Падите прочь! какое дело
Поэту мирному до вас?

и т.д. И в самом деле, мы видим расцвет поэзии у отдельных народов именно во время мира, особенно вслед за успокоением от политических или общественных неурядиц. Этим и объясняются больше, нежели чем иным, «золотой век» римской письменности при Августе и *le siècle de Louis XIV** на Западе, а у нас — появление крупных поэтических дарований в царствование императора Александра I во второй половине и Николая I, — эпохи, в других отношениях не вполне благоприятные развитию творческих сил духа. Внешние войны не мешают поэзии, если не отражаются расстройством на внутренней жизни государства, а войны победоносные даже сами вдохновляют поэтов, если ведутся для блага страны, т.е. прежде всего для упрочения в ней мира. Поэт-революционер обыкновенно защищает или прежний порядок вещей, ему привычный, или права человека, попрание которых неизбежно грозит внутреннему спокойствию государства, потому что, как выражается Саади⁵⁵ не без восточного преувеличения:

Дыханием страдальческого стона
Нередко царь бывает свержен с трона.

Но вообще поэты как люди по существу своему мирные склонны к консерватизму, если не считают современное им состояние государственной жизни опасным общественному миру. Отсюда и их преклонение пред сильною властью, часто вполне искреннее, которое многим кажется только лестью, обвинение, возводимое, например, на Горация и Пушкина. Другой предмет, о котором хотелось мне сказать несколько слов, есть последний (из мне известных) сонет Вашего Высочества. Я надеюсь, что не совершил нескромности, показав его троим или четверым любителям поэзии. Отзыв этих лиц, как и следовало ожидать, сводится к тому, что настроение передано живо и художественно. Если не ошибаюсь, немедленно по прочтении этого изящного стихотворения я сказал Вам, что оно просится на музыку, но во всяком случае, не окончил своей мысли, потому что мы приступили тогда к занятиям по заседанию. А хотел я добавить следующее:

1) При переложении на ноты могла бы выступить одна легкая неточность в рифме, почти незаметная при чтении. Конечные **е** и **я**, если на них нет ударения, звучат в склонении совершенно одинаково, чем Ваше Высочество и воспользовались бесспорно по праву, но **ѣ**, отличается от них при тех же условиях, сохраняя звук чистого **е**, почему, напр<имер>, **в море** и **в морѣ** не смещи-

* век Людовика XIV (франц.).

ваются, по крайней мере, в отчетливом выговоре; а при чтении выговор непременно должен быть отчетлив.

2) Все известные мне музыкальные русские переложения пятистопных ямбов рассчитаны на цезуру после четвертого слога («на второй стопе», как говорит Пушкин в «Домике в Коломне») и потому имеют обыкновенно следующую ритмическую форму*: или в четвертях вместо осьмих. Отступление от этой схемы мне припоминается одно — в Пушкинском «Я вас любил; любовь еще, быть может» у Даргомыжского⁵⁶, который зачем-то вздумал заменить отнесение трех первых нот за такт синкопическим ударением в начале, но насколько я могу восстановить в памяти его напевы, какая-то задержка в цезуре — пауза или бо́льшая долгота ноты — есть и у него. Пятистопные ямбы в сонете Вашего Высочества построены без определенной цезуры, т.е., в этом отношении, по-итальянски; потому и музыка к нему должна быть облечена в итальянскую ритмическую форму, т.е., напр<имер>, или другую в этом же роде, как серенада Дон Жуана «Deh, vienì Alla Finestra, o mio tesoro» у Моцарта⁵⁷.

Возвращаясь к Вашему сонету в целом, по форме и по содержанию вместе, я должен сказать, что любуюсь им, может быть, более, чем кто бы то ни было, потому что сам — поклонник и сонета и луны. Гете (как и Пушкин) написал мало сонетов, и те довольно тяжелы и, если не холодны, то прохладны, напр<имер>:

Влюбленная пишет.

Очей твоих взгляд нежный в очи мне,
Из уст твоих в мои уста лобзанье, —
Кто приобрел, как я, об этом знанье,
Тот что сравнил бы с ними по цене?

С тобой в разлуке, чуждая родне,
Пускаю мысли часто я в блужданье,
И каждый раз влечет их то свиданье,
Одно; тогда я плачу в тишине.

Слезу мечта внезапно иссушает:
«Теперь любовью занят он твоей;
Что долететь ей до него мешает?»
Услышь невнятный вздох души моей;
Твоя приязнь одна мне украшает
Весь этот мир; подай мне весть о ней!

Но в одном сонете, именно в первом, который служит как бы предисловием к прочим, он не без насмешки высказывает о сонетной форме мысль, подавшую мне повод к следующему шут-

* Далее в тексте приведена ритмическая фраза в нотном выражении.

ливому опыту (заключительную часть которого прошу nicht genau zu nehmen : в качестве неисправимого романтика не могу обойтись в поэзии без некоторого подобия любви):

Хотя сонет нередко с bouts-rimés**
Бывает схож случайностью созвучий
И вдохновенье в нем — что зверь прыскачий,
Заклепанный в решетчатой тюрьме.

Но Гете он, неверному Фоме
По части рифмы в строе, а не кучей,
Дал мысль о том, что больше дух кипучий
Пленяет нас, когда бредет в ярме.

Так я, когда в сонете заключаю
Внушения любви к тебе моей
И рифмы уж заране намечаю,
С тобой беседу мыслю тем живей,
Что ведь тебя почти всегда встречаю
Среди помех от взоров и ушей.

Что касается моего пристрастия к луне, то я, хотя могу назвать себя — поэтом-лунатиком, позволю себе засвидетельствовать эту слабость лишь одним образчиком, чтобы не слишком злоупотреблять Вашим вниманием:

Когда среди безоблачного свода
Спокойно блещет полная луна,
Ночная твердь близка нам и ясна,
Но призрачна и мертвенна природа.
В душе царит от дел земных, свобода,
И беспредельность ей в тот час видна,
И вот — готова жизни смысл она
Прозреть с ее восхода до захода.

Меж ней и вечным всякое звено,
Все, в ком ей Бог явил себя среди тленья,
Живые ли иль мертвые давно,
Встают из тьмы обычного забвенья.
Блажен, кому любимым быть дано
В тот дивный час тоски и умиленья!

Но мысль о моих стихотворениях этого рода напоминает мне ту, развитию которой посвящено начало этого безмерно затянувшегося письма. Избрав для своего летнего пребывания — го-

* не воспринимать буквально (нем.).

** рифмованные концы (франц.) — стихотворение, составляемое на заданные рифмы.

воря иначе: для отдыха — далеко не покойную местность, я очутился теперь в самом центре «ограбных» беспорядков и, пока писал это послание, ежедневно развлекался известиями о грабежах и зрелищем пожаров в ожидании того же для той усадьбы, где я живу сам. Хорошо еще, что губернатор наконец обратил внимание на безобразия, происходящие в нашем уезде, и стал рассылать по его деревням военные и полицейские отряды, хотя было бы лучше, если бы казаками и солдатами распоряжались не штатские стратеги, которые и того не знают, что при наступлении неприятеля надобно идти ему навстречу, а не вдогонку («золу подбирать», по выражению одного здешнего жителя), да еще не спеша. Но ни ежедневное ожидание беды, ни эта относительная безопасность отнюдь не благоприятны для поэзии, потому что первое могло бы иметь в себе нечто поэтическое только при возможности борьбы, а вторая не располагает к поэтическому творчеству именно по своей относительности. Впрочем, вследствие того, что Академическая типография с мая месяца открыла по мне стрельбу пачками корректур, между началом и концом моего письма прошло довольно времени для того, чтобы вмешательство и даже одно появление вооруженных «служителей приказного строя» или «защитников административно-полицейского режима», т.е. войск, возымели надлежащее действие на разгулявшихся «анархистов-революционеров», т.е. громил. В давшей мне приют усадьбе, которая была, по-видимому, у них на очереди, стоит теперь «рота» (48 человек с командиром!) 129-го Звенигородского полка из Орла и, пока она здесь, мы живем спокойно, боясь лишь того, как бы она не была отозвана.

Прошу Ваше Высочество простить мою навязчивость хотя бы лишь во внимание: к тому глубокому уважению, которое мне внушает Ваша личность, как человека и поэта, — чувству, без которого я, конечно, не обратился бы к Вам только для того, чтобы отвести душу «в минуту душевной невзгоды».

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

3.

Стрельна

22 августа 1906 г.

Вчера был месяц, многоуважаемый Федор Евгеньевич, как дошло до меня ваше любезное письмо; но я надеюсь, вы не поставите мне слишком строго в виду этот запоздалый ответ; его

задерживали текущие дела, отнимающие немало времени и редко предоставляющие досуг. После краткой нашей беседы в соединенном заседании и я со своей стороны задумывался над резко и самоуверенно высказанной вам мыслью, что вдохновение не должно подчиняться влиянию внешних помех. Легко сказать «подчиняться» о вдохновении! Но если б можно было подчинить его, то оно не было бы вдохновением. Если внешние помехи близко принимаются к сердцу, то оно не расправит крылья. Конечно, желательно стать выше ежедневных впечатлений и отдавать долг поэзии независимо от переживаемых волнений и забот. Но творить можно лишь тогда, когда есть вдохновение, а оно свободно как полет птицы, как запах цветка, как дуновение ветра, как плеск волны — и вызвать его искусственно не в нашей власти, по крайней мере, не в моей. Итак, каюсь: я высказал мысль непродуманную и неосновательную. Надо желать, чтобы, несмотря ни на какие невзгоды, имелась у нас способность вдохновляться и, если вдохновение пришло, стремиться освободить его от злободневных влияний. Например, то, что переживаем мы теперь, и что тревожит и гневает нас своей ложью, безумием и преступностью, едва ли достойно найти себе отклик в поэзии. Одна разве поэзия обличительная могла бы коснуться переживаемого. Но вспоминается слово Фета: «Ты хочешь проклинать». Вы, конечно, помните, что далее он говорит:

Поэт, остановись! Не призывай меня —
Зови из бездны Тизифону⁵⁸.

И вот я отказываюсь от истинности мысли высказанной вам в апреле и спешу согласиться с выраженным в вашем письме о поэте-политике, поэте-риторе, поэте-философе и, наконец, поэте-насмешнике; им поневоле часто приходится подчинять свое вдохновение тому, что для поэта-лирика, как я, является непреодолимою помехою. Но не думаю, чтобы для поэта последнего разряда, не обращающего внимания ни на что внешнее, терзающая Россию смута нарушала равновесие, необходимое для художественного творчества. Думаю, что негодую на проявления этой смуты или на проявления так называемого «освободительного движения», поэт-лирик возмущается только как гражданин; а как для художника его вдохновение происходит от неведомых причин и он сам не может дать себе отчета, почему иной раз оно осеняет его, когда, казалось бы, оно не должно явиться и отсутствует в такую пору, когда ни внешняя смута, ни что другое не мешало бы вдохновению.

Эта полная зависимость от вдохновения и неспособность высвободиться из узко ограниченного круга чисто лирической поэзии заставляют меня не только удивляться легкости, с какую

Вы избираете предметы для самостоятельных ваших стихотворений и передаете чужие мысли в переводных, но и завидовать этой гибкости. В вашем письме целых восемь стихотворений, из которых шесть — сонеты, и все, по-видимому, недавнего происхождения. Не могу не уличить себя в зависти, в виду того, что мое творчество грешит весьма существенным недостатком, а именно — скудостью. Со времени выхода последней моей книжки, т.е. за 6 лет, у меня написаны каких-нибудь 15 вещиц, а за 1903-й год не было ни одного стихотворения. Помните, еще Фет когда-то утешал меня словами:

Не сетуй, будто бы увяла
Мечта, встречавшая зарю,
И что давно не призывала
Тебя богиня к алтарю⁵⁹.

Уже тогда, т.е. 15 лет назад, эта скудость побуждала меня сетовать; но с годами она пугает меня все более. Быть может упомянутая мною зависть подстрекает меня со злорадством находить теневые стороны в любезно присланных вами стихах; но я с поднятым забралом решаюсь прямо и искренно пойти навстречу вашему гневу, если заслужу его.

В игривом и остроумном сонете «Свобода есть одно из ваших благ» озадачила и смутила меня **газета**, поставленная заключительным словом; должно быть я разделяю с Гете его нелюбовь к газете настолько, что не хотёл бы встречать ее даже в стихах Олиндо Гверини⁶⁰, хотя принадлежность этого поэта к веристам, если не оправдывает, то объясняет такое неожиданное окончание. Ничего такого не оказалось у Du Bellay⁶¹; а про соблюдение формы нечего и говорить, до того она безупречна. При этом не могу не сознаться в грехе, допущенном в моем сонете «К ночи», вполне соглашаясь с верностью вашего замечания о различии в произношении «дуновенье» и «благоговенье»; mea culpa!...*

Мне понравился экспромт «Дождь пронесся»; особенно хорошо: **Багрянницей искрометной**. А «Как будто мысль» не дает случая к чему-либо придраться. В сонете Гете «Влюбленная пишет» не совсем ясно и как-то неловко:

... влечет их **то** свиданье
Одно...

а также все в строке второй половины сонета.

«По части рифмы в строе, а не кучей», кажется мне несколько резкой шуткой, хотя бы в стихах смешливого свойства. Ваш «лунатический» сонет доказывает, что из поэта «насмешника» вы легко

* моя ошибка (лат.).

умеете превращаться в поэта-философа; немного тяжел 10-й стих, особенно трудно произносимое окончание «средь тленья».

Позвольте и мне поделиться с вами кое-чем. Вот два стихотворения, написанные еще минувшей зимою, первое в марте, а второе, начатое тогда же, но подвергшееся окончательной переделке недавно.

Зима⁶²

О, тишина
Глуши безмолвной, безмятежной!
О, белизна
Лугов под пеленою снежной!
О, чистота
Прозрачных струй обледенелых!
О, красота
Рощ и лесов заиндевелых!
Как хороша
Зимы чарующая греза!
Усни, душа,
Как снят сугробы, пруд, береза...
Сумей понять
Природы строгое бесстрашие:
В нем — благодать
Земного истинного счастья.
Светлей снегов
Твои да будут сновиденья
И чище льдов
Порывы сердца и стремленья.
У ней учись,
У зимней скудости прелестной
И облеклись
Красою духа безтелестной.

К концу зимы⁶³

Чем солнце зимнее теплее,
Тем ослепительней снега,
А нагота ветвей в аллее
Все так же мертвенно строга.
Хоть не сдают еще морозы —
Но жизни чувствуется прилив
И светлые роятся грезы,
Печаль унылую сменив.
На зло зиме, где в полдень жарче,
Уж тает ледяной наряд
И капли с крыш алмазов ярче
Слезам счастья горят.

Уже не хохлится сонливо
Семья домашних голубей
И суетится хлопотливо,
Купаясь в золоте лучей.

Царица ночь изнемогает,
Дню покоряясь, как царю,
А он все шире раздвигает
Утра и вечера зарю.

И крыльев плеск, и воркованье,
И жизнерадостные сны,
И всепобедное сиянье —
Все веет близостью весны.

* * *

А не далее как сегодня утром довел я до конца сонет, начатый еще в январе к полувековому юбилею 3 февраля.

Твои нам песни дороги и милы.⁶⁴
Сродни их звуки русскому душой;
Высок и чист их величавый строй
То радостный, то ласково-унылый.

Твой голос нам из сумрака могилы
Звучит доньше ясный и живой;
Он нам поет, как шел на смертный

бой

Руслан вослед утраченной Людмилы;
Как принял смерть Сусанин от

врагов,

Жизнь за царя бесстрашно отдавая
В немой глуши, средь Костромских

лесов.

И «Славься» твоего хвала родная
По всей Руси под звон колоколов
Гремит поднесь от края и до края.

Прошу вас разрешить мое сомнение: нет ли грамматической ошибки в 8-й строке? Не должно ли вослед управлять непременно деятельным падежом, т.е. Людмиле, или возможен и родительный, как у меня.

Засим жму вам руку и надеюсь вскоре встретиться с вами в Академии.

*Искренно Вас уважающий
Константин.*

Москва

23 октября 1906 г.

Ваше Императорское Высочество!

Я думаю, что мне не нужно уверять Вас в моей глубокой благодарности за Ваше столь же любезное, сколько богатое содержанием письмо и в моей полной, даже, можно сказать, нетерпеливой готовности к обстоятельному ответу; но, если само художественное вдохновение, которое свободнее всех возможных «швобод» и «слабод», оказывается не вполне обеспеченным от влияния внешних событий, то что же сказать в этом отношении об осуществимости наших намерений, направленных на цели, также внешние? Едва успел я собраться с мыслями, приступая к своему ответу, как вдруг узнал из «С.-Петербургских ведомостей», об отъезде Вашего Высочества за границу. Известие о Вашем возвращении я, может быть, пропустил во время своего обратного переселения из деревни в Москву, или этот грех падает на ответственность моей лейб (не «Лейбы»!) — газеты. Как бы то ни было, о том, что Ваше Высочество вернулось, но уже не из-за границы, а с объезда военно-учебных заведений, я прочел там же только на днях — и вот спешу наверстать свое неумышленное упущение.

Итак, прежде всего прошу Ваше Высочество принять выражение моей глубочайшей признательности за Ваше во всех отношениях очаровательное письмо и за целых три прелестных произведения Вашей, к моему великому удовольствию, проснувшейся Музы. Мне было в высокой степени приятно убедиться, что по вопросу о свободе Вдохновения Вы пришли к одинаковым с моими взглядам, но я был несколько смущен подозрением, не пересолит ли я в защите своего мнения против слов Вашего Высочества, которые мне показались косвенным упреком в чрезмерном увлечении злобою дня. Но «все к лучшему в этом лучшем из миров», как учил Панглосс⁶⁵: *Du choc des opinions jaillit la vérité** — и для меня выяснилось, таким образом, то, что было одностороннего. Едва ли я ошибусь, если скажу, что Ваше Высочество в своем ответе подчеркиваете субъективность вдохновения. Если так, Вы безусловно правы даже относительно таких произведений, которые кажутся читателю вполне объективными только потому, что личность автора пропадает в них бесследно за созданными им образами: ведь объективность в таких случаях обуславливается слиянием субъекта, т.е. личности художника, с объектом, возникающим из его твор-

* В спорах рождается истина (франц.).

ческой силы, но слиянием временным, от которого эта личность нисколько не теряет своей самостоятельности, своего художественного характера со всеми его индивидуальными чертами, включающими в себя и самую способность к такому преходящему слиянию. А если субъективность есть необходимая составная часть вдохновения, очевидно, что в вопросе о влиянии обстановки на творчество важно не то, что окружает художника, а то, что из окружающего невольно воспринимается им в сферу его чувства и воображения. Этим объясняется наблюденное Вашим Высочеством как будто загадочное явление, — что вдохновение иногда не приходит при самых, по-видимому, благоприятных условиях и, наоборот, посещает поэта в таких положениях, которые, казалось бы, должны исключать всякую возможность творческого настроения. Законов здесь не уловишь... И все-таки это не анархия и даже не республика: без царя в голове ничего путевого не сотворишь. Насколько я в этом смысле монархист, о том Ваше Высочество, как посторонний ценитель, может судить беспристрастнее меня, а сверх того, как поэт, — и вообще вернее. Но вот именно этот поэтический «царь в голове» сильно пострадал у меня в первое время от бестолочи, которая пошла в нашем несчастном отечестве с начала 1905 года. Особенно тяжело отозвались на мне беспорядки в среде нашей учащейся молодежи⁶⁶, просвещению которой я служу вот уже лет сорок. Много сил я потратил на это близкое моему сердцу дело, — и до чего же мне было суждено дожить?

Один — лентяй и эгоист,
Умом и знаньем — гимназист,

Другой «сознательный» наглец
Горлан на сходках и боец,

А третий — франт, затянут, прям

Пленяет взоры зрелых дам.

«Достойный жалости музей
Они — дельцы грядущих дней

Но жажда знаний, скромность, честь —
Да и теперь, должно быть, есть». —

Душой — не рыба и не мясо,
И то едва второго класса.

В рубашке красной под тужуркой
Зажига дерзкий, но и юркий.

И с виду горд, как гранд
испанский;
Красой альфонсо-хулиганской.

Кто ж эти фат, нахал, невежа?
Все нашей родины надежда!

Все это в юношах бывало
Быть может, есть, да словно
мало.

Что же из такого материала получится в старости, вообще далеко не украшающей человека?

Мы в годы роз сердечных и фиалок —
В чужих руках сырой, безвольный ком,

И трудно знать, достойны ли потом
Хваленых слов мы будем или палок.

А под конец как царь творенья жалок!
Все, в пору сил прикрытые умом
На перечет пороки видны в нем,
И шаток весь состав его и валок.

Не меньше слез певцами пролитò
О бренности людской, чем от Амура.
Да, зрелых лет пора есть решето,
Где так идет просев, что из сумбура,
Чего-то, что на вид ни сè, ни то
Слагается в конец карикатура.

Мне было бы весьма прискорбно, если бы Ваше Высочество признали в этих сетованиях голос не Музы (хотя бы из мелких), а Тизифоны⁶⁷ или Мома. Я по крайней мере готов повторить за Альфредом Мюссэ⁶⁸: «*Oui, la haine est imprie*»* и сознаю, что такие горькие излияния мне внушены не адскою злобой, не ожесточением, а самую человеческою, искренней печалью. Грустно смотреть на то, что происходит кругом, грустно думать, что сам приближаешься (если уже не приблизился) к карикатуре на самого себя, и порою такие зрелища и мысли возбуждают во мне чувство досады, на те условия, которые мешают моей природной жизнерадостности, и потому иногда вызывают у меня насмешку, сильно смахивающую на Galgenwitz**, но зато часто уступающую свое место элегии.

Я так устал от всяческой работы,
От суеты и лживости людской,
От зрелища того, как пред толпой
Роль мудрецов играют идиоты.

От мелочей, плодящих лишь заботы,
От неудач в погоне за мечтой,
Что мне всего желанней стал покой,
А иногда и жить уж нет охоты.

Пора! — Но смерть бывает мне страшна
При виде тех листочков и тетрадок,
Где часть души моей заключена,
Куда лишь я внести могу порядок,
Где для меня — науки семена,
А для других — бессвязный сбор загадок.

Все эти три стихотворения явились недавно, из чего Ваше Высочество можете усмотреть, что мое заигрыванье с рифмой

* Да, ненависть порочна (франц.).

** шутка висельника (нем.).

возобновилось, несмотря на продолжение беспорядков в учебных заведениях и даже на подавляющее количество разнообразной работы. С великою радостью удостоверился я в том, что и Ваше молчание пришло к концу. Но Ваше Высочество едва ли правы, если в сравнительной скудости своего творчества готовы признать какой-либо неблагоприятный симптом для своего дарования в будущем. Эта скудость объясняется, конечно, разнообразными причинами, не заключающими в себе ничего опасного. Некоторые из них, может быть, ускользают от моего наблюдения, а кое-какие допускают с моей стороны, по крайней мере, догадки. Одну из этих причин я предполагаю в Вашей строгости к самому себе относительно как формы, так и содержания (Пушкин сказал бы, что Ваше Высочество — «взыскательный художник»). Не знаю, верно ли я угадал одну черту Вашей творческой работы: мне кажется, что поэтические мысли и настроения посещают Вас отнюдь не редко, но Вы, не Вы, не нашед им скоро удовлетворяющего Вас выражения или будучи отвлечены от них посторонними делами, значительную часть своих зачаточных, неопределившихся концепцией забрасываете и потом забываете, и, чем более усиливается Ваша взыскательность к себе и чем сложнее становятся Ваши обязанности, тем чаще это случается. При таких условиях бывает полезно каждую свою мысль, связанную с определенным настроением, записывать и откладывать «до востребования» от Аполлона: дело в том, что настроения сплошь да рядом повторяются, а тот мысленный элемент, без которого настроение не может воплотиться в слово, далеко не каждый раз вовремя является к нашим услугам. В ту эпоху Вашей поэтической деятельности, когда Вас приветствовал и поддерживал Фет (о ней я знаю кое-что из его рассказов), действовали, сколько мне известно, разом две задерживающие причины: первая, достойная всякой похвалы, — недоверие новичка к своим силам, вторая — неизбежная у юности бедность поэтического содержания, запас которого пополняется лишь дальнейшею жизнью с ее опытами и осложнениями. На предположение наличности последней причины можно, пожалуй, возразить, что, напр<имер>, Пушкин писал много даже в отроческие годы. Правда, но ведь все написанное им в это время не выходит из пределов незрелого и узкого творчества, доступного юноше Пушкинского воспитания, которое, однако, давало в некоторых отношениях опыт довольно широкий, даже чересчур широкий. Воспитание Вашего Высочества протекало сравнительно далеко от жизни с ее опытами и — соблазнами, которыми было окружено отрочество Пушкина. Не думаю, чтобы Вам и в зрелом возрасте приходило на ум написать поэму вроде «Руслана и Людмилы»; а Пушкин задумал ее чуть не мальчиком. В этом случае

сказывается и еще одно обстоятельство, которое может сильно влиять на запас поэтического содержания в раннем возрасте: разница в свойствах отдельных поэтических дарований. Пушкин и в годы мужества не отвращался от тех предметов, которые вдохновляли его в нежной юности; отсюда ясно, что эти предметы соответствовали свойству его дарования вообще. В поэзии Вашего Высочества выдаются две черты: любовь к природе и склонность к размышлению, которые у Вас часто соединяются в том же стихотворении; а ни та, ни другая черта не доходят у очень молодого человека до той степени развития и сознательности (конечно, не в «освободительном» смысле этого слова), которая необходима для художественного воплощения этих склонностей духа. Таковы, мне кажется, были причины, задерживавшие поэтическую производительность Вашего Высочества в юном возрасте. Позже им на смену явилась другая (помимо взыскательности к самому себе и множества занятий, часто весьма прозаических): возможно и, судя, напр<имер>, по «Возрожденному Манфреду»⁶⁹, даже вероятно, что Ваше дарование еще несколько лет тому назад дошло до поворотного пункта, на котором оно должно окончательно определиться. Было время, когда в Вашей поэзии чувствовались некоторые признаки влияния Фета и, хотя слабо, Майкова, с которым, однако, у Вас по роду дарования так же мало общего, как у Фета. В начале деятельности любого поэта влияние предшественников неминуемо, а Вашему Высочеству Фет и Майков лично были близки, и притом одному была свойственна одна из упомянутых Ваших склонностей, другому — другая. Но с первых же Ваших шагов обнаружилось Ваше отличие от обоих: в любви к природе Вы показали гораздо больше сознательности, чем Фет (который не был умен), а в размышлении — гораздо больше непосредственного чувства, чем Майков (который часто подменял воодушевление рассудочностью и вследствие этого бывал, по словам Фета, «холоден, как лед»). Уже этого отличия довольно для того, чтобы после самых ранних Ваших стихотворений сказать что Ваше Высочество —

Не Фет, не Майков, а другой,
Идущий собственной тропой,

Еще неведомый избранник,
Ничей не пленник и не данник.

Вы признаете себя только лириком; но ведь и сама лирика так разнообразна, что поэт, испытав себя в различных ее родах, может на известной точке своего развития ощутить потребность в точном определении того рода, которому наиболее соответствуют свойства его дарования. Это колебание, следствие того же критического отношения к самому себе, которое мне уже неоднократно приходилось отмечать у Вас, естественно, мешает процессу творчества, пока не окончите удовлетворительным разрешением за-

данного себе поэтом вопроса, и, чем сознательнее поэт, тем определеннее вопрос формулируется в его уме и тем сильнее отзывается на его производительности. Но разве Ваше Высочество исключительно лирик? Осмелюсь напомнить Вам снова «Возрожденного Манфреда» и переводы «Гамлета» и сцены из «Генриха IV»⁷⁰. Впрочем, я не только не берусь за составление Вашего поэтического гороскопа, но прошу извинения и за уже произведенную попытку к изложению истории Вашего художественного развития в таких интимных его частностях, которые не могут быть мне известны, и вообще не допускают вторжения посторонних исследователей с пресловутым возгласом: «Руки вверх! Ни с места!»

Великой благодарностью я обязан Вашему Высочеству за критические заметки на мои «пустячки» (*nugae*)^{*}, как римляне называли мелкие и легковесные стихотворения. Такие заметки со стороны поэта (не только стихотворца, каков я при всей моей любви к истинной поэзии) для меня весьма ценны, как мерило моих сил и как вехи на моем мелком фарватере, показывающие подводные камни, которые угрожают моему утлому челну. Но, чем более важности я придаю Вашей критике, тем живее чувствую потребность в сильной обороне, хотя бы мог противопоставить Вашему булатному копыю не крепкий щит с гордым гербом и заносчивым девизом, а лишь какой-нибудь сомнительный суррогат этого полезного и красивого доспеха, — нечто вроде печной вьюшки или самоварного подноса. Und zwar^{**}, как выражаются немцы, заранее пугая слушателя или читателя перспективную бесчисленных подразделений:

1) Сонет «Свобода есть одно из высших благ» представляет собою нечто близкое к эпиграмме на тот вред, который газета приносит поэтическому творчеству, и вызван именно досадой на такое ее действие, а потому мне трудно было не упомянуть ее хоть в самом конце, где впрочем, и полагается быть эпиграмматическому «жалу».

2) Для прикрытия моего перевода из Гёте от обвинения в темноте передаю свой щит (зри выше) самому автору подлинника.

Die Liebende schreibt.

Ein Blick von deinen Augen in die meinen,
Ein Kusz von deinem Mund auf meinem Munde,
Wer davon hat, wie ich, genisse Kunde,
Mag dem was Anders wohl erfreulich scheinen?

Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen,
Für ich stets die Gedanken in die Runde,

* пустяки, вздор (лат.).

** а именно (нем.).

Und immer treffen sie auf jene Stunde,
Die einzige; da fang ich an zu weinen.

Die Thräne trocknet wieder unoersehens:
Er liebt ja, denk ich, her in diese Stille,
Und solltest du nicht in die Ferne reichen?

Vernimm das Lispeln dieses Liebewehens;
Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille,
Dein freundlicher zu mir; gib mir ein Zeichen!

3) «Кучную» рифму можно, мне кажется, признать у Гёте, напр<имер> в стихотворении «An ein goldnes Herr, das es am Halse trug» (2-ая и 3-ья строфы):

Flich ich, Lili, vor die! Musz noch an deinem Bande
Durch fremde Lande,
Durch ferne Thäler und Wälder wallen!
Ach, Lili's Herz konnte sobalt nicht
Von mienem Herzen fallen.

Wie ein Vagel, der den Faden bricht
Und zum Walde kehrt,
Er schleppt, des Gefängnisses Schmach,
Nach ein Stückchen des Fadens nach;
Er ist der alte freigeborne Vagel nicht;
Er hat schon Zemand angehört.

Впрочем, не отрицаю резкости своего выражения, которое объясняется (что, конечно, еще не значит «оправдывается») моим отвращением от беспорядка в последовании созвучий. По этому поводу я, не без страха, что своим признанием навлеку на себя праведный гнев Вашего Высочества, решаюсь исповедаться перед Вами в некоем стихотворческом грехе. В более молодые годы я, вероятно, под влиянием классицизма был таким фанатиком благоустройства по части рифмы, что при всем своем уважении к Музе А.Н. Майкова, злобно обрушился на него за стихи, по правде сказать, недостойные ни его, ни повода к ним, которые он прочел на общественном обеде при открытии памятника Пушкину в Москве. И причина этой ярости была даже не беспорядочность рифм, а скупость на рифмы для поэта из поэтов, который сам никогда не страдал этим пороком. Вот мой грех:

Бывший некогда поэтом,
Мог ли к Пушкину с приветом
Именитый соловей
Не придти на юбилей?

За обедом, по листочку
Нечто с рифмой через строчку.

Он сервировал к столу
Юбиляру в похвалу,

Знал ли ты, певец куплетов,
Что — помимо чепухи —
Полубелые стихи?
Значат в день царя поэтов

Как дерзнет приличный лирик
Петь поэту панегирик
Хоть на пьяном кутеже

Это шаг не меньше смелый.
Сам явился полубелый.
Чем когда бы ты в салон
Фрак надел без панталон.

Приискивая оправдание своей неприличной выходке, прошу Ваше Высочество обратить внимание на то, что Ваша собственная кантата на столетний юбилей Пушкина написана сплошь рифмованными стихами, а «полубелые стихи» Вы употребили в стихотворении «Будда» и в переводном из Сюлли-Прюдома⁷¹, где они, бесспорно, уместны?

На отзыв Вашего Высочества о 10-ом стихе «лунатического» сонета могу ответить столько покаянием и, по мере сил, исправлением, если Вы находите целое заслуживающим отделки. С наименьшим смирением я принял бы и еще одну поправку, если бы Вы сочли нужным заявить мне о соответствующей ошибке: номер Звенигородского пехотного полка — 142, а 129 есть номер статьи законов о возбуждении раздоров между сословиями и т.п., — статьи, к стыду нашему, находящей себе применение так часто, что число 129 навязывается сознанию, словно какой-то призрак.

Не нахожу слов для выражения своей признательности за сообщение трех новых стихотворений Вашего Высочества. Все три мне кажутся вполне удачными, каждое в своем роде. Из них наиболее яркое по чувству — «К концу зимы», наименее живое — сонет на юбилей Глинки, и нельзя не признать, что и одушевленность первого и сдержанность второго совершенно согласуются как с их содержанием, так и с историей их происхождения. То же можно сказать об изящном стихотворении «Зима» с настроением не менее определенным, чем «К концу зимы», но более покойным. Поясню свою мысль приорцией: «К концу зимы»: «Зима»: юбилейный сонет = конец зимы: зима: юбилей. Но позволю себе один вопрос, по виду граничащий с критикой, но на самом деле сводящийся лишь к недоумению: почему «Рощ и лесов», а не «лесов и рощ»? Ведь при второй расстановке слов ритм правильнее. Это так неоспоримо, что я смело назвал бы свой вопрос критическим, если бы при той расстановке, которая в нем предложена,

на, Ваше Высочество не могли в свою очередь спросить: «Почему «Лесов и рощ», а не «Рощ и лесов»? Ведь таким образом устраняется неблагозвучное столкновение звука щ с з. Итак, Saint George, he was for England, Saint Denis was for France^{*}. И отчего бы им не стоять каждому за свое, если Англия — страна почтенная, но и Франция тоже — ничего себе? Редакция Вашего Высочества основана, по-видимому, на благозвучии, моя — на ритме (mon dada!)^{**}, а которому из этих двух начал отдать преимущество в таких случаях, когда ни то, ни другое из них не нарушено резко, — это уж дело вкуса. Ничего не скажу против чуждых мне лично ударений «глуши» (не «в глуши») и «утра» (не «с утра») здесь чуть ли не замешана разница диалектическая. Что касается выражения «во след Людмилы» вместо «— Людмиле», то право поэта на отступление от обычной фразеологии под условием грамматической правильности не подвержено ни малейшему сомнению.

«Констатированием» одной из поэтических «свобод» я позволю себе закончить это послание, уже превзошедшее средний объем диссертаций на степень доктора медицины или хирургии.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

«Зимний день»

Симона Грегорчича (со словенского)⁷².

Земля вся снегом сплошь покрыта;
Блестит гора и рощи сень,
И солнце льет лучи с зенита
Еще светлей, чем в летний день.

Горят алмазами равнины,
Деревья блещут жемчугом,
Одеты золотом вершины,
Ручьи одеты серебром.

Везде, куда ни глянет око,
Сиянье, блеск, лучи, краса;
Земля белеет вкруг далеко,
Над ней синекот небеса.

Но зимний вид как ни чудесен,
Для сердца — мертвый лишь предмет;
Где нет цветов и где нет песен,
На взгляд души там жизни нет.

^{*} Святой Георгий был за Англию, Святой Денис был за Францию (франц.).
^{**} мой конек! (франц.).

Здесь эта скатерть снеговая
Цветы, как саван, облегла,
Мороз здесь выгнал птиц из края,
Хотя листва еще цела.

Свече подобно погребальной,
Висит здесь солнце над землей;
То с солнца снимок лишь сусальный,
А не светила лик живой.

Все спит, как труп оцепенелый,
В морозной, яркой белизне,
И этот гроб природы целой
Вливает горечь в сердце мне.

Зима, наш век собою верно
Весь отражаешь ты сполна:
Как он блестяшь ты непомерно,
Как он, мертва и холодна!

В мозгу лучей избыток ясных,
А сердце полно мглой и льдом;
Не видно в нем цветов прекрасных.
Не слышно песен сладких в нем.

Ты, сердце, спрячь в тиши надежной
Цветы от вьюги в эти дни
И, как садовник осторожный,
Под теплым кровом сохрани.

И вас, о скорбной песни звуки,
Да не смущают холода!
На ветке голой все ж от скуки
Чирикнет птичка иногда.

Цветы и песни дней суровых
Будите память лучших лет
И с ней желанье в людях новых,
Чтоб жили вновь и песнь и цвет!

5.

Мраморный дворец

13 февраля 1908 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, предупреждаю вас, что этот лист до отправки подвергнут тщательному обезвреживанию, так что вам не могут угрожать найденные у меня дифтеритные палочки, ради которых я, при прекрасном самочувствии, представляю собою очаг заразы. Строгий карантин заключил меня вот уже вторую неделю хотя и в своем доме, но не в своем, а отдельном помещении, где кроме жены, врачей и прислуги никого

не вижу. Благодарное заточение — не могу не относиться к нему и сопряженному с ним одиночеству иначе как с радостною благодарностью за даруемый редкий досуг и избавление от избытка общения со множеством людей — побудило меня переводить *Iphigenie auf Tauris* Гёте. Эта работа и вызывает мое обращение к вам. Опасение быть нескромным пересилено желанием, чтобы новый труд удался по возможности хорошо, а потому я и прибегаю к вашим советам и указаниям и заранее прошу прощения, если мои вопросы отнимут у вас время и причинят беспокойство.

Не укажите ли вы мне:

- 1) лучший немецкий текст с возможно полным комментарием и критикой.
- 2) Биографические особенности, связанные с созданием Ифигении.
- 3) Русские переводы «Ифигении».
- 4) Меня затрудняет определение *Schauspiel*; как перевести: трагедия или драма. «Фауст» самим Гёте назван *Tragödie*, следовательно, *Schauspiel*, казалось бы вернее перевести: драма; но благополучное окончание пьесы, без трагической развязки, как бы не дает права назвать Ифигению трагедией или драмой⁷³.
- 5) Ряд мифологических имен, которых я не слышал по-русски, тоже ставят меня в тупик: *Thoas* (Тоас), *Arkas* (Аркас), *Oenopaus*, *Hippodamie*⁷⁴; как следует передавать их по-русски и с каким ударением?
- 6) Следует ли строго передавать встречающееся в подлиннике чередование мужских и женских окончаний? У Гёте иногда попадаются 5 и более стихов с одними мужскими окончаниями, чего в нашем стихосложении избегают.

Не осудите меня за нескромное обращение к вам и будьте добры придти мне на помощь вашими познаниями.

*Искренно заранее вам благодарный
Константин.*

6.

Петербург

25 февраля 1908 г.

Пусть эти строки выразят вам, многоуважаемый Федор Евгеньевич, мою искреннейшую благодарность за обстоятельные и столь мне полезные ответы на вопросы, которыми я вас обеспокоил. Будьте добры передать от меня искреннюю благодарность Александру Николаевичу* за список нужных мне изданий и со-

* Возможно, великий князь описался, имея в виду Алексея Николаевича Веселовского.

чинений. Теперь я во всеоружии и, надеюсь «Ифигения в Тавриде», из которой я уже перевел строк полтора, захватит меня также, как в течение 12 лет властвовал надо мною «Гамлет».

Но простите мою неугомонность: меня подмывает обратиться к вашим глубоким сведениям в области стихосложения для разъяснения некоторых сомнений. Если в более или менее кратких стихотворениях обязательна строгая стройность в окончаниях и рифмах и их чередовании, то в длинных драматических произведениях не допустим ли некоторый беспорядок? Гёте допускает в «Ифигении» подряд по несколько то женских, то мужских окончаний, не соблюдая при этом однообразия. Наше русское ухо требует более правильной смены женских окончаний мужскими, в лучшем случае через строчку. У Пушкина в «Борисе Годунове», помнится мне, заметно стремление выдержать этот порядок и, если встречается подряд по два, а может быть и более, женских окончаний, то мы не найдем подряд двух мужских. Следует ли придерживаться этого примера Пушкина, переводя «Ифигению»? Или вы разрешите мне большую свободу?

Еще вопрос: позволительно ли оставить в конце стиха пятистопного ямба слова с ударением на 3-м слоге с конца, напр<имер>, **Ифигèния**, что встречается нередко у Гёте? Я позволял себе это, переводя 24 года назад «Мессинскую невесту». Думается мне, что такие мужские окончания без ударения на последнем слоге в подлинных русских произведениях не допускаются; но так соблазнительно ради сходства с немецким оригиналом, а отчасти для большего разнообразия в ритме, позволить себе эту вольность, тем более, что она не колет уха. — Очень благодарю вас, что поделились со мной переводами из Саади. Я совсем не знаком с восточной поэзией, а потому особенно любопытно было познакомиться с этими двумя переводами.

*Верьте моему совершенному уважению.
Константин.*

7.

Павловск

16 апреля 1908 г.

Христос Воскресе!

Я давно в долгу у вас, многоуважаемый Федор Евгеньевич — до сих пор не поблагодарил вас за ценные указания, за труд, который так нескромно вызвал своими вопросами и просьбами разъяснений, за потраченное вами время, наконец, за добрую ва-

шу и предупредительную готовность придти ко мне на помощь. Не хотелось являться к вам с пустыми руками, без вещественного доказательства того, что я воспользовался вашими советами.

Немало труда и усилий стоил мне перевод наименее поддающейся передаче заключительной песни Ифигении в 4-м явлении 1-го действия. Прилагаю на отдельном листке попытку перевода этой песни. Привыкшему к строгой и симметричной метрике, мне особенно трудно давался необходимый, как я полагаю, перебой в размере этой песни. Придерживаясь отчасти ваших ценных указаний и стараясь придерживаться течения стиха подлинника, я, наконец, кое-как осилил перевод и шлю его вам на суд строгий, но не милостивый, так как последнее качество лучше бы позабыть судящему переводчика не начинающего, а уже справившего первый юбилей.

Предвижу ваш укор за стихи 542, 548, 551, 552, 554 и 557: в них мне не посчастливилось соблюсти ваши предостережения, и анапест уступил дактилю, из трехстопного размера превратившись в четырехстопный. В свое оправдание скажу, что если не ошибаюсь, в означенных строках я не уклонился от размера и ударений подлинника; число слогов гётевских стихов у меня приблизительно сохранено; говорю: приблизительно, ибо мои окончания не вполне соответствуют гётевским, но вместе с тем и не слишком разнятся. Когда в подлиннике окончание хореическое, напр<имер>, Vergānguē (545) — у меня допущено дактилическое: «минувло» на том основании, что такие окончания неоднократно встречаются у Гёте, напр<имер>, Beteri (538), Künftige (544), Ermordeten (551).

Буду ждать вашего заключения, может ли получить права гражданства попытка моего перевода.

Как видите, я вчера уже довел до конца 1-е действие и не иду дальше, желая сперва отделать сделанное. К тому же не получил еще некоторых пособий.

Простите за назойливость и верьте моему совершенному уважению.

Константин.

8.

Стрельна

15 июня 1908 г.

Не стану, многоуважаемый Федор Евгеньевич, в свою очередь перед вами извиняться за запоздалый ответ, ибо если мы каждый раз в начале наших писем будем друг у друга испраши-

вать прощение за промедление, искание *perpetuum mobile**. Прямо приступаю к «Ифигении в Тавриде» и списываю для вас новую попытку перевода заключительно гимна 1-го действия.

У тебя облака, о защитница,	538
Чтоб укрыть неповинно гонимых,	
У железной судьбы их исхитив	540
И по ветру унести за моря,	
За широкие дали земные —	
И куда повелеть ты захочешь.	
Тебе, мудрый, открыто грядущее;	
Пред тобою былое не минуло,	545
И твой взор блюдет тебе верных,	
А твой свет — жизнь мрака ночного —	
Над землею покоясь царит.	
О, избавь эти руки от крови!	
Не принести ей счастья и мира;	550
И случайно убитого призрак	
Скорбно будет убийцу невольного	
В час недобрый стеречь и пугать.	
Ибо мило бессмертным, чтоб добрыми	
Поколениями люди плодились,	555
Либо жизнь мимолетную смертному	
Им продлить, либо им созерцаньем	
Их родного, их вечного неба	
С ним делиться и эту усладу	
На мгновенье ему даровать.	

Не знаю, верно ли я понял ваши указания, и последовал ли ценным советам. Теперь монодия приблизительно приведена к анапесту, принятому у нас. Исключение допущено в стихах 545, 547 и 550-м. Теперь любому чтецу нетрудно будет постигнуть размер этой песни и не придется решать метрической загадки.

Пользуясь случаем, что опять вам пишу, хочу спросить, не знаете ли вы, правда ли, что Леониду Андрееву за «Жизнь человека» в Москве присуждена Грибоедовская премия и что в этом присуждении принимал участие наш почтенный сочлен А.Н. Веселовский. Очень не хочется верить этому⁷⁵. Мало ли на какую чужь находятся любители и поклонники; но признание безусловной нелепости произведением достойным премии, признание произносимое знатоком — есть явление, по крайней мере, прискорбное.

* вечный двигатель (лат.).

Могут ли ожидать строгого разбора последней переделки песни Ифигении? Не хочется продолжать работу, пока не знаешь, что исполненное стоит продолжения.

*Искренно вас уважающий
Константин.*

9.

Павловск

6 июня 1909 г.

Опять тревожу вас, многоуважаемый Федор Евгеньевич, среди летнего отдыха. На пути моего перевода «Ифигении в Тавриде», доведенного до вступительного монолога четвертого действия, мне снова встретились строки, передающие древнегреческий размер. Считая себя вполне невежественным в вопросе правильной просодии, и понимая размер как бы чутьем, шлю на ваш суд первую попытку.

Вот в конце 3-го действия песня Ореста:

Привет, о предки, вам шлет Орест, 1281.
В потомстве вашем последний муж;
Вы сеяли, а он пожал:
Проклятья бремя его низвергло,
Но каждой ноши здесь легче тяжесть: 1285.

О, допустите его в ваш круг! —
Тебя с Фиестом я чту, Атрей:
Мы все свободны здесь от вражды.
Где, укажите, отец? Я видел
Его раз в жизни! — Ты мой отец? 1290.

Мать дружелюбно с собой ведешь ты?
Коль Клитемнестра тебе жмет руку,
То подойти к ней дерзнет Орест
И ей промолвит: сын пред тобою! —
Пред вами сын ваш! Он ждет привета. 1295.

Там на земле в семействе нашем
Убийство стало концом обычным,
И род весь старца Тантала ждет
Своя отрада здесь в царстве ночи.
Приняв меня, вы привет мне шлете! 1300.

О, к старцу, к предку меня сведите!
Где престарелый? Узреть мне дайте
Того, кто дорог и многочтим,
Кто средь богов сидел в совете.
Зачем же, медля, вы отвернулись? 1305.

Что это? Страждет ли богоравный?
 О горе! Воля богов всеильных
 Лютейшей мукой, как сталью цепи
 Мне оковала младую грудь.
 [Тебе привет мой! Лишь нет Электры]*
 Сюда вы тоже уж снизошли? 1310.
 Тебе привет мой! Лишь нет Электры;
 Бог милосердный ее коснувшись
 Стрелою нежной, к нам да сошлет
 Тебя, друг бедный, дай пожалеть мне!
 Идем к престолу Плутона вместе 1315.
 Перед владыкой склонить главу.

Четвертое действие начинается следующими словами Ифигении:

Если неба владыки 1369.
 Земнородному много
 Предназначат превратностей несть;
 Если судят ему
 От веселия к скорби
 И от скорби к веселью
 Потрясающий дух переход; 1375.
 То возрастят для него
 Недалече от града
 Иль на дальнем побережье
 Друга с тихой душою они,
 Чтоб он в бедственный час
 В нем и помощь нашел. 1381.

Простите за беспокойство, и не откажите наставить.

*Искренно ваш
Константин.*

10.

Курлак

2 сентября 1909 г.
[получено] 19 октября 1909 г.

Ваше Императорское Высочество!

Препровождая к Вам свои замечания, не могу не просить Вас об извинении в двух проступках, которые, впрочем, тут же стараюсь и оправдать:

* Эта строка зачеркнута в письме.

1) Внешность моих заметок не только не изящна (nichts weniger als elegant)*, но и неприлична. Причина такого прискорбного мне явления заключается как в обстоятельстве, упомянутом по поводу ст. 1708 и влекущем за собой разные неприятные последствия, так и в недостатке времени, похищаемого у меня в Петербурге усиленно домом и людьми.

2) Многие из моих замечаний редактированы так, что может показаться, будто я нахально навязываю Вашему Высочеству свои мгновенные измышления в качестве предмета, его же не преидеши. А на деле, несмотря на внушительный с виду лаконизм в предложении моих собственных переводов, я подвергнув своей критике Вашу работу, в свою очередь, точно так же плоды своего труда всецело отдаю на Ваш суд, заботясь лишь об одном — содействовать обогащению отечественной словесности по возможности совершенным переводом образцового произведения немецкой литературы. Эта забота и заставила меня дать des Guten zu viel** — на всякий случай.

В заключение позволю себе довести до сведения Вашего Высочества челобитье Пушкинской комиссии, коей я имею честь быть председателем, о том, чтобы Вы соизволили предоставить ей для ознакомления на самое короткое время принадлежащие Вам автографы Пушкина⁷⁶, препроводив их в 1-ое отделение библиотеки Академии Наук.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

Приложение (à propos de bottes)***

Мы знаем все, что жить не будем вечно,
И что, живя, недолго мы цвеем,
А между тем, мы тратим день за днем,
Как будто их теченье бесконечно.

Своим страстям потворствуя беспечно,
Каков их плод, не думаем о том
И постарев, вдруг плакаться начнем
На то, как все на свете быстротечно.

Блажен, кто мог себе в расцвете сил
Наметить путь на все лет поздних время,
Запас даров духовных накопил.
Чтоб насаждать заботливо их семя,
И долго тем потомству будет мил,
Что на себя один взял многих бремя.

* по меньшей степени не изящна (нем.).

** больше хорошего (нем.).

*** ни к селу, ни к городу (франц.).

11.

Павловск

26 сентября 1909 г.

Покинув берега Рузы более двух недель назад, полагаю, что и вы, многоуважаемый Федор Евгеньевич, перекочевали из Курлака⁷⁷ в Москву, и шлю вам на Остоженку первые три действия «Ифигении» в моем переводе. Мог бы послать и вторую тетрадь, заключающую оба последние действия, но боюсь обременить вас сразу чтением 2174 стихов.

В моем Веймарском издании 1889 года стих 1616 (кстати — это год смерти Шекспира) читается: Bringst über jene Schwelle Meil und Leben wieder; хоть я и считаю его шестистопным ямбическим, но не нашел нужным сохранять в переводе этого отступления и передал пятистопным стихом «Порог ты с благодатью переступишь». Если бы вы нашли нужным соблюсти здесь шесть ямбических стоп, то постараюсь переделать.

Равно я не придерживаюсь подлинника, переводя пятистопные стихи с лишним слогом внутри с соблюдением этого перебора, и рад, что сошелся в этом с вашими взглядами.

Спешу отправить письмо и тетрадь на почту.

*Искренно ваш
Константин.*

12.

Павловск

11 октября 1909 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, с живейшей благодарностью воспользовался я вашими ценными указаниями и по ним переделал почти все указанные места в 3-х первых действиях своего перевода. Посылаю теперь и два последние.

Еще раз, сердечное спасибо.

*Искренно ваш
Константин.*

13.

6 февраля 1912 г.

[получено] 8 февраля 1912 г.

Ваше Императорское Высочество!

Позволяю себе воспользоваться первым вполне благоприятным известием о состоянии Вашего здоровья для того, не причи-

няя излишнего беспокойства Вашему Высочеству, принести Вам глубокую и почтительнейшую благодарность за Ваш дорогой подарок — новый том поэтических произведений Вашего Высочества⁷⁸. У меня были основания для того, чтобы уже давно ожидать появления этого тома: в числе моих драгоценностей (не по базарной оценке) хранится с 1906 г. автограф Вашего «лунного» сонета «Какой восторг! Какая тишина!», написанный Вами лично для меня в заседании Отдела изящной словесности, и мне был известен Ваш художественный перевод «Ифигении в Тавриде» Гете. Я как несомненно все многочисленные поклонники поэзии Вашего Высочества, обрадовался этому новому сборнику плодов Вашего вдохновения тем более, что вследствие относительной длины промежутка между двумя последними томами явились опасения, что Вы, под гнетом настоятельных требований житейской прозы, начали охладевать «к священной жертве», как это бывает чуть ли не с большинством поэтов в известном возрасте. К счастью, даже самым нераскаянным пессимистам теперь стало ясно, что это был перерыв лишь, так сказать, типографский, обусловленный отчасти Вашими многочисленными занятиями, отчасти строгим соблюдением Горациева правила — чтобы стихотворение вылежалось (хотя полагаемая им десятилетняя давность едва ли обязательна). Все вошедшие в этот том стихотворения, как оригинальные, так и переводные, блещут такими достоинствами, что можно говорить только о непрестанном созревании и совершенствовании врученного Вам Богом дара, а никак не об отказе Вашем от Музы или об измене ее Вам. Отрадно думать, что и в эпоху «упадочной» (если не припадочной) стихотворной чепухи живет и действует такой поэт, как Ваше Высочество, твердо, неуклонно и — в конце концов — победоносно поддерживающий предания той старины, которая никогда не устареет, потому что она есть истина. Дай Вам только Бог здоровья! прочая же вся приложится. В заключение осмелюсь выразить давнее желание мое и моего семейства: у нас есть несколько портретов Вашего Высочества, но все покупные, без малейших следов Вашего личного участия... Не смею договорить.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший Ф. Корш.*

К луне

О кроткая, печальная луна!
Ты такова всегда в глазах поэта —
Зачем? ведь ты бездушна, холодна,
И весь твой блеск — от солнечного света.

Но ты видна во мраке лишь ночном,
В часы, когда таинственна природа,

Дневная жизнь объята тихим сном
И настает мечтам людским свобода.

Тогда лишь ты рассеиваешь тьму
Своим лучом, без яркости и зноя
И шлешь привет особенный тому,
Кто бдит один среди общего покоя.

Его томит бессонная тоска,
Куда-то вдаль неясное стремленье,
Любовь к тому, чего издалека
Ему вблизи мелькает отраженье.

Не в суете мятущегося дня,
Не среди толпы, живущей лишь случайным,
Он, свято клад сердечный свой храня,
Найдет простор порывам духа тайным.

Но ты, луна, плывущая в тиши
По синей мгле безоблачного свода,
Ты — словно друг и спутница души,
Своим мечтам не видящей исхода.

Твой бледный лик без жизни и тепла
Минувших лет невольно память будит,
Наводит грусть с забвеньем бед и зла
И жар страстей, в нас днем кипящих, студит.

Твой серп, твой круг, ущерб твой и уход
Являют век земного быстротечный,
А смен твоих незыблемый черед
Нам говорит о жизни мира вечной.

И вот в тебе бессмертие и тлен,
И образ тайн высоких созерцанье,
Душа спешит забыть денной свой плен
Перед тобой, волшебница немая!

И ей тогда и ближе и ясней
Все, что она, когда-либо любила,
Как будто взор ей милых двух очей
К ее любви вызывает из светила.

Курлак. 1 августа 1911 г.

14.

Павловск

9 февраля 1912 г.

Вчера вечером обрадовало меня письмо ваше, многоуважаемый Федор Евгеньевич, мне дорог и отраден ваш лестный отзыв

о плодах моего творчества и я спешу выразить, что он доставил мне очень большое удовольствие.

Появление перевода «Ифигении» и длинной статьи к ней многим обязано ценным указаниям, в которых вы мне никогда не отказывали. В знак благодарности я позволил себе изготовить для вас особый именной экземпляр.

Теперь пишу драму в стихах, а когда кончу, примусь с Божией помощью за исправление первого моего труда — перевода Шиллеровой «Мессинской невесты»⁷⁹. Хочется перевести строка в строку и снабдить перевод обстоятельной статьей. Для этого мне нужны заглавия главнейших трудов о Шиллере и об упомянутой трагедии. Не будете ли вы добры, как 4 года назад, когда я приступал к «Ифигении», сообщить мне эти сведения?

Исполняя ваше желание, посылаю свою фотографию.

Примите уверение в моем совершенном уважении искренно

*вам преданного
Константина.*

15.

Москва

20 февраля 1912 г.

[получено] 22 февраля 1912 г.

Ваше Императорское Высочество!

Как велика ни была моя радость при взгляде на Ваш превосходный портрет, украшенный Вашим автографом, и как ни хотелось мне в то же мгновение выразить Вам горячую и почтительнейшую признательность, мою и моего семейства, я сдержал в себе этот порыв для того, чтобы не отвлекать Вас от важных всем ценителям истинной поэзии Ваших трудов и не причинять Вам излишнего беспокойства, так как я надеялся в самом непродолжительном времени получить данные, нужные Вашему Высочеству для работы над Шиллером. Как и в тот раз, когда Вам понадобилась библиография «Ифигении в Тавриде» Гёте, я обратился за сведениями к нашему, столь же ученому, сколько любезному товарищу по Отделу изящной словесности, своему сослуживцу по Лазаревскому Институту восточных языков, Алексею Николаевичу Веселовскому⁸⁰, и он, как всегда, был готов исполнить желание Вашего Высочества по возможности скоро, но в это время произошло горестное для нашего института событие: наш больной, товарищ, профессор армянской словесности, Григорий Абрамович Халатьянц⁸¹, скончался в Тифлисе, куда был отправлен врачами будто бы на поправку, а в действительности — чуть ли не для того, чтобы он умер не на их руках,

чего, впрочем, мы не знаем. Вот причина, по которой А.Н. Веселовский — мог доставить мне плоды своих справок лишь накануне погребения нашего товарища в Москве, которое состоялось вчера. Руководствуясь не столько малорусской пословицей «обищався пан кожух подарувати, та вже й слова панське тепле» (хотя истый хохол Савенко ославил меня, такого же «кацапа», как А.И. Соболевский⁸², «мазепинцем»), сколько тем же соображением о желательности наименьших беспокойства и трат времени для Вашего Высочества, я беру на себя смелость выразить Вам заранее свою глубочайшую благодарность за тот особый экземпляр последнего тома Ваших произведений, о котором Вам было угодно упомянуть по поводу моего скромного и мне дорогого участия в одном из Ваших трудов во славу нашей родной, уже везде высоко ценимой словесности, этого лучшего возрождения на известный приговор: «Die Slaven sind ein Düngervolk»^{*}. А Мицкевич⁸³, Словацкий⁸⁴ и Красинский⁸⁵? А великорусские, малорусские и сербские народные песни?... Прошу Ваше Высочество извинить эту, быть может, неуместную вспышку славянского и, в частности, русского негодования. Впрочем, тут же мне припомнилось вдохновенное восклицание одного небезызвестного Вам (и многим другим) поэта:

О, запылай и над равниной
Объединения заря!
Славянство, слейся воедино,
Любовью братскою горя!⁸⁶

Аминь! или, еще лучше: быть по сему! Кстати: пересматривал венский, но русский журнал «Славянский век» за начало 900-х годов, я, к великому своему удовольствию, заметил, что это стихотворение, написанное в 1899 г., перепечатано в № 19-м 1901 года, а в 18-м помещены мои два перевода из Грегорчича с моим же стихотворным посвящением соотечественнице поэта (словенке), обратившей на него мое внимание.

И снова, как то бывает со мной нередко, приходят мне на память заключительные слова Вольтерова «Кандида»: «C'est bien dit, mais il faut cultiver notre jardin»^{**}. Разумеемый мною здесь вертоград есть ближайший из предположенных Вашим Высочеством литературных трудов. При обсуждении вопроса о тех пособиях, которые могут облегчить Вам эту работу, мы с Алексеем Николаевичем решили, в виду чрезвычайного обилия сочинений о Шиллере, указать одно, но лучшее, исследование о жизни и творениях этого поэта, одно, такое же, об его драмах и, по возмож-

^{*} Славянство является удобрением (нем.).

^{**} «Это хорошо сказано, но надо возделывать наш сад» (франц.).

ности, все о «Мессинской невесте». Список, составленный Алексеем Николаевичем, позволяю себе приложить в подлиннике, думая, что в таком виде им удобнее пользоваться, чем если бы он явился частью длинного, непростительно длинного, письма.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

16.

Павловск

26 февраля 1912 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, искренно благодарю вас за так любезно, скоро и хорошо исполненную просьбу. Говорю скоро, ибо вы извиняетесь в промедлении, а я ожидал получить ожидаемый список книг гораздо позднее. Очень прошу передать А.Н. Веселовскому мою живейшую благодарность за подробное перечисление немалого количества книг и статей о Шиллере и его «Мессинской невесте». Уверен, что этот перечень заглавий окажет мне такую же услугу, какую оказал им же составленный список сочинений о Гёте и его «Ифигении». Вы сами, должно быть, усмотрели, что без названных трудов я не мог бы написать статьи, сопровождающей мой перевод.

Вы упоминаете о моем «Послании Князю (тогда еще не королю) Николаю Черногорскому», которого я по некоторым причинам еще ни разу не печатал. Недоумеваю, каким образом оно могло увидеть свет. Пока жив престарелый император Франц-Иосиф⁸⁷, я этого послания печатать не буду. До сих пор я знал, что это послание только частями появлялось в печати в славянских землях.

Еще раз искренно благодарю вас, прошу верить моему совершенному уважению.

Константин.

17.

Павловск

17 сентября 1912 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, быть может, вы не сочтете назойливой нескромностью доставления вам для прочтения рукописи моего перевода «Мессинской невесты» Шиллера. Я перевел ее около 30 лет назад и напечатал в 80-х годах не для продажи. Затем, лет 10 спустя, тот же перевод, несколько исправленный, вошел в полное собрание сочинений Шиллера по-русски.

Предприняв работу, когда еще я обладал стихом хуже, чем теперь, я не мог добиться передачи подлинника тем же числом

стихов. Хотелось исправить этот недостаток. Летом текущего года я переработал перевод, и теперь «Мессинская невеста» передана стих в стих.

Буду вам очень благодарен за разъяснение одного вопроса, касающегося стихосложения. Сличив с подлинником стихи 2590–2655 (явление 8-е четвертого действия), вы усмотрите, что у меня применен шестистопный ямб с цезурой (ради благозвучия) на 3-й стопе.

Пользуясь немецкой критикой, я привожу в Примечаниях следующее место из Беллерманна: «...Скрытую боль сильной души поэт рисует... с мастерством, которому нельзя не удивляться, и передает ее твердыми, точно медными звуками размера (Trimeter)⁸⁸».

Далее в моих Примечаниях говорится: «2590–2601. Trimeter передан в переводе шестистопным ямбом, но с цезурой на третьей стопе, чего нет в подлиннике. Цезура соблюдена для благозвучия».

«2603–2629. Опять Trimeter, переданный 6-стопным ямбом». «2631–2653. Опять шестистопные стихи, передающие Trimeter». «2655. Еще 6-стопный стих, передающий Trimeter подлинника».

Позвольте узнать ваше мнение относительно того, правильно ли я поступил, передавая Trimeter 6-стопным стихом. Слово Trimeter по-русски мне неизвестно. Может быть, было бы лучше перевести его по-русски. В таком случае прошу вашей помощи. Одобрите ли вы приведенные выдержки из моих Примечаний?

*Искренно вас уважающий
Константин.*

18.

*[получено] 5 октября 1912 г.**

Ваше Императорское Высочество!

Снова я вынужден взывать к Вашему великодушию, на сей раз — по поводу недоразумения, которое вызвало телеграмму Вашего Высочества, направленную уже в Москву. Свое ответное письмо из деревни я писал на основании не только Вашего, но и того, которое мне было прислано при нем из дому в виде так называемой препроводительной бумаги. От последнего рода лите-

* Письмо Ф.Е. Коршем не датировано; дата получения отмечена рукой великого князя Константина Константиновича.

ратурных произведений, полученное мною, отличалось далеко не канцелярским изложением, особенно по отношению к точности выражений. Между прочим, там было сказано, что от Вашего Высочества при препровождаемом ко мне в деревню письме, получена «книга», которая останется в Москве до моего о ней распоряжения. Вот это-то слово «книга» и ввело меня в заблуждение, послужившее корнем зла, впрочем, к счастью, хоть не непоправимого. Если бы я еще знал, что Ваша «рукопись» воспроизведена на машинке, я, приняв в расчет слабость литературной подготовки автора «препроводительной бумаги», мог бы, пожалуй, догадаться, что под словом «книга»⁸⁹ разумеется им не только то, что называется так даже библиографами и библиофилами, а и всякая переплетенная тетрадь, текст которой не написан от руки пером или карандашом. Но, на беду, это соображение не пришло мне в голову. И вот по приезде в Москву, я был поражен и встревожен, нашед у себя на столе будто бы «книгу» и телеграмму Вашего Высочества с запросом об участии Вашей «рукописи». Может быть на телеграмму мне следовало ответить прежде всего телеграммой же, но я, под влиянием усталости от почти двухдневного и не совсем удобного путешествия и расстроенный видом окружающего меня беспорядка — выгружаемых вещей, книг (настоящих) и бумаг, и сложенных грудями на столе других книг и бумаг — упустил из виду этот скорейший способ сообщения и легкомысленно сразу избрал тот, которым пользовались еще древние Вавилоняне и Египтяне. За просмотр лжекниги Вашего Высочества я примусь немедленно, как только очищу для того место на письменном столе от вышеупомянутых груд. Постараюсь исполнить эту работу поскорее, несмотря даже на такой оборот славянских дел, который грозит (не мне) возможностью обнародования стихотворения Вашего Высочества к Князю Николаю Черногорскому уже не в мало доступном зарубежном журнале, а в наиболее распространенных литературных органах России. В некотором смысле предвестником того, что должно совершиться, оказался предложенный нашею Академией Наук союз всех славянских академий и соответствующих им научных обществ, о котором должна идти речь в заседании нашего Отделения 6-го октября. Я очень желал бы принять участие в этом заседании, но еще не знаю, пустят ли меня здоровье и — Москва, вспомнившая 1877 г., славную память которого я в наших заседаниях вижу с радостью на Вашей груди⁹⁰.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Кори.*

*Египет***5/18 февраля 1913 г.*

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, как видите по ярлыку этого листка, он является к вам из Верхнего Египта, а название моей гостиницы ясно показывает, что она расположена неподалеку от Нильских порогов.

Себялюбивое желание узнать кое-что о переводе Шиллеровской «Мессинской невесты» побуждает меня на нескромное и навязчивое обращение к вам. Полагая, что на берегах Москвы-реки вы не знаете моего адреса, очень прошу вас, в случае, если бы у вас было что-либо для сообщения временному обитателю берегов реки фараонов, направлять таковое в Петербург, в мою контору в Мраморном дворце; оттуда все будет доставлено в исправности. — Печатаение нового издания собрания моих стихов⁹¹ подвигается, хотя по привычкам, свойственным академической типографии, весьма медленно; 1-й том, в который внесли собственные мои стихотворения, уже готов. «Мессинская невеста» вместе с другими переводами должна войти в состав 2-го тома. Но без вашего предварительного одобрения я не могу ее выпустить, и вот почему тревожит вас это письмо.

Авторское самолюбие не хочет знать никаких преград; эта печальная истина вам несомненно давно известна, а потому вы, надеюсь, не слишком строго осудите нарушающего обычное течение ваших занятий.

*Искренно вас уважающий и заранее благодарный
Константин.*

*Москва**18 февраля 1913 г.**[получено] 12 марта 1913 г.*

Ваше императорское Высочество!

Простите!

Прости, певец Багрянородный!

Тебя я низко обманул.

Увы мне! Труд твой превосходный

В моих руках как бы заснул.

* Оттиск на первой странице письма: Cataract Hotel Assouan.

А ведь надежды был я полон,
Что дело скоро завершу...
Но год прошедший был мне солон,
А в настоящем — чуть дышу.

Славян и турок столкновенья
Меня втянули в свой поток;
Но и без них отдохновенья
Мне не судил жестокий рок.

Нежданно частые заботы,
Как град засыпали меня.
Без лихорадочной работы
Мне провести нельзя и дня.

Прочесь тетрадей тюк в полпуда
Мне Академия велит
И корректур текущих груды
Не много радости сулит.

И вдруг — болезнь, да не простуда,
А некий энтероколит
(Что рифмы те же, в том нет чуда:
Однообразен весь мой быт).

Гнусней не знаю я недуга;
Немыслим духа с ним полет
И хоть средь полного досуга
На ум поэзия не идет...

Но мужу хныкать непригоже.
Теперь Ты понял, чтó и как,
А ведь понять есть будто то же,
Что все простить. О, если б так!

Простите и мой обман и эту стихотворную шалость, внушенной мне несчастной склонностью к школьничеству, которая преследует меня от юности до настоящей поры, хотя месяца через два мне стукнет 70 лет. Правда, эта склонность встречает полное сочувствие со стороны моего шестилетнего внука и далеко не юных шалунов Зенгера⁹² и Шварца⁹³, предшественников истинно русского молдаванина Кассо⁹⁴, но уже в моем ученике и начальнике Шахматове⁹⁵ возбуждает иногда некоторое беспокойство. Впрочем, смею уверить Ваше Высочество, что содержание коих легкомысленных виршей обусловлено не балагурством, а печальной действительностью: ко множеству ожиданий и требований от меня с разных сторон в конце прошедшего года присоединились болезни и семейные заботы. А между тем, имея в виду, что перевод Вашего Высочества должен появиться в печати уже в третий раз, я счел своим долгом пойти несколько далее Вашего непосредственного желанья, т.е. просмотреть и диалоги.

Само собою разумеется, что такая работа потребовала значительно более времени, чем проверка лишь хоров. Во всяком случае, я прочел уже около половины перевода с подлинником, а теперь приступлю к усиленному просмотру другой половины и надеюсь, что не задержу издания, чем рассчитываю искупить свою вину.

*Вашего Императорского Высочества
Всепреданнейший
Ф. Корш.*

21.

Каир

15 марта 1913 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, три дня назад закончило свои странствия с Остоженки к берегам Нила ваше письмо с веселым стихотворным вступлением. Меня утешает, что несмотря на постигшие вас невзгоды, болезни, скучные занятия и семейные заботы вы бодры духом, не унываете и сохраняете способность шутить. Благодаря такому счастливому вашему настроению я могу надеяться, что мое предыдущее письмо причинило вам не слишком большую доuku.

Мне еще не присылали из академической типографии и самых первых страниц 2-го тома будущего моего издания, на которых должны появиться мелкие переводы; за ними последуют отрывок из «Генриха IV» Шекспира, а после него «Ифигения» со всем к ней относящимся. А «Мессинской невесте» должно быть в самом конце довольно объемистого тома. Итак, ваше вынужденное молчание нисколько не отразится на печатании, и я очень вас прошу уделять не спеша моему труду только ту часть времени, которая останется у вас от главных ваших работ.

Моя контора, куда прошу адресовать письма и пакеты, если бы встретилась надобность, всегда знает о месте моего нахождения.

В ближайшем будущем я покидаю Египет и направляюсь не в Италию, а в Грецию, где предполагаю пробыть месяц.

*Искренно вас уважающий
Константин.*

22.

Вильдунген

12/25 мая 1913 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, А.А. Шахматов уведомил меня, что 22 апреля вам исполнилось 70 лет, но его письмо дошло до меня в Венеции только 28-го, так что я был лишен удовольствия своевременно вас поздравить. Мне остается только

задним числом выразить вам запоздалые, но тем более горячие и искренние пожелания здоровья, благополучия и еще многих лет.

Н.А. Котляревский⁹⁶ пишет мне, прося моего разрешения на постановку в Михайловском театре «Мессинской невесты» в моем переводе. Пьеса должна пойти в половине октября, и нашему сочлену нужна исправленная рукопись. Я ответил, что пришлю ее, как только она будет снабжена исправлениями, сделанными по вашим указаниям. На случай, если бы у вас нашлось свободное время написать мне в ответ на мое письмо из Афин — адрес мой до 15/28 июня означен на первой странице этого листа*.

*Верьте моему совершенному уважению.
Константин.*

23.

Вильдунген

13 мая 1913 г.

Вчера я послал вам письмо, а сегодня пришло ваше, за которое премного вам благодарен. Рукопись «Мессинск<ой> невесты» при мне. Примусь за последние исправления. Ваши стихи на школьные события оч<ень> меня позабавили и содержанием, и веселыми остроумными неожиданными рифмами. А не можете ли вы указать мне, кто из наших классиков или более или менее известн<ых> писателей пользовался триметром. Боюсь, как бы этот непривычный нам размер не озадачил актеров и читателей.

*Искренно ваш
Константин.*

24.

24 мая 1913 г.

Ваше письмо, многоуважаемый Федор Евгеньевич, со стихотворным посланием «в античных ямбах» — хорошо теперь знакомого мне триметра и поздравлением к именинам, я имел большое удовольствие получить сегодня утром. Отвечаю в Москву, туда же адресуя и «Царя Иудейского» по той причине, что точный адрес Фетовской «Воробьевки» мне неизвестен; помнится: Коренная Пустынь Курск<ой> губ<ернии>, но точно не помню, а справок здесь, за границей, навести негде. Лыщу себя на

* В верхнем левом углу первой страницы отпечаток герба с надписью: Fürstehof, Bad Wildungen.

деждой, что и письмо и бандероль застанут вас еще в Белокаменной, «Мессинскую невесту», выдержавшую у вас экзамен, по окончательном внесении в чистовую рукопись всех исправлений, которым я обязан вашему ценному содействию, отошлю Н.А. Котляревскому для постановки в Михайловском театре. Поправки не опоздают и в академическую типографию, печатающую 2-й том нового издания моих стихотворений 1879–1912 гг.

«Царь Иудейский» — плод замысла, одобренного еще в 1886 году И.А. Гончаровым. Мне потребовалось более 25 лет на осуществление этой творческой мечты. Исполнение ее подвинула прошлогодняя болезнь, благодаря которой действия 2–5 были написаны в зиму 1911–1912 гг. Духовная цензура не допустила моей драмы на сцену, но Государю угодно, чтобы моя пьеса шла в Царскосельском Китайском театре⁹⁷ в исполнении любителей «Измайловского Досуга»⁹⁸. Я сам буду играть роль Иосифа.

Ваши замечания, если таковые последуют, будут приняты автором с искренней признательностью. Рукопись прошу вернуть мне по миновении надобности до 5/18 июня в Vad Wildungen, а после — в Петербург.

P.S. Пожалуйста, объясните, почему проводите вы лето в «Воробьевке» и у кого?

*Искренне благодарный вам
Константин.*

25.

12 июня 1913 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, ваше письмо было мне желанным подарком, доставившим мне третьего дня и удовольствие, и большую пользу. Кажется, мне суждено быть перед вами неоплатным должником, но если мне и не сумею выразить, как следует, всю полноту моей вам благодарности, то надеюсь, что вы не сомневаетесь в ее искренности. Ваше письмо от 3 июня я не даром назвал подарком. Как раз перед его получением я был занят исправлением в «Царе Иудейском» по советам, весьма тонким и ценным, известной драматической артистки О.В. Гзовской⁹⁹, которая замужем за вашим учеником по Ярославскому университету В.А. Нелидовым. Я встретился и познакомился с этими постояльцами приютившей нас гостиницы и воспользовался случаем, чтобы показать мою драму еще одной представительнице театра. И вот, занятый поправками драмы, получаю ваши дорогие указания. Большинство из них имеют для меня очень важное значение, и я в ту же ночь начал исправления. На

отдельном листке прилагаю отмеченные вами места в измененном уже виде. А здесь приведу только возражения, подсказанные авторским упрямством.

Прохождение службы Пилатом в качестве «префекта и легата легиона» мною не выдуманно, а зиждется на указаниях одного ученого немецкого сочинения, заглавие и имя автора которого не помню, а по возвращении домой (что даст Бог, будет 20 июня) мог бы вам предоставить соответствующую выписку.

Я предполагаю ударение не Самарянин, а Самаряни́н, которое безотчетно предпочитаю. Допустимо ли оно?

На ваш вопрос «может ли Бог разъяриться», отвечу, приведя 17-й стих 87-го псалма Давида, переложение которого представляет собою моя «Песнь учеников Иисусовых»: «Надо мною прошла ярость Твоя, устрашения Твои сокрушили меня». **Божия ярость** неоднократно упоминается в Псалтыри (ст. 2. пс. 6. ст. 2. пс. 37).

«Не заходящий свет», конечно, правильнее незаходимого, но последнее выражение встречается где-то в церковных песнопениях, не припоминаю только, где именно.

Если у Гете гречанка — Ифигения называет Артемиду Дианой, то моим римлянам простительно призывать к Зевсу, Фебу и Гермесу.

Не могу или, вернее не хочу уступить «восторга в младенческие годы», зная его по личному и чужому опыту.

Мой протест, вероятно, невежественный и мало обоснованный, ограничивается только приведенными выписками.

С особливо теплым и умиленным чувством шлю эти строки в «Воробьевку», приют столь милый незабвенному и горячо мною любимому Афанасию Афанасьевичу. От него впервые узнал я и о вас.

Если вы пожелаете что-либо возразить мне, одобрить или похулить мои поправки, адрес мой — Петербург. Очень хотел обратиться к вам с нескромною и во всяком случае назойливой просьбой: мне было бы очень дорого ваше мнение о «Царе Иудейском» и, если бы вы от частных перешли к общему отзыву об этом первом моем драматическом опыте, много был бы утешен искренно, горячо вам благодарный

Константин.

26.

Воробьевка

25 июня 1913 г.

Ваше Императорское Высочество!

Усерднейше прошу не поставить мне в вину некоторое — к сожалению, не первое — промедление в ответе. Несмотря на

культурное прошлое и после долгого перерыва настоящее Воробьевки, почтовая часть у нас не совсем еще установилась: на станцию посылают отсюда часто, иногда даже исключительно ради отправки и получки корреспонденции, но ведь эти посылки не освободились еще от характера «оказии». «Que voulez — Vous? ce sont les désagréments de la vie rustique!»* говорит у Тургенева молодой мальчишка, оправдываясь перед ним в том, что красное вино к завтраку не нагрето (за что, впрочем, виновный лакей был тотчас же сдан дворецкому для соответственного «распоряжения» с ним). Не знаю, как дело с письмами и газетами обстояло при Фете, но едва ли лучше¹⁰⁰. Место вообще, по видимому, захолустное. Возможно, что и собственноручная пометка Вашего Высочества на конверте «Absender: Grossfürst Constantin v. Russland»** не была понята на всем пути от Коренной Пустыни до дверей господского дома включительно, так как сам становой отличается такими познаниями по части всего иностранного, что прочитав в паспорте одного из моих сожителей, немца-учителя, имя города «Мюнхена», спросил: «Это какой же будет губернии?» При таком уровне географических сведений у высшего представителя власти в нашем стане, можно ли ожидать здесь правильных почтовых сношений?

Прощу еще раз извинения у Вашего Высочества, но уже не за медленность в ответе, а за то, что, начав отвечать, предварительно утомил Ваше внимание пустяками. Итак, обращаюсь к делу.

Признаюсь, мне самому хотелось представить на усмотрение Вашего Высочества свое впечатление от Вашей драмы¹⁰¹, но считал себя тем менее уполномоченным на это, что привык видеть в себе только поклонника поэзии, а никак не ее ценителя. Но, если Вам угодно признать за мной хоть некоторое право на критику поэтических произведений не с одной внешней их стороны, я, конечно, готов высказать свое мнение с полной ответственностью, хотя безо всяких притязаний на непогрешимость суждения. Насколько я смыслю в драматической поэзии, драма Вашего Высочества обладает такими крупными литературными достоинствами, к каким большинство драматургов, мне известных, не приучило меня в своих первых опытах, если не ошибаюсь, такова же была и оценка ее со стороны актеров. Почему Синод запретил публичное представление Вашей драмы¹⁰², я решительно недоумеваю; уже ли только за несколько непочтительных слов об Иисусе Христе в устах фанатика-Иудея? Но уже было бы можно, в крайнем случае, смягчить или даже выкинуть, эти несколько строк, они совершенно меркнут в лучах того сия-

* «Ну что Вы хотите? Таковы прелести сельской жизни!» (франц.).

** Отправитель: российский Великий Князь Константин (нем.).

ния, которым окружен во всей драме высокий и трогательный образ Христа. Однако, именно в связи с таким отношением Вашего Высочества к своему пребывающему за сценой, но, несомненно, главному герою, я и позволю себе высказать одно основное выражение, относящееся одинаково ко всем драмам, действие которых вращается около этого великого образа, не как идеи, а как явления. Драматургу, берущемуся за такой предмет, представляется лишь одно средство для создания подлинной драмы или, точнее, трагедии соответствующего содержания; это средство — изобразить Христа не Богочеловеком, в котором оба существа неслиянны, но и раздельны, а Богом и человеком одновременно, но так, что преобладает то одно существо, то другое, или уже просто человеком, хоть и совершенным, насколько совершенство доступно человеку. Но первое понимание Христа противоречит учению не только Православной церкви, а кажется, и любой христианской, даже еретической; что же касается второго, то это уже явное арианство. А между тем драматург, став на одну из этих точек зрения, мог бы успешно использовать для своей цели молитву о чаше¹⁰³ и, пожалуй, некоторые из тех евангельских эпизодов, на которых Ренан¹⁰⁴ в значительной мере основал свою порядочно-таки арианскую характеристику Христа. Очевидно, что ни православный, ни римский католик не могут сделать Христа героем трагедии. Я разумею, конечно, поэтов, верующих согласно с церковным учением, к каковым принадлежит, бесспорно, и Ваше Высочество. Таким поэтам можно выводить Христа на сцену только в пьесах, подобных средневековым мистериям, цель которых ограничивается по существу воспроизведением евангельского рассказа в действии, а все трагическое, так или иначе связываемое с личностью Христа, им приходится переносить в среду обыкновенных людей, поставленных в какое-нибудь отношение к Его личности. Но эта личность, хотя и облеченная человеческой плотью со всеми ее несовершенствами и страданиями, так неизмеримо высока, переверот, произведенный ею, так громаден, что здесь трагическим лицом является уже все человечество, а перед таким героем трагедии или, вернее, перед трагедией с таким героем кажется мелкой и ничтожной всякая трагедия отдельных людей. Другое дело, если поэт, даже безусловно правоверный, построит свою драму на Христе-иудее, т.е. на следствиях Его учения для человечества, когда земная жизнь Христа отошла уже в область истории.

Мастерство, с каким Ваше Высочество сумели изобразить характер действующих лиц, и отдельные перипетии драмы не позволяло мне формулировать выше изложенные мысли о едва ли преодолимых затруднениях, представляемых такою темою драматургу, но по внимательном прочтении всего произведения,

они с тем большею настойчивостью начали приходить мне в голову, и я не мог отделаться от того впечатления, что драмы в смысле трагедии здесь нет, а есть лишь очень интересное и живое изображение душевных переживаний нескольких близких ко Христу людей перед самым концом Его пребывания на земле. В первом автор не виноват, второе есть всецело его заслуга.

Решаясь признаться Вашему Высочеству в таком впечатлении, спешу оговориться, что все, сказанное мною по поводу драмы «Царь Иудейский», может быть, сознавалось Вами самими еще при выборе предмета, и что поэтому Вы и не имели в виду создать на данной основе нечто, удовлетворяющее всем требованиям, предъявляемым трагедии. Кроме того, позволю себе еще раз напомнить Вашему Высочеству, что я более умею любоваться поэтическими произведениями, чем критиковать их по содержанию.

Что касается моих замечаний на отдельные места Вашей драмы, то от души радуясь удаче некоторых из своих соображений, от других отказываюсь, будучи переубежден разъяснениями, которые Вашему Высочеству было угодно изложить так же обстоятельно, как и доказательно, а по третьим считаю долгом представить свои сомнения в правильности противоположного взгляда.

1) Я должен признаться, что будучи нераскаянным словесником, занимался греческими и римскими древностями лишь настолько, сколько это было нужно для понимания древних писателей, однако, не думаю, чтобы мог непростительно ошибиться относительно легиона в чём-либо существенном. Допускаю, впрочем, возможность того, что мои сведения по этой части несколько отстали. О военном деле у греков и римлян мне памятна уже далеко не новая книга профессора классической филологии Кёхли (Köchly) и полковника Рюсто (Rüstow), а из новейших известна лишь по заглавию в каталоге Sammlung Göschen двухтомная (но, к счастью, страничек в полтораста каждый томик) Geschichte des Kriegswesens von Dr. Emil Daniels in Berlin. I: Das antike Kriegswesen (Nr. 488) и II. Das mittelalterliche Kriegswesen (Nr. 498); цена каждому тому (!) — 80 Pf. К этому указанию могу прибавить, что знакомые мне томики этого собрания составлены добросовестно и умело, отчасти первоклассными учеными.

2) **Самарянин**, конечно, возможно, но обычно **Самарянин**.

3) **Незаходимый** памятно откуда-то и мне, но относится, очевидно, к числу механических, не осмысленных переводов, каковы «Взбранной Воеводе победительная», <неразб.> и т.п.

4) **С восторгом в младенческие годы** произошло, очевидно, недоразумение: не было ли в тексте, который читал я, **в младенчества года**? Мое замечание было направлено не против утверждения несомненного душевного явления, а против постановки родительного определения между предлогом и определением.

5) Нельзя ли **дыханием нечистых уст еврейских**? У римлян не было понятия **жид**.

6) В **миллионов** я имел в виду лишь правописание, впрочем нередкое: **льо** — то же, что **лѐ**.

В заключение одно слово о Воробьевке¹⁰⁵. Дом, перешедший к Фету от Ртищевых и отчасти переделанный Фетом, чрезвычайно стилиен, а парк — живописен, но пользоваться им мешают дожди.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

27.

Осташево. Московская <губерния>

31 июля 1913 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, служебная поездка, во время которой я в Елизаветграде получил ваше подробное и, как всегда, полное ценных указаний письмо, задержала мой ответ. Побывав в Киеве и в его окрестности, вернулся сюда, и вот, накануне новой поездки, на этот раз в Москву и под Петербург, взялся за перо, чтобы искренно поблагодарить вас.

Как я и ожидал, вопрос о начертании греческих и латинских слов и собственных имен весьма запутан и в сущности неразрешим. Следуя вашему совету я заменяю в своей драме Тиберию Тиверием, Тибериаду Тивериадой, но евангельских Кесаря, Кесарию заменяю Цезарем и Цезарией. Центуриона не решаюсь превратить в Кентуриона, шадя слух зрителей, более привыкших к первому, хотя и менее правильному произношению. Ведь Кентурион звучало бы теперь так же чуждо, как Омир вместо Гомер.

Меня очень обрадовал ваш лестный отзыв об египетских стихотворениях. — Мне очень хочется сохранить неизменным поразившее вас слово **пламеносный**. Пускай правильное было бы **пламеноносный**, подобно слову **знаменоносец**, встречающемуся в последней книге С. Волконского «Выразительный человек»¹⁰⁶. Я предпочитаю знаменосец и в силу этого, может быть, и погрешного пристрастия, полагаю извинительным удержать сомнительное **пламеносный**. Рассуждать не буду; просто, мне так нравится.

Каплице я встретил оправдание в вашем же предположении, что часть храма египетской царицы похожа на часовню. Нет ли общего в словах **каплица** и **капище**? Если да, то моя каплица еще более допустима.

«Топазовое цветение» не есть какой-нибудь особый термин, а только поэтическая вольность или вернее дерзость, долженствующая выразить желтый оттенок африканского солнечного заката. Мне чувствуется, что дух владельца вашего нынешнего жилища одобрил бы такое дерзновение.

Написал речь «памяти гр<афа> Голенищева-Кутузова»¹⁰⁷ для предстоящих академических поминок; она рассчитана на полчаса и одобрена моим домашним кружком. Теперь хотел бы приняться за примечания к «Царю Иудейскому», которого, слив в одно 2-ое и 3-е действия, кое-что выпустив, а иные сцены переставив, превратил из 5-актной в 4-актную пьесу.

*Искренно ваш
Константин.*

28.

Павловск

12 ноября 1913 г.

Глубокоуважаемый Федор Евгеньевич, несу вам очень запоздалую дань — оттиск «Нивы» с моими египетскими стихотворениями¹⁰⁸.

Вы участливо отнеслись к моему огорчению, вызванному запретом представлять на общественной сцене (хотя бы и Императорских театров) мою драму «Царь Иудейский». Посылаю вам письма, полученные мною еще в 1912 году от В.К. Саблера¹⁰⁹ и архиепископа Финляндского Сергия¹¹⁰ и касающиеся вопроса постановки драмы.

Последнее слово еще не произнесено. Драма теперь разучивается любителями. С разрешения Государя ее ставит «Измайловский Досуг» в Эрмитажном театре¹¹¹, несколько генеральных репетиций и представлений состоятся в декабре и январе, и тогда будет решено, возможно ли играть мою пьесу в публичных театрах. Сомневаюсь, чтобы такое разрешение было дано. Существуют предрассудки, которые, полагаю, покажутся довольно смешными с течением лет.

Очень прошу вас вернуть мне письма по миновении надобности. Они представляются мне ценными и не лишенными интереса документами.

*Искренно вас уважающий
Константин.*

18 ноября 1913 г.

Ваше Императорское Высочество!

Прежде всего позвольте мне принести Вам мою искреннюю, сердечную благодарность за Ваши в высокой степени лестные внимание и доверие ко мне, выразившееся в более чем любезной доставке мне оттиска Ваших превосходных египетских стихотворений и подлинника произведений двух современных российских прозаиков Вл.К. Саблера и архиепископа финляндского Сергия. Едва ли мне нужно заверять Ваше Высочество, что эти литературные памятники произвели на меня неодинаковое впечатление. Поэтическая часть этой тронувшей меня посылки оказалась мне в печати еще лучше, нежели в рукописи, что объясняется, конечно, не столько присутствием очень удачно подобранных рисунков, сколько тем, что на этот раз я читал эти стихотворения в качестве не старого школьного учителя, а страстного любителя поэзии (прошу извинить этот незаметно проскользнувший у меня ямбический триметр). В прозаической части меня, разумеется, глубоко порадовало письмо Вашего Высочества. Мало того: оно, вместе со стихотворениями послужило мне ободрением среди тех болезненных припадков, которые в последнее время отравляют мне жизнь, беспрестанно напоминая мне, что я, несмотря на самые возвышенные мои стремления, все-таки животное, и, мешая мне заниматься даже своим кабинетным делом. Вспоминается мне покойник Фет, который свое стихотворение на его 70-летний юбилей начинает так: «Нас отпевают»¹¹².

Но мучит меня не мысль о смерти, а непривычное мне сознание своей бесполезности, которое иногда обостряется до такой степени, что я помышляю об отказе и от Академии и от Лазаревского института. В таких-то обстоятельствах застали меня стихотворения и письмо Вашего Высочества и, хоть на время дали мне снова почувствовать свое человеческое достоинство. Но произведение двух синодальных прозаиков — какой это печальный документ! Владимира Карловича я встречал лет 40 тому назад в Московском университете, где мы с ним состояли тогда казенными доцентами (по уставу 1863 г.). Говоря откровенно, он не нравился мне какой-то как бы притворной слащавостью, которая не позволяла угадать его подлинные мысли и склонности, и как хорошо он сохранился до настоящего времени! Когда я читал его письма к Вашему Высочеству, словно стоял передо мной живьем безукоризненно одетый и причесанный юноша, в новеньком виц-мундирчике, с улыбкой на губах, сладкой, но неиз-

вестно что означающей. Что касается письма Высокопреосвященного Сергия, это — обыкновенная монашеская логика, изложенная, впрочем, умно¹¹³. К сожалению, такие рассуждения можно услышать и от светских людей, даже не страдающих пустосвятством. Они уже понятия не имеют о Кормчей Книге¹¹⁴ и других таких сочинениях, враждебных безразлично ко всяким светским развлечениям; но старые предрассудки прочны, а театр все более утрачивает свой учительский характер. Потому-то постановка «Царя Иудейского» на сцене создала бы эпоху в истории нашего театра. Что же, подождем. Бог милостив.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Кори.*

30.

Вильдунген

18 июня 1914 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, газетное известие о вашем недуге и помещении в лечебнице, очень встревожило меня весною, уже не помню где, в Египте ли или в Крыму. Тем более порадовали меня ваши любезные строки, полученные в Павловске неделю тому назад. Если вы покинули лечебницу, живете на даче, хотя и не в Новокурлацкой Экономии, но все же не в Москве, и пишете собственноручно и притом, находясь, по видимому, в веселом настроении, — стало быть, вашему здоровью лучше. А потому письмо ваше доставило мне двойное удовольствие. Правда, вы называете себя «не здоровым, но живым», и мне в ответ на ваше милое обращение хочется от души пожелать не возвращаться под опеку «главного врача — Папы».

Ваша добрая память о 25-летию моего президентства и глубоко трогающие меня лестные размышления по этому поводу побуждают выразить душевную благодарность.

Судя по некоторым выражениям вашего послания (коему суждено стать одним из лучших украшений имеющегося у меня небольшого собрания ваших всегда содержательных и занимательных писем), и до вас доходили слухи о мнимом моем намерении покинуть Академию наук. Спешу вас уверить, что подобная мысль и в голову мне не приходила. Уйти из Академии, значило бы бежать с поста¹¹⁵, а подобное действие мне, воспитанному в глубоком и убежденном уважении к обязанностям часового, решительно недопустимо. Не понимаю, откуда могли пойти такие слухи. В Академии я останусь, покуда не погонят; но кажется, никто гнать и не собирается. — Не прошло и полугода с появления в печати

моей драмы, как она разошлась в количестве около 25 тыс. экземпляров и напечатана в переводе на языках немецком, английском и чешском. Готовятся переводы и на других десяти языках.

Горячо благодарю вас за поздравительный сонет к моему юбилею; не нахожу слов выразить, насколько меня умиляет и трогает ваше доброе отношение.

Верьте моему совершенному уважению.

Константин.

31.

25 июля 1914 г.

Ваше Императорское Высочество!

Слава Богу! Иначе не могу начать письмо свое после того, что я — да и все мои товарищи, конечно — пережил со времени известия, пущенного чуть ли не «Биржевыми ведомостями», о захвате Вашей особы немцами¹¹⁶. Это известие было, по видимому, ложно, но как было ему не поверить, когда этот народ ученых, философов, гуманистов и поэтов, после образования Германской империи с каждым годом все глубже погружается в духовное варварство (которое, впрочем, едва ли когда исчезнет безвозвратно из германского племени вообще), а в последние годы дошел до попрания всех божеских и человеческих прав? Телеграмма о том, будто немцы задержали Ваше Высочество в качестве военнопленного, привело меня в такой ужас, что я подумывал об устройстве протеста русских академиков перед немецкими во имя хотя бы лишь интересов науки, но дня через два в газетах появилось другое известие — о Вашем прибытии на родину, не беспрепятственном, но в конце концов благополучном. Как совершился этот исход из пленения немецкого, если не состоявшегося, то возможного, мы можем только гадать. Судя по газетным сведениям, Вашему Высочеству пришлось испытать на переезде между Вильдунгеном и нашей границей немало неудобств и неприятностей и даже подвергаться смертельной опасности от пуль, как немецких, так и русских, особенно легко вылетающих из дул с обеих сторон пограничной линии. Пишут, что часть пути Вам оказалось необходимым совершить пешком, на что едва ли благословили бы Вас врачи из тех же немцев. В одном из этих известий Ваше избавление было названо чудом. Если так, чудо является здесь тем более заслуженным, что Ваше Высочество, при вере в чудеса, никогда не рассчитывали на них

в своей деятельности, помня завет: «Не искушай Господа Бога твоего». Вследствие Вашей популярности на родине и за границей, о Вашем освобождении из руки, слишком охотно сжимающейся в *geharnischte Faust*^{*}, вероятно, сложатся легенды, в которых Ваше Высочество найдете много Вам неизвестного. Как бы то ни было, *Ende gut — alles gut*^{**}. Только бы внезапный и тревожный перерыв Вашего лечения и, как сказал бы немецкий офицер, *Strabrazzen des Rückzugs*^{***} не помешали укреплению Вашего всем нам дорогого здоровья! А в вознаграждение за все претерпенное Вашим Высочеством в неприятельской стране, какую радость Вы должны были почувствовать при возвращении, при виде того восторженного единодушия, о котором все русские подданные, независимо от происхождения, исповедания и убеждений отозвались на призыв к защите отечества от зазнавшегося врага! Это не то, что было в войну с японцами, о которых огромное большинство у нас и не слыхивало. Теперь припоминается настроение во время той войны, в которой и Вы доблестно принимали участие. А Пурталес¹¹⁷ — простоволос, как подвел свое правительство! Вообразил, что наши рабочие помешают нам воевать с немцами! Но это — к слову, а главное — Вы на родине!

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

32.

Павловск

2 августа 1914 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, не прошло и шести дней с моего возвращения под домашний кров, как меня обрадовал и тронул ваш добрый привет. Я вовремя поспел домой: в самый день нашего с женой возвращения старший сын отбывал в действующую армию и покинул Павловск не без родительского благословения. На другой день проводили мы трех сыновей — лейб-гусар¹¹⁸, из которых последний был за одно с тем же выпуском всех военных училищ неожиданно произведен в офицеры уже 12 июля, тогда как покидая его, перед отъездом за границу, мы рассчитывали на его производство только 6 августа. Наконец, сегодня отпустили на войну сына-измайловца¹¹⁹. Таким образом, пятеро наших сыновей принимают участие в борьбе России с озверевшими немцами за объединение славянства.

* грозный кулак (нем.).

** все хорошо, что хорошо кончается (нем.).

*** утомительный отдых (нем.).

Суждено ли нам увидеть торжество последнего и распад Австрии? Судя по известиям с театра войны *felix Austria**, кажется, уже не имеет причин почитать себя особенно счастливой. Переживаемые события ужасны, но велики и головокружительны и по быстроте, и по непредвиденности своего развертывания. Кто бы подумал, что потоку германских полчищ, устремившихся на Францию, послужит препятствием такая *quantité négligeable***, какую доньше считалась малая силами, но стойкая и доблестная духом Бельгия? Кто мог верить, чтобы Англия, издавна привыкшая чужими руками жар загребать, вязалась в нашу борьбу? Слава Богу, матушку Россию не узнать. Куда девалась партийная рожь, фабричные беспорядки и всяческое хулиганство?

Дай только Господь, чтобы охватившее нас объединение было возможно длительнее.

*Искренне ваш
Константин.*

33.

23 августа 1914 г.

Ваше Императорское Высочество!

Мне всегда бывает совестно беспокоить Вас какими-нибудь делами второстепенного значения (от чего я, по мере возможности, и воздерживаюсь), а в настоящее время, когда мы переживаем давно невиданный переворот в истории народов политической и культурной, я не решился бы отвлечь хоть на минуту Ваше внимание от занимающих и тревожащих Вас важных вопросов, если бы то дело, которое я позволяю себе представить на усмотрение Вашего Высочества, не было до некоторой степени связано с судьбою Вашей драмы на отечественной сцене.

Ваше Высочество или получили или получите на днях от Театрального Совета ходатайство о разрешении моему двоюродному брату Федору Адамовичу Коршу¹²⁰ поставить «Царя Иудейского» на сцене его театра, конечно, в виде не представления (что не заставит себя долго ждать), а простого чтения, лишь с распределением ролей между соответственным числом актеров-чтецов. Итак, если Вы соблагovolите откликнуться на это ходатайство, Ваш ответ поступит, очевидно, в вышеупомянутое учреждение, я же со своей стороны, охотно уступая просьбе своего двоюродного брата, осмеливаюсь замолвить слово за его театр. Впрочем, уже и то, что я нахожу возможным разделить с теат-

* Счастливая Австрия (лат.).

** Величина, которой можно пренебречь (фр.).

ральным «Ф. Коршем» его желание относительно сильного инсценирования «Царя Иудейского», свидетельствует о моей надежде на успешность затеи моего почтенного родственника в смысле полной удовлетворительности постановки (если чтение, хоть и многоличное, можно признать постановкой). За усердие Федора Адамовича в этом случае я ручаюсь: он такой почитатель «Царя Иудейского», что, несомненно, приложит все старания к наилучшему распределению ролей между наличными актерами и к объединению их (будто бы) игры. Так как в числе дарований Вашего Высочества значится и превосходная память, Вы имеете понятие о личности этого «Ф. Корша», присутствовавшего на открытии музея А.А. Бахрушина¹²¹. Думаю это тем более, что говоря по-евангельски, Вы должны были в беседе с моим братцем «почувствовать силу», из Вас «исходившую»: на свои слова о значении слез театральной публики он получил от Вашего Высочества такое возражение, которым я любовался не менее, чем Вашим, только что перед тем прочитанным мною, опровержением странного мнения В. Соловьева о «буддизме» доброго христианина Голенищева¹²². Что касается театра Федора Адамовича, то это — один из старейших русских частных театров, сыгравший видную роль в развитии театрального дела на Руси и в эстетическом просвещении Москвы и, безусловно, чистый от подслуживания низложенным инстинктам публики.

А в заключение нечто на общую злобу дня. Профессор астрономии в Московском университете 40-ых годов Перевошиков¹²³ говорил: «Немцы-с? да что же это за народ-с? Был у них один порядочный человек — Шиллер; да и тот вспомнил как-то, что он — немец, и умер с горя-с».

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

34.

Москва

8 сентября 1914 г.

Ваше Императорское Высочество!

Принося Вам от лица своего и Ф.А. Корша выражение почтительнейшей благодарности за милостивое разрешение последнему полусценической постановки «Царя Иудейского» в его театре, я в то же время должен, к своему глубокому огорчению, довести до сведения Вашего Высочества, что к пользованию этим разрешением представилось неожиданное препятствие. Руковод-

ствуюсь указанным Вами циркуляром министра внутренних дел от 17 апреля 1914 г. за № 5910, Федор Адамович хотел поставить «Царя Иудейского» на своей сцене безо всякой бутафории, одев своих актеров в черные сюртуки при белых галстуках и в простые платья без украшений, затянув сцену одноцветной тканью и скрыв оркестр от глаз зрителей, но, во всяком случае, с распределением ролей по отдельным актерам. При этом он намеревался из сборов за каждое представление отчислять 10 % в распоряжение Вашего Высочества. Вообще, я считаю долгом для наших раненых (лазарет на его даче, 1000 рублей с театральных сборов и т.п.), как и для поддержания патриотического настроения в публике посредством постановки, соответственных по содержанию пьес и сцен, напр<имер>, превосходного апофеоза с гимнами всех семи союзных держав, причем приглашать — разумеется, бесплатно — всех легко раненых, которые приходят в восторг от этого зрелища. Крепко он рассчитывал на то возвышенное впечатление, которое, несомненно, должна была производить на зрителей драма Вашего Высочества. В этом расчете он хотел ставить ее одну, чтобы не нарушить ничем посторонним то настроение, которое она вызовет, несмотря даже на недостаточность и условность обстановки. И вдруг — горькое разочарование: оказался другой циркуляр того же министра от 23 июня 1914 г. за № 8762, разрешающий публичное чтение «Царя Иудейского» только одним лицом. Само собою разумеется, что о таком исполнении драмы на сцене, предполагающей хоть какое-нибудь подобие представления, нечего и думать. Мой двоюродный брат, не зная, что предпринять в этом положении для осуществления давно лелеемой им мечты, которому Вы изволили выразить свое сочувствие, доложил об этой неожиданной помехе Императорскому Русскому Театральному Обществу, и оно решило ходатайствовать перед министром о разрешении ему, в виде исключения, ставить драму на его сцене по вышеизложенной программе, с отменой для него действия второго циркуляра. Ф<едор> А<дамович> осмеливается покорнейше просить Ваше Высочество о поддержке этого ходатайства, удовлетворение которого должно иметь крупное общественное значение в смысле благотворного нравственного воздействия на слушателей и принести немалую материальную пользу нашим раненым защитникам. На тот случай, если бы Вы поинтересовались подробностями задуманной моим братом постановки, позволю себе присовокупить, что 12-го и 13-го он будет в Петрограде.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

Павловск

23 сентября 1914 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, последние ваши два письма мною получены 26 августа и 10 сентября и так долго прождали ответа по той причине, что тетрадь, в которой у меня записан ваш адрес, осталась вместе с прочим моим багажом в руках наших «сверхкультурных» врагов. Только в первом за начавшийся академический год заседании 2-го Отделения догадался я спросить ваш адрес у П.К. Симони¹²⁴ и, наконец, могу вам отвечать. К сожалению, вы не указали мне, где должен остановиться ваш двоюродный брат в последний приезд в Петроград, вследствие чего я не мог пригласить его к себе.

Вы правы: я действительно помню, что познакомился с Федором Адамовичем на открытии театрального музея Бахрушина; но решительно позабыл свое возражение на слова вашего родственника о значении слез театральной публики. Одновременно с вашим письмом я прочел в одной из газетных вырезок о «Царе Иудейском», которые присылают мне во множестве, что Федору Адамовичу не удалось добиться разрешения на чтение моей драмы со сцены не одним лицом, а с распределением ролей по актерам. Такие мною личные чтения были неоднократно устраиваемы минувшим летом на юге России и на Кавказе и имели успех. Не знаю, чем был вызван циркуляр министра вн<утренних> дел, воспретивший мною личное чтение, но полагаю, что к этому побудили статьи в «Земщине» и «Русском знамени», которые обрушились на «Ц<аря> И<удейского>» как на пьесу «кощунственную и богохульную» (!!!). Предоставляю вам судить о мудрости циркуляра министра. Мне, как автору и, следов<ательно>, лицу слишком пристрастному, едва ли удастся снять этот запрет. Но постараюсь повидать гр<афа> С.С. Татищева¹²⁵ (бывшего моего подчиненного-преображенца)¹²⁶ и еще не теряю надежды на отмену «классического» циркуляра.

Кончаю этот лист 25 сентября.

*Искренно вас уважающий
Константин.*

36.

*[получено] 12 октября 1914 г.**

Ваше Императорское Высочество!

Только теперь, когда, сколько мне известно, Вы уже покинули Осташево и не видите перед собою того кургана, с которым

* датируется по карандашной помете получателя письма, Ф.Е. Корш не поставил даты.

отныне Вы соединены печальными, но неразрывными узами, я осмеливаюсь коснуться Вашей свежей душевной раны, выразив то болезненное, шемящее чувство, которое охватило всего меня при первом известии о героической кончине Его Высочества Князя Олега Константиновича¹²⁷, и которое определялось и усиливалось по мере чтения газетных статей о безвременно погибшем, полных участия не только к этой трогательной жертве долга, но и лично к Вашему Высочеству. Давно замечено, что истинное расположение к нам ближних познается не в счастье, а в беде. И вот, то жестокое испытание, которое выпало на Вашу долю, ясно показало, какое почетное место Вашему Высочеству суждено было занять в умах и сердцах горячо любимого Вами Русского народа. Печать есть лишь отголосок того, что говорится в обществе, но именно поэтому она дает не более, чем слабое понятие о тех повсеместно слышавшихся расспросах и разговорах, предметом которых были славная и неожиданная гибель покойного Князя, возлагавшиеся на Него надежды и Ваши страдания от этой невознаградимой утраты. А незадолго до того, как много участливых и негодующих, речей раздавалось по поводу гонения — теперь, через 1880 лет, цензурного на «Царя Иудейского»! Такое же почтительное и теплое отношение к Вам замечается и у преподавателей славянских народов в Москве, особенно чехов, наиболее сознательных и усердных поборников идеи славянского единства, давно понятой и разделяемой Вашим Высочеством. Вы показали и своим и чужим высокий пример служения родине, не пожалев для нее самого дорогого Вашему сердцу, и принесенною Вами драгоценною жертвой еще более закрепили свою духовную и телесную связь со своим народом и славянством, которое отведет доблестно павшему русскому витязю видное место в длинном списке славянских героев-мучеников, положивших живот свой за братьев своих. Дай Вам Бог сил!

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

37.

Павловск

11 ноября 1914 г.

Многоуважаемый Федор Евгеньевич, завтра будет м<еся>ц, как ваше письмо с милым выражением участия в моем большом горе ждет ответа среди груды других писем и записок с такими же изъявлениями сочувствия. Примите мою запоздалую, но не

умаленную этим запозданием благодарность. Вы пишете мне много утешительного; всеобщее соболезнование, сознание того, что сын мой, наиболее мне близкий по своему духовному и умственному складу, погиб, сражаясь за родину и Царя, а главное, благодатная помощь свыше, дают сил и мужества для безропотного несения тяжелой и незаменимой утраты.

В одной из газетных вырезок, присылаемых мне отовсюду во множестве, сообщалось, будто бы вашему двоюродному брату разрешено устроить в его театре чтение «Царя Иудейского» не единоличное, а по ролям. Верно ли это известие? Предполагаю выпустить новое дополненное издание своего перевода «Гамлета», причем дополнены будут мои примечания. Не знаете ли вы кого-нибудь из шекспирологов, который мог бы указать мне на все наиболее существенное, появившееся в литературе о «Гамлете» после 1901 г., когда вышло первое мое издание? Каково ваше здоровье после прошлогоднего тяжелого недуга?

Жму вашу руку и еще благодарю за доброе письмо.

*Искренне ваш
Константин.*

38.

6 января 1915 г.

Ваше Императорское Высочество!

При первой попытке писания чувствую, как рука моя слаба, но пользуюсь пока еще весьма сомнительным проблеском возврата сил для того, чтобы хоть несколько успокоить свою совесть по отношению к Вам, своему не только высокомилоствому, но и христиански терпеливому — если смею так выразиться — корреспонденту. Я хотел начать с извинений, с объяснений своего непомерно долгого молчания в ответ даже на деловые вопросы Вашего Высочества, но Вам было угодно изменить это намерение так, что всяким моим извинениям должно предшествовать выражение глубокой, плохо вмещающейся в слова благодарности. Когда моя старшая дочь, писавшая за меня письма в разгар моей болезни, сообщила А.А. Шахматову о моем беспокойстве по поводу непростительной задержки ответа Вашему Высочеству, он ответил, что эта тревога напрасна, так как мое необычно долгое молчание Вы изволили истолковать вполне определенным предположением, что я болен. Не могу выразить, как я был тронут таким добрым мнением обо мне горячо и всесторонне чтимой мною особы. А болен я был настолько, что мой

врач, весьма сведущий и хорошо знающий мои недуги, совсем растерялся и, как я слышал позже, считал мое положение очень опасным. Да это и в порядке вещей: мне идет 72-ой год, а уже сошедшие в могилу мои товарищи по службе в Московском университете и в Академии наук, Миллер¹²⁸ и Фортунатов¹²⁹, были оба моложе меня. Теперь слышу, что тут же в Москве умирает мой младший (но 67-летний) брат, а в Петрограде грозит то же моему другу Шварцу, бывшему министру народного просвещения. К мысли о смерти я приучил себя давно, когда еще ничто не указывало на ее близость, но трудно мне примириться с тем бездействием, с той бесполезностью, на которые обрекает нас долгая и тяжелая болезнь. И еще в такую великую, редкую, даже, может быть, небывалую в истории эпоху, когда каждый человек и гражданин, достойный этих почетных званий, чувствует себя обязанным содействовать всеми ему доступными средствами общему благу, высокому делу! Как бы то ни было, а после почти двухмесячного жалкого, более чем бы следовало, животного существования я оправился настолько, что решился испытать свои силы в письме, и само собою разумеется, что этот первый по возобновлении эпистолярный опыт оказался посвященным Вашему Высочеству. Что касается непосредственно предлагаемых мне в эту минуту дел, то по первому и важнейшему из них — о втором издании Вашего перевода «Гамлета» и комментария к нему — я обратился, конечно, к нашему ученому и любезному товарищу Алексею Николаевичу Веселовскому, и он доставил мне подробную записку, которую я — не только по своей настоящей телесной и умственной слабости — прилагаю здесь в подлиннике. О представлении «Царя Иудейского» на сцене моего двоюродного брата или какой бы то ни было, теперь не может быть и речи: у нас военное положение, которым пользуется не столько военное министерство, сколько министерство внутренних дел, да и другие, кому это выгодно, зато в обществе все более сосредотачиваются надеждою на Верховном Главнокомандующем и его сподвижниках.

*Вашего Императорского Высочества
всепреданнейший
Ф. Корш.*

39.

Мраморный [дворец]

22 января 1915 г.

Глубокоуважаемый Федор Евгеньевич, ваши добрые строки обрадовали меня 8 января, как доказательство избавления от тя-

желой болезни, и возбудили чувство искренней вам благодарности. Они застали меня в Петрограде, куда мы приехали из Павловска в день Нового года. Нездоровье заставило меня застрять здесь до сих пор, но я надеюсь, что на днях можно будет вернуться в Павловск. Меня очень трогает, что первая после болезни попытка писания выразилась у вас письмом ко мне. Незадолго перед получением этого письма А.А. Шахматов известил меня о том, что навестил вас, что вы поправляетесь, и переслал мне от вашего имени оттиск ваших стихотворных переводов с венгерского, за который приношу вам искреннюю признательность.

Вы пишете о смертельной болезни вашего младшего брата; не знаю, имеете ли вы в виду родного брата или двоюродного, имя которого связано с театром. Во всяком случае, не могу не сочувствовать вашему горю, так же как и утрате друга, бывшего министра Шварца.

С отрадою прочел я, что к мысли о смерти вы приучили себя давно, когда еще ничто не указывало нам на ее близость, но от души желаю, чтобы Господь продлил вашу жизнь, избавив от недугов и бездействия.

Если случится вам повидать А.Н. Веселовского, будьте добры выразить ему живейшую мою благодарность за любезное составление списка новейших трудов, касающихся «Гамлета».

Относительно «Царя Иудейского» и его, если не представлен, то публичных чтений по ролям, могу сказать вам, что последние разрешены; одно уже состоялось в театре Музыкальной драмы, а другое назначено на 24 января в Народном доме. Начальник Главного управления по делам печати гр<аф> С.С. Татищев заявил мне, что в случае обращения к нему за разрешением такого чтения в театре вам соименном, оно будет допущено, и не только в единоличном исполнении, а и по ролям в сопровождении музыки Глазунова¹³⁰.

Очень бы хотел, чтобы первый опыт писания не причинил вам никакого вреда.

*Искренно вас уважающий
Константин.*

¹ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 1, 2.

² «С сердечной и глубокой благодарностью...» (Письма великого князя Константина Константиновича к академику Ф.Е. Коршу) / Вступ. ст., коммент., подгот. текста Т.А. Лобашковой // Отечественные архивы. 1994. № 5. С. 98–104.

- ³ Имеются в виду письма великого князя Константина Константиновича, написанные 24 мая, 12 июня, 12 ноября 1913 г., 2 августа, 23 сентября, 11 ноября 1914 г., 22 января 1915 г.
- ⁴ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 108.
- ⁵ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 376.
- ⁶ Древности Восточные. Труды Восточной комиссии Имп. Московского Археологического общества. Юбилейный выпуск, посвященный случаю истечения 25-летия существования Восточной комиссии, ее председателю — основателю Ф.Е. Коршу / Под ред. А.Е. Крымского. М., 1913. Т. IV. С. V.
- ⁷ Там же. С. XI.
- ⁸ Там же. С. XVI.
- ⁹ Там же. С. XV.
- ¹⁰ К.Р. Избранная переписка. СПб., 1999. С. 322.
- ¹¹ *Корш Ф.Е.* План исследования о стихосложении Пушкина и словаря пушкинских рифм // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб., 1905. Т. I. Вып. III. Отд. оттиск: СПб., 1905.
- ¹² *Корш Ф.Е.* Мелочи // Пушкин и его современники. СПб., 1908. Т. II. Вып. VII. Отд. оттиск: СПб., 1908.
- ¹³ *Корш Ф.Е.* Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» А.С. Пушкина по записи Д.П. Зуева // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1898. Т. 3. Кн. 3. С. 633–785; 1899. Т. 4. Кн. 1. С. 1–100; Кн. 2. С. 476–588.
- ¹⁴ Письмо от 11 декабря 1900 г.
- ¹⁵ *Михайлов Д.* Лирика К.Р. в связи с историей русской поэзии во вторую половину XIX в. СПб., 1901. С. 47.
- ¹⁶ *Стечкин Н.Я.* К.Р. 25 лет поэтической деятельности. СПб., 1904. С. 5.
- ¹⁷ Дневник великого князя Константина Константиновича Романова // Роман-газета. М., 1994. № 19 (1241). С. 30.
- ¹⁸ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 376. Л. 44 об.
- ¹⁹ Там же. Л. 37.
- ²⁰ Там же. Д. 108. Л. 14.
- ²¹ Там же. Д. 376. Л. 34–34 об.
- ²² Там же. Д. 108. Л. 51.
- ²³ Там же. Л. 22 об.
- ²⁴ Там же. Л. 23.
- ²⁵ Там же. Д. 376. Л. 38–38 об.
- ²⁶ Там же. Л. 64–64 об.
- ²⁷ *Константин Константинович, вел. кн.* Стихотворения К.Р. 1879–1912. Пг., 1915. Т. III. С. 815.
- ²⁸ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 27. Л. 66 об.–67.
- ²⁹ Там же. Л. 133.
- ³⁰ Там же. Д. 376. Л. 70.
- ³¹ Там же. Д. 108. Л. 41.
- ³² Там же. Д. 108. Л. 47 об.–48.
- ³³ Там же. Д. 108. Л. 51.
- ³⁴ Там же. Л. 53 об.
- ³⁵ *Константин Константинович, вел. кн.* В Египте. Стихотворения К.Р. // Нива. 1913. № 36. С. 704–705.

- ³⁶ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 108. Л. 62 об.— 63.
- ³⁷ Там же. Л. 11 об.
- ³⁸ *Шахматов А.А.* Федор Евгеньевич Корш // Известия Имп. Академии наук. Пг., 1915. Кн. IV. № 5. С. 378–379.
- ³⁹ *Корш Ф.Е.* Голос из партии 17-го октября. М., 1907.
- ⁴⁰ Там же. С. 6.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же. С. 30.
- ⁴³ *Грушка А.* Федор Евгеньевич Корш. М., 1916. С. 13.
- ⁴⁴ *Гавриил Константинович*, вел. кн. В Мраморном дворце. Из хроники нашей семьи. СПб., 1993. С. 11.
- ⁴⁵ ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. Д. 376. Л. 104.
- ⁴⁶ Три сборника стихотворений великого князя вышли в 1889–1900 гг.: *К.Р.* Стихотворения (1879–1885). СПб., 1889; *К.Р.* Новые стихотворения (1886–1888). СПб., 1889; *К.Р.* Стихотворения (1889–1899). СПб., 1900.
- ⁴⁷ В 1900 году П.Н. Краснов отметил в статье о творчестве поэтов-академиков: «Вообще К.Р. единственный из живущих теперь поэтов, владеющий тайной писать размерами и в духе гр. А.К. Толстого и А.А. Фета, от которых он как бы унаследовал свое поэтическое дарование» (*Краснов П.Н.* Первые поэты-академики // Книжки «Недели». СПб., 1900. № 3. С. 185). В 1904 г. в честь 25-летия поэтической деятельности К.Р. Н.Я. Стецкий написал в обзоре его творчества: «Оставляя в стороне эту темную тучу мнимых поэтов, мы будем говорить о К.Р., как члене той поэтической семьи, где дед зовется Державиным, гениальный отец — Пушкиным, где среди внуков, К.Р. занимает почетное место». (*Стецкий Н.Я.* К.Р. СПб., 1904. С. 5).
- ⁴⁸ *Göttingische gelehrte Anzeigen / Unter Aufsicht der Akademie der Wissenschaften.* — Göttingen: Vandenhoeck und Kuprecht in Göttingen. Журнал издавался в Гёттингене в XIX–XX вв.
- ⁴⁹ *Catulls Buch der Lieder von Rudolf Westphal.* Verlag von F.E. Lenkart, Leipzig, 1884 // «Götting. gelehr. Anzeig». 1886. № 16. S. 645–654.
- ⁵⁰ «Плеяда» — французская поэтическая школа эпохи Возрождения, названная в честь группы из семи александрийских поэтов 3 в. до н.э. Сформировалась к 1549. В «Плеяду» входили П. де Ронсар, Ж. Дю Беллэ, Ж.А. де Бапф, Э. Жодель, Р. Белло, Ж. Дора и П. де Тиар. «Плеяда» освоила жанры оды, сонета, элегии, эклоги, комедии и трагедии, призывала к созданию национальной эпике, отстаивала общественное назначение поэзии, боролась за обогащение языковых средств. Поэты «Плеяды» развивали гражданские мотивы, тему природы, любовную лирику. В их позднем творчестве постепенно проступают черты классицизма и барокко.
- ⁵¹ Дю Белле Иоаким (Joachim Du Bellay, 1525–1560), один из поэтов XVI в., ближайший друг Ронсара, главного руководителя поэтической группы «Плеяда». Принадлежал к католическому духовенству, занимал высокие посты. После встречи с Ронсаром отказался от церковной карьеры и всецело посвятил себя поэзии. Автор трактата «La défense et l'illustration de la langue française», дополненного впоследствии положениями из предисловия к его сборнику «L'Olive».
- ⁵² Веризм (итал. il verismo, от слова vero — истинный, правдивый), термин возник в XVII в., употреблялся в изобразительном искусстве и обозначал

реалистическую струю в живописи барокко. Затем термин возрождается во второй половине XIX в., являясь обозначением (весьма неопределенным и расплывчатым) реалистического и натуралистического направления в итальянском искусстве. В области литературы законченное выражение получил в романе и новелле.

⁵³ Стеккети Лоренцо (Lorenzo Stecchetti), вымышленное имя, вошедшее в историю итальянской литературы с 1877 г., когда болонский библиотекарь Олиндо Гверрини (1845–1916) выпустил книгу стихов «Postuma», приписав ее авторство якобы скончавшемуся от чахотки молодому поэту С. В книге звучат мотивы, связанные с «судьбой поэта»: сознание близкой смерти, любви, меланхолии, наряду с иронией, эротизмом, антиклерикальными выпадами.

⁵⁴ См. примечание 54.

⁵⁵ Муслихиддин Саади, персидский поэт XIII века, классик персидской и таджикской литературы, родился в Ширазе (Южный Иран). Всю свою жизнь странствовал по мусульманскому миру, был в плену у франков и возвратился к себе на родину в Шираз уже пожилым человеком.

⁵⁶ *Даргомыжский А.С.* (1813–1869), композитор, заложивший след за М.И. Глинкой основы русской классической музыкальной школы.

⁵⁷ Речь идет о серенаде из оперы Моцарта «Дон Жуан».

⁵⁸ Стихотворение «Муза» написано А.А. Фетом 8 мая 1887 года и было включено автором в цикл «Вечерние огни. VII»:

Ты хочешь проклинать, рыдая и стена,
Бичей подыскивать к закону?
Поэт, остановись! Не призывай меня, —
Зови из бездны Тизифону!

(*Фет А.А.* Полное собрание стихотворений А.А. Фета / Под ред. Б.В. Никольского. СПб., 1901. Т. I. С. 98–99).

⁵⁹ Стихотворение А.А. Фета «Не сетуй, будто бы увяла...» написано 24 августа 1891 г. (Указ. соч. СПб., 1901. Т. I. С. 235).

⁶⁰ Во главе верстов стоял Лоренцо Стеккетти, настоящее его имя — Олиндо Гверрини. См. примечание 53.

⁶¹ См. примечание 51.

⁶² Стихотворение «Зима» написано великим князем Константином Константиновичем в Павловске 18 марта 1906 г. (Стихотворения К.Р. 1879–1912. СПб., 1913. Т. I. С. 189–190).

⁶³ Стихотворение «К концу зимы» написано великим князем Константином Константиновичем в Павловске 31 марта 1906 года. (Стихотворения К.Р. 1879–1912. СПб., 1913. Т. I. С. 191–192).

⁶⁴ Сонет «Твои нам песни дороги и милы» написаны великим князем Константином Константиновичем 22 августа 1906 года в Стрельне. (Стихотворения К.Р. 1879–1912. СПб., 1913. Т. I. С. 358).

⁶⁵ Персонаж из повести Вольтера «Кандид». Герой повести Кандид, искренний юноша, воспитывался в замке нищего, но тщеславного вестфальского барона вместе с его сыном и дочерью. Их домашний учитель, доктор Панглосс, доморощенный философ-метафизик, учил детей, что они живут в лучшем из миров, где все имеет причину и следствие, а события стремятся к счастливому концу.

- ⁶⁶ Ф.Е. Корш имел в виду студенческие беспорядки 1905–1906 гг., которые происходили по всей империи, в том числе в Москве и Петербурге.
- ⁶⁷ Тизифона, богиня кровной мести, в греческой мифологии одна из трех Эриний, сестра Алекты и Мегеры.
- ⁶⁸ *Мюссе, Луи Шарль Альфред де (Musset, Louis Charles Alfred de)* (1810–1857), французский писатель. Окончив коллеж Генриха IV, пробовал изучать медицину, право и искусство, но затем сделал выбор в пользу литературы. Одаренность Мюссе проявилась в первом же сборнике, снискавшем большой успех у публики, «Испанские и итальянские повести» (*Contes d'Espagne et d'Italie*, 1829). Провал пьесы «Венецианская ночь» (*La Nuit vénitienne*, 1830) так подействовал на Мюссе, что впредь он писал комедии только для чтения (сборник *Спектакль в кресле — Un Spectacle dans un fauteuil*, 1832). В 1852 г. был избран во Французскую Академию.
- ⁶⁹ «Возрожденный Манфред» — драматический отрывок, написанный великим князем в феврале 1885 года, являвшийся по замыслу К.Р. продолжением классической поэмы Байрона «Манфред», где великий князь попытался изобразить душевное состояние Манфреда в его загробной жизни (Стихотворения К.Р. 1879–1912. СПб., 1913. Т. I. С. 241–290).
- ⁷⁰ Перевод «Гамлета» великий князь посвятил Александру III, который поддержал идею К.Р.:

Ты пожелал, чтоб «Гамлет» несравненный
 На речи русской вновь увидел свет.
 Но перевод Тобою вдохновенный
 Созрел, — увы, когда Тебя уж нет.

Над переводом великий князь работал с 1899 до 1901 год. Из пьесы Шекспира «Король Генрих IV» вел. князь перевел отрывок — часть II, акт IV, сцена IV. (Стихотворения К.Р. 1879–1912. Пг., 1915. Т. II. С. 35–62).

- ⁷¹ Стихотворение «Будда» написано великим князем в Гатчине 8 декабря 1891 г. (Стихотворения К.Р. 1879–1912. СПб., 1913. Т. I. С. 351–354); переводы «Из Сюлли-Прюдомма», куда вошли два стихотворения «Просьба» и «Глаза» были написаны великим князем соответственно 14 июня 1888 г. в Красном Селе и 30 июля 1895 г. там же. (Стихотворения К.Р. 1879–1912. Пг., 1915. Т. II. С. 14–19).
- ⁷² Стихотворения Симона Грегорчича в переводе Ф.Е. Корша опубликованы в журнале «Славянский век», издававшемся в Вене: см.: 1901 г. № 18, 19.
- ⁷³ В примечаниях к переводу «Ифигении в Тавриде» великий князь перевел *Schauspiel* = драма, и отметил: «Ссылаюсь на авторитет академика Ф.Е. Корша» (Ифигения в Тавриде // Стихотворения К.Р. 1879–1912. Пг., 1915. Т. II. С. 399).
- ⁷⁴ См. примечания к переводу «Ифигения в Тавриде» (Стихотворения К.Р. Указ. соч. Пг., 1915. Т. II).
- ⁷⁵ В декабре 1907 года жюри «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов» в составе А.Н. Веселовского, П.Н. Сакулина и Р.Ф. Брандта присудило Леониду Андрееву за драму «Жизнь человека» премию имени А.С. Грибоедова (См. «Биржевые ведомости», 24 декабря 1907 г. № 10269. Вечерний выпуск).

- ⁷⁶ В охранной описи рукописей, поступивших после кончины Константина Константиновича в рукописный отдел библиотеки Академии наук, находились автографы ряда стихотворений А.С. Пушкина.
- ⁷⁷ С 1861 по 1912 год Ф.Е. Корш проводил лето в имении А.В. Станкевича — Курлаке Воронежской губернии.
- ⁷⁸ *К.Р.* Стихотворения. (1900–1910). СПб., 1911.
- ⁷⁹ «Мессинская невеста» И.-Ф. Шиллера до К.Р. переводил А. Ротчер и Ф. Миллер. Перевод Ф. Миллера был издан отдельной книжкой (Мессинская невеста или враждующие братья. Трагедия с хорами. СПб., 1858) и вслед затем перепечатан Н.В. Гербелем в «Полном собрании сочинений Шиллера в переводе русских писателей» во всех шести изданиях этого собрания. Перевод К.Р. занял место перевода Федора Шиллера в седьмом, вышедшем в 1893 году «Полном собрании сочинений Шиллера» под редакцией Н.В. Гербеля.
- ⁸⁰ *Веселовский Алексей Николаевич* (1843–1918), историк литературы, профессор Московского университета и Лазаревского института восточных языков, в 1901–1905 гг. председатель Общества любителей российской словесности при Московском университете, с 1906 г. почетный академик.
- ⁸¹ Халатыянц Григорий Абрамович (1858–1912), окончил историко-филологический факультет Московского университета, профессор Лазаревского института по кафедре армянской словесности, автор исследований по истории армянского языка.
- ⁸² *Соболевский Алексей Иванович* (1856/57–1929), филолог, с 1900 г. член Петербургской Академии наук. Один из основателей ист. изучения русского языка. Автор работ по древнерусской письменности, палеографии, топонимике, этнографии, истории древнерусского искусства и устной поэзии.
- ⁸³ *Мицкевич Адам* (1798–1855), польский поэт, деятель национально-освободительного движения. Основоположник польского романтизма.
- ⁸⁴ *Словацкий Юлиуш* (1809–1849), польский поэт, в своих произведениях отразил проблемы национально-освободительного движения.
- ⁸⁵ *Красинский Зыгмунд* (1812–1859), польский писатель.
- ⁸⁶ В июле 1899 г. Константин Константинович присутствовал в Цетинье в качестве представителя российского императора на бракосочетании наследного княжича Черногорского Данило с принцессой Мекленбургской. Эта поездка вдохновила великого князя на написание стихотворения «Черногория», посвященного черногорскому князю Николаю. Оно было написано 23 июля 1899 г. Впервые полностью напечатано в 1915 г. В нем великий князь описал исторический путь Черногории и воспел идею объединения славянства под эгидой русского государя (*К.Р.* Избранные лирические стихотворения. Пг., 1915. С. 119–122).
- ⁸⁷ *Франц-Иосиф I* (1830–1916), император Австрии и король Венгрии с 1848 года, из династии Габсбургов; в 1867 году преобразовал австрийскую империю в двуединую монархию Австро-Венгрию.
- ⁸⁸ Триметр (греч. τρίμετρον, от τρι — в сложн. словах — три и μέτρον — мера) в античной метрике стихотворный размер, состоящий из трех диподий.
- ⁸⁹ Речь идет о переводе великого князя «Мессинской невесты» Шиллера.
- ⁹⁰ В 1912 г. отмечалось 35-летие начала русско-турецкой войны 1877–1878 гг. В 1877 г. великий князь Константин Константинович принимал

- участие в боевых действиях и за храбрость был отмечен высшим знаком воинского отличия — орденом Св. Георгия 4-й степени.
- ⁹¹ Имеется в виду последнее прижизненное издание сборника стихотворений великого князя: *К.Р. Стихотворения*. 1879–1912. СПб., 1913–1915. Т. I–III.
- ⁹² *Зенгер Григорий Эдуардович* (1853–1919), филолог, окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. В 1900 г. назначен попечителем Варшавского учебного округа, в 1901 г. — товарищем министра народного просвещения, в 1902 г. — министром, в 1904 г. уволен и назначен сенатором; в 1905 г. вышел в отставку. Автор трудов по метрике, переводов на латинский язык русских и иностранных поэтов.
- ⁹³ *Шварц Александр Николаевич* (1848 – 5 января 1915), заслуженный ординарный профессор Московского университета, член Государственного совета, министр народного просвещения (1908–1910).
- ⁹⁴ *Кассо Лев Аристидович* (1865–1914), министр народного просвещения (1910–1914).
- ⁹⁵ *Шахматов Алексей Александрович* (1864–1922), филолог, академик Петербургской Академии наук (1894). Исследователь русского языка, в том числе его говоров, древнерусской литературы, русского летописания. Заложил основы истории изучения русского литературного языка, текстологии как науки. Редактор академического «Словаря русского языка» (1891–1916). Называя Шахматова «начальником», Ф.Е. Корш имел в виду, что Алексей Александрович являлся председателем Отделения русского языка и словесности Академии наук.
- ⁹⁶ *Котляревский Нестор Александрович* (1863–1925), историк литературы. Почетный академик по разряду изящной словесности Отделения русского языка и словесности Академии наук с 8 ноября 1906 г., ординарный академик по Отделению русского языка и словесности с 14 февраля 1909 г. Первый директор Пушкинского дома (1910–1925).
- ⁹⁷ Идея китайского городка в Царскосельском парке принадлежала Екатерине II и воплотилась по чертежам итальянского архитектора Антонио Ринальди. Здание Китайского театра было довольно простой композиции, лишь стрельчатые окна и живописная кровля говорили о названии. 13 июня 1779 г. на его сцене Джиованни Паизиелло уже показывал императрице и двору оперу «Дмитрий Артаксеркс». От здания осталась только стена, все остальное сгорело в 1941 г.
- ⁹⁸ «Измайловские досуги» — литературные полковые собрания и любительские спектакли, проводившиеся в лейб-гвардии Измайловском полку. Первый «Измайловский досуг» состоялся 2 ноября 1884 г. Мысль о проведении в полку подобных вечеров принадлежала офицеру полка В.Ю. фон Дрентельну. Название дал им измайловец, флигель-адъютант Н.А. Косач. Как командир полка, великий князь Константин Константинович не только одобрил идею «Измайловского Досуга», но и провел ее в жизнь, став председателем особого комитета «Досуга», решавшего все вопросы по организации вечеров и приглашению на них тех или иных лиц. На этих собраниях офицеры состязались в поэтическом искусстве, сочиняя стихи на избранные заранее темы.
- ⁹⁹ *Гзовская Ольга Владимировна* (1883–1962), русская актриса, режиссер, педагог. Родилась в семье чиновника московской таможни В.Д. Гзовского.

- В 1891 поступила в московскую Мариинскую гимназию. В 1899–1902 выступала в спектакле «Романтики» Э. Ростана. В 1902–1905 училась в театральной школе при Малом театре. 1 сентября 1905 была зачислена в Малый театр. Первая роль — Ариэль в «Буре» У. Шекспира (октябрь 1905).
- ¹⁰⁰ Ф.Е. Корш написал письмо из имения, где ранее жил А.А. Фет.
- ¹⁰¹ Речь идет о драме великого князя «Царь Иудейский».
- ¹⁰² Имеется в виду запрет Синода на постановку «Царя Иудейского» на публичной сцене.
- ¹⁰³ Иисус Христос молился в Гефсиманском саду накануне крестных страданий. Христос просил тогда у Отца, если возможно, пронести чашу страданий мимо, но соглашался исполнить высшую волю.
- ¹⁰⁴ *Ренан Жозеф Эрнст* (1823–1892), писатель, в «Истории происхождения христианства» (1863–1883) пытался осмыслить евангельские тексты, исключив из них все сверхъестественное.
- ¹⁰⁵ Имение Воробьевка было приобретено А.А. Фетом в 1877 г.
- ¹⁰⁶ Речь идет о книге С.М. Волконского «Выразительное слово. Опыт исследования и руководства в области механики, психологии, философии и эстетики речи в жизни и на сцене» (СПб., 1913).
- ¹⁰⁷ Речь великого князя, посвященная «Памяти графа А.А. Голенищева-Кутузова», поэта, почетного академика, скончавшегося 28 января 1913 года, опубликована в издании «К.Р. Критические отзывы» (Пг., 1915).
- ¹⁰⁸ В 1913 году в журнале «Нива» были опубликованы стихотворения К.Р., написанные под впечатлением поездки в Египет, куда великого князя направили для отдыха врачи.
- ¹⁰⁹ *Саблер (Десятковский) Владимир Карлович* (1847–1929), государственный деятель. Окончил юридический факультет Московского университета (1868) со степенью магистра, затем преподавал в качестве доцента. В 1873–1883 числился при Втором отделении Собственной Е.И.В. канцелярии. С 1876 состоял при великой княгине Екатерине Михайловне. Камергер (1880). В 1883–1892 управляющий Канцелярией Синода, в 1892–1905 товарищ обер-прокурора Синода. Сенатор (1896). 6 мая 1905 назначен членом Государственного совета и произведен в действительные тайные советники. Со 2 мая 1911 по 5 июля 1915 обер-прокурор Синода. В ноябре 1915 с соизволения императора сменил вместе со своими сыновьями фамилию Саблер на Десятковский (часть девичьей фамилии жены, урожденной Заблоцкой-Десятковской).
- ¹¹⁰ *Сергий (Страгородский)* (1867–1944), архиепископ Финляндский (1905–1917), затем Владимирский, член Святейшего Синода, 8 сентября 1943 г. избран Архиерейским собором патриархом Московским и всея Руси.
- ¹¹¹ Эрмитажный театр является одним из пяти зданий великолепного архитектурного ансамбля Эрмитажа в Петербурге; был построен в 1783–1787 гг. выдающимся архитектором Дж. Кваренги специально как персональный театр Екатерины II. Театр находится на углу Дворцовой набережной и набережной Зимней канавки.
- ¹¹² На конец 1880-х гг. приходился полувековой юбилей деятельности А.А. Фета. К этой дате поэт подготовил стихотворение, обращенное к музе, написав его в декабре 1888 г.: На пятидесятилетие Музы («Нас отпевают. В этот день...»).

¹¹³ В письме архиепископа Сергия великому князю Константину Константиновичу от 28 июля 1912 г. по поводу пьесы «Царь Иудейский» отмечалось: «Святейший Синод обсудил этот вопрос, пришел к заключению, что драма “Царь Иудейский” излагает события, которых она касается с соблюдением верности евангельскому повествованию и, проникнутая благоговейною настроенностью, может вызвать в душе верующего, особенно некоторыми наиболее драматическими местами своими, много высоких, чистых переживаний, способных укрепить его веру и любовь к Пострадавшему за спасение мира. Ввиду таких достоинств драмы «Царь Иудейский» не встречается, по суждению Святейшего Синода, препятствий к появлению ее в печати. Но вместе с тем Святейший Синод находит невозможным разрешить постановку этой драмы на театральной сцене. Несомненно, в сценическом исполнении драма эта произведет на зрителя еще более сильное впечатление, чем в чтении, и, следовательно, ее благотворное влияние на душу будет еще более значительно, но при всем том, по мнению Святейшего Синода, не имеется оснований для уверенности, что это благотворное в некоторых случаях и на некоторых зрителях влияние драмы не будет излишком покрыто тем несомненным вредом, который во всех остальных отношениях принесет постановка ее в театре» (Отечественные архивы. 1994. № 2. С. 52).

¹¹⁴ Кормчая Книга — сборник правил церкви и касающихся ее государственных постановлений, перешедших из константинопольской церкви в Россию после принятия христианства.

¹¹⁵ Великий князь являлся президентом Имп. Академии наук с 1889 г.

¹¹⁶ Первая мировая война застала великого князя с женой на юго-западе Германии, в Вильдунгене, где они лечились на водах. При начале мобилизации в Германии они выехали на поезде к границе в сопровождении немецких офицеров, запретивших уведомить русский двор о положении Константина Константиновича. Не доехав до границы, великого князя с женой и младшими детьми высадили из поезда, и они пешком дошли до первого конного русского разъезда. Багаж великого князя остался в поезде.

¹¹⁷ *Пурталес Фридрих* (1853–1928), германский посол в России в 1907–1914 гг. 19 июля (1 августа) 1914 г. вручил русскому министру иностранных дел С.Д. Сазонову ноту об объявлении Германией войны России.

¹¹⁸ Имеются в виду три сына великого князя Константина Константиновича, служившие в лейб-гвардии Гусарском полку, князя императорской крови: *Гавриил Константинович* (1887–1955), поручик лейб-гвардии Гусарского полка, в составе которого участвовал в боевых действиях во время Первой мировой войны. В 1914 г. награжден оружием и орденом Св. Владимира 4-й степени с мечами и бантом. 9 апреля 1917 г. вступил в брак с бывшей балериной Мариинского театра Антониной Рафаиловной Нестеровской (1890–1950); после революции заключен в Петропавловскую крепость, но с помощью А.М. Горького ему удалось эмигрировать. Жил в Париже. В 1939 г. великий князь Владимир Кириллович даровал князю великокняжеский титул с правом титуловаться императорским высочеством. В 1951 г. вступил во второй брак с княжной Ириной Ивановной Куракиной (1903–1993). Автор ряда книг, в том числе воспо-

- минаний «В Мраморном дворце» (Нью-Йорк, 1955). Умер в Париже. Похоронен на русском кладбище Сен-Женевьев де Буа; *Олег Константинович* (1892–1914), окончил Александровский лицей в Петербурге; корнет Лейб-гвардии Гусарского полка, в составе которого участвовал в Первой мировой войне. Награжден орденом Св. Георгия 4-й степени после ранения, полученного 27 сентября 1914 г. Скончался в госпитале в Вильне 29 сентября 1914 г.; *Игорь Константинович* (1894–1918), флигель-адъютант, офицер лейб-гвардии Гусарского полка, в составе которого участвовал в Первой мировой войне. Убит под Алапаевском в ночь на 18 июля 1918 г. Останки были перевезены в Пекин и захоронены на территории русского кладбища за Андинмэньскими воротами Пекина.
- ¹¹⁹ Имеется в виду князь императорской крови *Константин Константинович* (1890–1918), сын великого князя Константина Константиновича и великой княгини Елизаветы Маврикиевны; флигель-адъютант; офицер лейб-гвардии Измайловского полка, в составе которого участвовал в Первой мировой войне, награжден Георгиевским оружием. Убит в ночь на 18 июля 1918 г. под Алапаевском вместе с великим князем Сергеем Михайловичем, великой княгиней Елизаветой Федоровной, князьями императорской крови Иоанном, Игорем Константиновичами, князем В.П. Палей. Останки были перевезены в Пекин и захоронены на территории русского кладбища за Андинмэньскими воротами Пекина.
- ¹²⁰ *Корш Федор Адамович* (1852–1924), антрепренер, основал в 1882 г. «театр Корша», первый частный театр в Москве. В истории русской сцены театр сыграл большую роль как «театр актера», на который ориентировалась вся театральная жизнь провинции в 80-е, 90-е и 900-е годы. В нем играли такие актеры, как В.Н. Давыдов, М.И. Писарев, В.П. Далматов, И.М. Москвин и др.
- ¹²¹ *Бахрушин Алексей Александрович* (1865–1929), театральный деятель. В 1894 г. на основе своих коллекций создал частный литературно-театральный музей в Москве.
- ¹²² *Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич* (1848–1913), граф, поэт, в 1900 г. избран в почетные академики по разряду изящной словесности; зав. канцелярией и секретарь императрицы Марии Федоровны.
- ¹²³ *Первошников Дмитрий Матвеевич*, ординарный профессор Московского университета, преподавал астрономию на философском факультете.
- ¹²⁴ *Симони Павел Константинович* (1859–1939), лингвист, фольклорист, литературовед-славист. Член-корреспондент АН по Отделению русского языка и словесности (русская литература) с 10 декабря 1921 г.
- ¹²⁵ *Татищев Сергей Сергеевич* (1872–1915), действительный статский советник. В 1904–1905 гг. был Предводителем дворянства Виленской губернии, где его заметил Столыпин и представил на пост Саратовского губернатора. В 1906–1910 гг. Саратовский губернатор. С 1912 до конца жизни начальник и председатель совета Главного управления по делам печати МВД. Скончался и похоронен в Петрограде.
- ¹²⁶ Великий князь имел в виду период, когда он командовал лейб-гвардии Преображенским полком в 1891–1900 гг.
- ¹²⁷ 29 сентября 1914 г. от тяжелого ранения скончался в Вильне сын великого князя, князь Олег Константинович.

¹²⁸ *Миллер Всеволод Федорович* (1848–1913), фольклорист, языковед, этнограф, археолог, академик Петербургской Академии наук (1911). Изучая былины, разработал основы исторической школы в фольклористике. Директор Лазаревского института восточных языков (1897–1911).

¹²⁹ *Фортуатов Филипп Федорович* (1848–1914), языковед, академик Петербургской Академии наук (1898). Основоположник московской лингвистической школы, сыгравший большую роль в развитии общего и сравнительно-исторического языкознания, в изучении русского языка.

¹³⁰ *Глазунов Александр Константинович* (1865–1936), композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, ученик Н.А. Римского-Корсакова по классу композиции. С 1888 г. выступал как дирижер в России и за рубежом. С 1899 г. профессор Петербургской консерватории. В 1905 г. в знак протеста против реакционных действий дирекции ушел из консерватории, куда вернулся после частичного удовлетворения требований прогрессивной профессуры и студенчества, с конца 1905 г. директор консерватории. Почетный вице-президент Русского симфонического общества в Великобритании (1906), почетный доктор Кембриджского и Оксфордского университетов (1907), почетный член Национальной академии «Санта-Чечилия» (1914), член Музыкальной академии в Стокгольме (1929). Автор музыки к драме великого князя «Царь Иудейский». С 1917 г. ректор Петроградской консерватории. В 1928 г. как член жюри Международного конкурса им. Ф. Шуберта выехал в Вену, в Россию не вернулся, умер в Париже (в 1972 г. его прах перевезен в Ленинград).

В.Н. Дядичев

В.В. РОЗАНОВ И В.Р. ХОВИН. ИСТОРИЯ ОДНОГО ДИАЛОГА

Среди предсмертных текстов, продиктованных умирающим В.В. Розановым и записанных его дочерью Н.В. Розановой, — письмо «Друзьям» (17 января 1919 г., четверг. Сергиев Посад). Это — последние «прости», последние пожелания, обращения к наиболее близким ему лицам, к тому кругу друзей, с которыми он общался в последний период жизни, кто помогал ему в эти трудные дни, а также — к своим детям, родным. В письме читаем: «...Очень благодарю Виктора Ховина, люблю и уважаю; Устьинскому милому кланяюсь в ноги и целую руку. Макаренко сердечно кланяюсь. Перед сокровищем Васенькой прошу прощение: много виноват в его смерти. Грациозной Наденьке желаю сохранить ее грацию, великодушной и великой Вере желаю продолжения того же пути...» И далее — обращения к другим своим детям. Письмо было впервые опубликовано в журнале «Вестник литературы» (Пг., 1919. № 5. С. 8). Подлинник, записанный рукой Н.В. Розановой, хранится в фонде Розанова РГАЛИ¹.

А через полторы-две недели, среди самых-самых последних «надиктовок» Розанова — короткое письмо, адресованное уже непосредственно самому Ховину: «Милый, милый Ховин, целую тебя! Ты был всегда моим лучшим другом и я тебя никогда не забуду...» (полностью публикуется здесь).

«Папа умер... приезжайте», — это из телеграммы дочери Розанова Ховину...

Таким образом, среди очень немногих лиц, близких Розанову в последний год его жизни, необходимо назвать и В.Р. Ховина, молодого литератора, критика, примыкавшего к кругу футуристов и, казалось бы, весьма далекого от тех вопросов, о которых всегда размышлял и писал, которыми волновался В.В. Розанов.

Имя Василия Васильевича Розанова (1856–1919), русского писателя, философа, публициста, сегодня уже не нуждается в особом представлении. В 1980–2000-е годы в России были в том или ином виде изданы и переизданы практически все основные работы этого мыслителя. Для нашей публикации следует лишь напомнить, что в августе 1917 г. В.В. Розанов, которому шел 62-й год, покинул беспокойный, бурлящий революциями Петроград и вместе с семьей перебрался в подмосковный Сергиев Посад.

В Петербурге-Петрограде (куда Розанов прибыл из провинции весной 1893 г.) прошла практически вся зрелая творческая жизнь писателя. Там осталось большинство его друзей, соратников по перу. Правда, с некоторыми из этих «старых друзей» личные отношения (по ряду причин) к этому времени были фактически прерваны. В Сергиевом Посаде Розанов создает и публикует свои последние произведения: «Апокалипсис нашего времени» (выходивший отдельными выпусками в 1917–1918 годах; всего вышло 10 выпусков в 8 книгах, вып. 6–7 и 8–9 — сдвоенные), «Последние листья» (частью появившиеся в журнале «Книжный угол», частью оставшиеся не опубликованными). Отсюда же, из Сергиева Посада, незадолго до смерти Розанов восстанавливает — в письмах — свои отношения с некоторыми старыми товарищами... Многое о жизни Розанова 1910-х годов содержится в воспоминаниях его дочери Татьяны Розановой², последние письма Розанова к его друзьям прежних лет, среди которых было и письмо Ховину, опубликованы Е.В. Ивановой и Т.В. Померанской³.

Имя розановского корреспондента, В.Р. Ховина, не принадлежит к числу широко известных литературных имен как в целом (его нет в советских и русских литературных или иных энциклопедиях), так и, в частности, — в розановедении. Между тем, Ховин оказался публикатором последних прижизненных и первых посмертных текстов В. Розанова. А переписка Розанова с Ховиным — один из наиболее интенсивных литературно значимых эпистоляриев Розанова второй половины 1918 — начала 1919 года, последних месяцев жизни писателя. Очевидно, фигура Ховина заслуживает пристального внимания. Некоторые сведения о Ховине дореволюционного, футуристического периода содержатся в книге В.Ф. Маркова «История русского футуризма»⁴. О Ховине того же периода есть сведения в воспоминаниях С.С. Шамардиной «Футуристическая юность», отрывки из которых опубликованы в книге «Имя этой теме: любовь!»⁵. Специально Ховину была посвящена статья Глеба Струве⁶. К сожалению, в сведениях, приводимых в статье Г. Струве, имеются существенные неточности и пробелы, особенно — как раз в «розановской» части, так как автор не имел возможности *de visu* ознакомиться со многими публикациями и изданиями Ховина и в ряде случаев пользовался лишь различными библиографическими и другими вторичными источниками. Отдельная справочная статья о Ховине имеется в последнем издании энциклопедии⁷.

Журналист, литературный критик, издатель Виктор Романович Ховин родился в 1891 г. в городке Кагул Бессарабской губернии (Молдавия); погиб — после 7 марта 1944 в фашистском концлагере Освенцим (Польша). Закончил Петроградский университет (1916). Первые выступления Ховина в печати (рецензии

на поэтические сборники) относится к 1912 г. В 1913 г. он сближается с группой эгофутуристов, печатает статью с критической оценкой творчества поэтов-акмеистов в эгофутуристическом альманахе «Небокопы» (СПб., 1913). В начале 1914 вместе с Игорем Северяниным совершает поездку по южным городам России, выступая с докладами, предваряющими чтение Северяниным своих стихов.

Осенью 1913 г. В. Ховин основал в Петербурге собственное издательство «Очарованный странник», выпускавшее одноименные альманахи «интуитивной критики» (в 1913–1916 вышло 10 выпусков), а также брошюры литературной критики. Альманахи и издательство определяли себя как эгофутуристические (Недавно издан библиографический указатель содержания этого альманаха: «Очарованный Странник. Аннотированный указатель содержания». Составитель Е.А. Певак. М., 1997). Вплоть до седьмого номера в «Очарованном страннике» появлялись стихи И. Северянина и статьи о нем. Однако к последним номерам (8–10) альманаха литературные вкусы Ховина склонились к кубофутуристам (В. Маяковский, В. Каменский, В. Хлебников, Е. Гуро).

Приверженцем футуризма Ховин-критик оставался и все 1920-е годы. На этом фоне сближение В. Ховина с писателем совершенно иного мировоззрения В. Розановым, их интенсивная переписка 1918 года могли бы показаться довольно неожиданными. Эта неожиданность еще более усилится, если учесть, что молодой критик-футурист Ховин был евреем, а писатель и философ Розанов, человек другого, старшего поколения, к этому времени приобрел прочную репутацию «черносотенца» и юдофоба. Последнее было связано с публикациями Розанова по поводу судебного процесса над Менделем Бейлисом (осень 1913 г.), обвинявшимся в причастности к ритуальному убийству русского подростка. Публикации В. Розановым в тот период своих размышлений об «обонятельном и осязательном отношении евреев к крови», о «ритуальном убое скота», «жертвоприношениях у древних евреев», «иудейской тайнописи» и т. п. вызвали резкое неприятие даже у многих его бывших друзей, остракизм его «приличным обществом».

В этой связи надо отметить, что еще в № 3 издававшегося Ховиным «Очарованного странника» (вышел в феврале 1914) была опубликована заметка Дмитрия Крючкова «Истина или словесность?» (Поэт и критик Д.А. Крючков был практически соредактором Ховина и наиболее публикуемым автором в пяти первых выпусках «Очарованного странника».) В заметке, датированной 28 января 1914 г. и составленной в виде открытого письма председателю Религиозно-философского общества А.В. Карташеву, было выражено резкое осуждение «суда» над Розановым,

проходившего на заседании общества 26 января 1914 г. На этом заседании как раз и рассматривались «недостойные» выступления В. Розанова в печати по «еврейскому вопросу». Солидаризуясь с выступлением Вяч. Иванова в защиту Розанова, автор осуждал выступления А.В. Карташева, Д.С. Мережковского, требовавших исключения одного из основателей Религиозно-философского общества, — В. Розанова, из состава действительных членов этого общества. «Было страшно и жутко слышать, — писал Д. Крючков, — как в Религиозно-философском обществе приходится просить о даровании свободы мышления, личных исканий». В № 10 «Очарованного странника» (вышел в марте 1916) вновь появился материал о В. Розанове. Здесь был опубликован критический психологический этюд Б. Гусмана «Опавшие листья» — о творчестве писателя.

Сам Ховин в альманахе «Очарованный странник» о В. Розанове не писал. Но тогда же, в 1916 г., издал под маркой издательства «Очарованный странник» написанную им брошюру «Не угодно ли-с?! Силуэт В.В. Розанова». В ней Ховин отмечает, что Розанов, этот, казалось бы «злбный ведун, злорадный подхихкиватель, не только целомудренен, он болен целомудрием, не тем ходульным, узколобым целомудрием “пророков и учителей”, выдавших самим себе билет на вечность, — не ханжеством целомудрия, а целомудрием болящей, судорожно напряженной творческой мысли: “Вот какой я!” И когда выдали Розанову аттестат на звание Российский Ницше, или как другие олицетворили в нем демонизм новейшей формации, не даром стал отмахиваться. И действительно, Розанов — Ницше?! Розанов — демонист?! Он-то, обитатель невского подполья, несуразный Дон-Кихот в пиджачишке не первой свежести, рыцарь с голыми руками и копьем своего надорванного, болящего голоса, рыцарь прекрасной дамы правдивости во что бы то ни стало и какой бы там ни было...» И далее там же: «Именно он <...>, Василий Васильевич Розанов, — провидец. И никто иной, никакой глашатай и проповедник, не мог бы быть этим провидцем, потому что и мир новый, о котором идет речь, — исключительная розановщина, поскольку последняя — величайший индивидуализм и напряженнейший интимизм»⁸.

В середине 1918 г. Виктор Ховин в Петрограде начинает новое издание — критико-библиографический неперидический журнал «Книжный угол». Название — по одноименному названию книжного магазина, содержавшегося Ховиным на углу: «у Симеоновского моста, Караванная 2, Фонтанка 5». Всего вышло 8 выпусков: в 1918 (июнь – декабрь) — вып. 1–5; в начале 1919 — вып. 6; в конце 1921 — вып. 7 (указан тираж — 2000 экз.); в 1922 — вып. 8. Вып. 1–6 вышли под маркой издательства «Очаро-

ванный странник»; вып. 7 и 8 — без указания издательства. Этот журнал (фактически — альманах) имел подзаголовок: «Критика — Библиография — Хроника», прокламировал себя как издание, «посвященное искусству, театру, литературе, философии, религии, истории и языкознанию» и формально не причислял себя к каким-либо литературным течениям. Однако основными авторами этих сборников, помимо самого Ховина, были литераторы и лингвисты, близкие к футуризму и формализму (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Л. Якубинский и др.).

Именно к этому времени, к середине 1918 г., когда Розанов уже переехал из Петрограда в Сергиев Посад, относится знакомство и сближение Розанова и Ховина.

О Ховине этого периода упоминает в своих воспоминаниях о Розанове — «Задумчивый странник» («Окно», Париж, 1924. № 3) — Зинаида Гиппиус: «О Розанове <...> что Розанов не расстрелян <...> мы узнали <...> от друга и поклонника Розанова, молодого писателя Х., к нам пришедшего. Этот Х. умудрялся в то время держать еще фуксом книжную лавочку, продавал старые брошюры, даже новенькие безобидные выпускал, вроде сборников, где печатал и последний розановский “Апокалипсис”. Х., оказывается, давно уже пытался делать что-нибудь для Розанова и был в сношениях с лаврой. Имел известия, что деньги от Горького действительно посланы. Надеялся добыть ещё и свезти их Розанову сам: ему писали, что Розанов уже не “истощен” и «нездоров», но отчаянно, по-видимому, болен»⁹.

Видимо, конкретным поводом к личному обращению, знакомству и сближению Ховина с Розановым стала именно книгопродавческая и издательская деятельность владельца «книжной лавочки». Уже в первом выпуске «Книжного угла» (вышел в первой декаде июня 1918) В. Ховин, в разделе «Библиография», среди изданий, вышедших «по 1 июня 1918 г.», перечисляет (с указанием содержания) пять первых номеров «Апокалипсиса нашего времени» Розанова. По-видимому, эти издания были в книжной лавке Ховина и, очевидно, очень неплохо продавались. Кстати, удивительным образом выпуски ховинского «Книжного угла» и розановского «Апокалипсиса нашего времени» внешне оказались чрезвычайно похожими — и своим малым «поэтическим» форматом, и небольшим (16–40 страниц) объемом, и «мягкой» типографской обложкой; ну просто книжки, как бы выходящие в некой единой «серии». Во втором выпуске «Книжного угла» (вышел в июле 1918) в рекламном сообщении на задней обложке говорится, что в книжную лавку «поступили в продажу издания “Скорпиона”, “Мусагета”, “Альционы”, “Пантеона”, “Союза Молодежи”, “Центрифуги” и др.», т. е. дореволюционные издания 1910-х годов главным образом символистского

и умеренно футуристического направлений. В третьем выпуске альманаха (вышедшем в конце сентября — начале октября) сообщалось, что при «Книжном угле» открыт «Подвал филолога» со специальным подбором «книг, брошюр и оттисков по истории литературы, критике, языкознанию, истории, философии и библиографии». А в разделе «Библиографии» зафиксирован (с указанием содержания) вышедший сдвоенный № 8–9 «Апокалипсиса нашего времени» В. Розанова. Как известно, предшествующий выпуск (тоже сдвоенный № 6–7) «Апокалипсиса...» задержался изданием и вышел уже после № 8–9 примерно в середине октября, по-видимому, одновременно с № 10 (см., например, комментарии В.Г. Сукача в книге: В.В. Розанов «О себе и жизни своей»¹⁰).

В 3-м выпуске «Книжного угла» впервые появились и тексты самого В.В. Розанова из серии его «Последних листьев», публикации которых продолжалась Ховиным и во всех последующих номерах «Книжного угла».

Переписка В. Розанова и В. Ховина тех дней (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 321 и 688) сохранилась, к сожалению, не полностью. В ней, очевидно, отсутствуют и самые первые фразы этого почтового диалога. Но и в таком виде она раскрывает ряд важных и интересных штрихов творческой биографии наших корреспондентов.

Розанов, получивший от Ховина материалы «Очарованного странника», писал о Борисе Гусмане, авторе этюда «Опавшие листья» в № 10 этого альманаха: «Передайте, пожалуйста, поклон тому молоденькому еврею, который написал в “Очарованном страннике” такую прелестную задумчивую статью (Гамсун? Похоже.) и которая меня донельзя тронула заключительными строками...» (РГАЛИ... Ед. хр. 321. Л. 15). В другом письме Розанов пишет Ховину о его брошюре: «Вы знаете ли, что получив В<ашу> книжку: “Не угодно ли-с [?]” я прочел первые 3 страницы, но мне так не понравилось заглавие, и какой-то выпячивающийся тон статьи, что я не стал читать дальше. Вчера же, перетаскивая библиотеку — наткнулся, и усталый, на ночь, думаю: а что он написал дальше? *Полный анализ души моей, полная апология ея.* Изумительно. Прекрасно. Удивительно. Трогательно донельзя. Спасибо, дорогой, милый, неоцененный...» (Там же. Л. 11).

Начиная с № 3, Розанов становится постоянным автором журнала «Книжный угол». И появившиеся в «Книжном угле» розановские тексты — это последние прижизненные и первые посмертные публикации В.В. Розанова. В вып. 3 — это: «Запущенный сад», «Гоголь и Петрарка»; в вып. 4 (вышедшем в середине ноября 1918) — это: «Солнце» («Музыки, музыки...» — с посвящением-эпиграфом: «Милому Ховину, так сумевшему понять ме-

ня и *защитить*, как никто еще»), «Таинственные соотношения», «Колебания мира». В вып. 5 — это тексты, уже получившие по воле автора общее название — «Из последних листьев»: «Одно было золото — сердце, ум...», «Если у тебя выпадет, дружок, поудобнее минутка к вечеру...», «В безмолвии растений есть особая загадка...», ORIENS («Детородительная религия, т.е. религия животная...»), «Апокалиптика русской литературы» («Нужно сказать молнию...»). В этом же 5-м выпуске «Книжного угла» в разделе «Библиография» зафиксирован выход последнего выпуска «Апокалипсиса нашего времени» — № 10 (с указанием содержания).

Предполагая продолжить публикации книжек «Апокалипсиса...», Розанов в письмах Ховину (октябрь — ноябрь 1918; РГАЛИ. Ф. 419. Оп. I. Ед. хр. 321) предлагал выпускать книжки «Апокалипсиса...» в виде приложения к «Книжному углу». Но эта идея осуществлена не была.

В вып. 6 «Книжного угла», посвященном памяти Розанова, помещена статья-некролог, написанная В. Ховиным, — «Розанов умер». В ней отмечается: «И какой бы это ересью ни показалось, но Розанов, он один из современников, был единственной совестью нашей, совестью современности». В этом и последующих выпусках — уже первые посмертные публикации Розанова.

В вып. 6: «Последние листья» («Космогоническое “разрыв-трава”»), «Из тайн Христовых», «Тайна в музыке песнопений»); в вып. 7: «Из последних листьев» («Есть» и «нет»); в вып. 8: «Странное разделение». Рукописи (варианты) некоторых текстов Розанова, опубликованных в «Книжном угле», сохранились в архиве писателя — среди материалов Розанова к «Апокалипсису нашего времени» (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. I. Ед. хр. 234, 235).

Помимо публикаций текстов самого Розанова В. Ховин пишет о Розанове и в других материалах «Книжного угла». В том числе — в «Безответных вопросах», публиковавшихся им в ряде выпусков заметках о текущих литературных событиях. В вып. 2, в «Безответных вопросах» — любопытная реплика Ховина В. Брюсову. (Брюсов иронически процитировал в альманахе «Эпоха», М., 1918. Кн. 1, розановское «А стишки пройдут, даже раньше, чем истлеет бумага». И далее, в укор Розанову, назидательно говоря о «высокой культуре духа», заметил, «что о “пользе” поэзия не помышляет и приносить оную не собирается», чего якобы не понимают «представители черни, и Вы, г. Розанов, в их числе».) «Но не думаете ли Вы, г. Валерий Брюсов, что у г. Розанова про “стишки” — это немножко серьезнее, а главное умнее и глубже, чем полагали Вы в раже своего возмущения?» — писал В. Ховин. В вып. 7, в «Безответных вопросах», рассматривая произведения Андрея Белого периода революции, Ховин среди прочего отмечал: «Как незначительна писательская трагедия его

в сравнении с чудовищным трагизмом русской жизни. <...> На эту тему мы слышали другие слова, которые “поистине говорили” “о себе”, о “своем личном”, — почти предсмертные слова В.В. Розанова: “Сохрани, читатель, своего писателя, не могу. Две-три горсти муки, 2–3 горсти крупы, 5 круто испеченных яиц может часто спасти день мой”... И до жути этих слов никогда не подняться истерической риторике А. Белого». В вып. 8, в статье «Смонтированная поэтика» Ховин, говоря о так называемом формальном методе в литературоведении, касается книги В. Шкловского «Розанов» (Пг., 1922): «В книге о Розанове пытается он доказать, что “душа литературного произведения есть не что иное, как его строй, его форма, а содержание литературного произведения равно сумме его стилистических приемов”. <...> Вместо книги о Розанове у Шкловского и получилась только сумма плоских констатирований и бесплодных открытий, что помимо сомнительных аналогий, что вот у Сервантеса так же и у Стерна то же, о Розанове ровно ничего не сказано кроме пустого и очевидного утверждения, что “темы кухонные”, или “что я постараюсь доказать, что три книги Розанова произведение литературное”. <...> Книга о Розанове — самая неудачная из книг Шкловского. Живой еще в нашем сознании и остро переживаемый нами писатель не мог поддаться методологическим манипуляциям Виктора Шкловского. Последнего здесь ждала явная и откровенная неудача».

При всей несозвучности розановских публикаций «Книжного угла» определяющим литературным и политическим тенденциям того времени, эти выступления тогда же были замечены критикой. В рецензии, посвященной семи вышедшим к началу 1922 г. выпускам «Книжного угла» и подписанной — «Vektor», журнал «Книга и революция» (Пг., 1922, № 3 (15), март. С. 79–80), охарактеризовав выступления в журнале самого редактора, Ховина, далее отмечал: «Из остальных сотрудников “Книжного Угла” самым постоянным и в то же время самым интересным является покойный В.В. Розанов, печатавший в нем продолжение своего “Апокалипсиса нашего времени” в виде “Последних листьев” и других, более или менее отрывочных заметок, подчас захватывающих читателя силою переживаний и жуткостью предвидения близкой смерти. Для изучения и психологического анализа последних месяцев жизни Розанова эти заметки — богатейший материал».

В 1921 В. Ховин вместе с А. Белым, А. Волынским, Э. Голлербахом, Е. Ивановым, Н. Лернером, К. Эрбергом и другими создали в Петрограде Розановский кружок, работавший при Доме литераторов, а позднее — при Вольной философской ассоциации (Вольфиле). Кружок ставил своей задачей изучение наследия В.В. Розанова, собирание писем и материалов о нем, устройство вечеров, издание его произведений и сборника его памяти — воп-

росы, не слишком своевременные для тех лет. Между тем, в 1923 г. Ховин сделал доклад о Розанове на заседании Вольфилы.

В 1921 г. Ховин выпустил сборник своих статей под названием: «На одну тему» (Пб., 1921). В сборник, из «розановских» материалов, Ховин включил некролог Розанова (из «Книжного угла» № 6), дополненную статью 1916 года «Не угодно ли-с?!» и новую работу — «В.В. Розанов и Владимир Маяковский», где провел параллели между внутренним миром этих писателей.

В 1924 г. В. Ховин эмигрировал в Ригу, где в качестве рецензента сотрудничал в журнале «Наш огонек». В статье «О своем пути» (журнал «Своими путями». Прага, 1925, № 5) Ховин вновь обратился к параллелям своего восприятия Маяковского и Розанова.

В том же 1925 г., уже перебравшись в Париж, В. Ховин снова попытался начать активную издательскую и критико-публицистическую деятельность. Он основал под своей редакцией тонкий журнал «Напролом!», «двухнедельник независимых» с довольно радикальной программой. В вышедшем № 1 этого журнала анонсировались не менее радикальные материалы следующих выпусков. Однако следов выхода последующих номеров журнала нам обнаружить не удалось. В 1925 же году в Париже Ховин открыл книжный магазин и издательство под своим «фирменным» названием — «Очарованный странник». Во второй половине 1920-х годов это издательство выпускало дешевые малоформатные книжки избранных произведений беллетристов и поэтов «Современной России» (т. е. писателей, проживавших в Советской России).

В 1928 году под маркой своего парижского издательства «Очарованный странник» Виктор Ховин выпустил «Уединенное» В.В. Розанова со своим предисловием, озаглавленным «Предсмертный Розанов». «Смерть Розанова исполнена значимости, — отмечает здесь Ховин, — ибо унесено им с собою продолжение начатой фразы: “розановщина” <...> Сама жизнь поднялась на защиту Розанова и розановщины и зло надсмеялась над былыми хулителями его <...> Подлинно: “*все пройдет, а вот это останется*”...»

В 1930-е годы Ховин практически отошел от какой-либо литературно-критической деятельности, ограничившись областью книготорговли. В каком-то смысле он в своей последующей жизни воплотил собственные «футуристические», весьма радикальные и «весьма прельстительные умозаключения», наиболее четко высказанные им в статье «О своем пути»: «А может быть — никакого искусства, никакой литературы.

— Что толку в Пушкиных и Блоках, какой смысл в проблемах Гамлета и всяких иных? Мало ли на них времени потрачено, мало ли томов о них написано? А развалом все кончилось и в мире

духовном, и в мире общественности. Литература поглотила действительность, слово поглотило волю. И жизнь живая зло отомстила за это. А посему — к жизни живой и да здравствует благоустройство ее! Да здравствует постройка мостов и небоскребов, воздушное сообщение и радио!

Нужно сознаться, что реакция на это умозаключение давала самые положительные результаты. Не только молодежь, к тому же и литературная, но даже люди постарше не очень возражали.

— Как, опять розы и грезы, только по-новому выраженные, опять проблемы Гамлетов и Раскольниковых? Кругом — неустойство и личной жизни, и общественной, и свинство там и здесь. Не достаточно ли?

И соглашались, или почти что соглашались...»

В 1940-е годы, в период немецкой фашистской оккупации Франции, В. Ховин, как еврей, был интернирован и погиб в концлагере.

¹ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 244.

² Розанова Татьяна. «Будьте светлы духом». М., 1999.

³ О последних днях и последних письмах Розанова / Публикация Е.В. Ивановой и Т.В. Померанской // Литературная учеба. 1990. № 1. С. 70–88.

⁴ Марков В.Ф. История русского футуризма. (Перевод американского издания 1968 г.). СПб., 2000.

⁵ Имя этой теме: любовь! Современницы о Маяковском. М., 1993. С. 9–33.

⁶ Струве Г. О Викторе Ховине и его журналах // Russian Literature. Amsterdam, 1976. Vol. IV. Pp. 109–147.

⁷ Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1999. Том 9. Стлб. 859–860.

⁸ Цит. по: В.В. Розанов. Pro et Contra. Антология. СПб., 1995. Книга 2. С. 289, 297.

⁹ Там же. Кн. 1. С. 181.

¹⁰ Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 783–798.

Переписка В.В. Розанова с В.Р. Ховиным

В настоящей публикации письма корреспондентов расположены в порядке хронологии. Время написания писем и записок, не имеющих даты, определялось, исходя из содержащихся в них сведений и всей совокупности других признаков. Размеры бумажных листов указаны в сантиметрах. Адреса корреспондентов: Сергиев Посад Московской губ., Красюковка. Полевая ул., дом священника Беляева. Василию Васильевичу Розанову.

Петроград, у Симеоновского моста. Угол Караванской и Фонтанки, дом 2–5, кв. 21. Виктору Романовичу Ховину.

Письма хранятся в РГАЛИ. Фонд 419 (В.В. Розанов). Опись 1. Ед. хранения 321. Лл 1–16. Письма Розанова В.В. Ховину В.Р.; Ед. хранения 688. Лл. 1–7. Письма Ховина В.Р. Розанову В.В. Архивная нумерация листов документов — внутри единиц хранения РГАЛИ — реальную хронологию писем не отражает.

1.

Розанов — Ховину

<Август (?) 1918>

Милый Ховин!

Отчего Вы все хвораете, чем нездоровы? Уж не что ли nibудь туберкулезное? Избави Бог.

Согласно Вашему милому и добродетельному предложению я буду присылать Вам «статейки не более 200 строк по 40 к. за строку».

<Продолжение письма — на обороте:>

Ах, если бы Вы что-нибудь позволили *об еврях*. У меня большой запас статей, но кажется это не подойдет к Книжному углу. И буду пока довольствоваться «Рассеей».

Назначьте мне даровой экземпляр *Книжного угла*: Сергиев Посад, Красюковка, дом Беляева. В.В. Розанову.

Любящий В. Розанов.

«Апок.» Вам готов к отправке. Жду только 8–9 №№.

Записка — листок бумаги 11x10. Текст — на обеих сторонах. Без даты.

Беляев Александр Дмитриевич (1852–1919) — богослов, профессор догматического богословия Московской духовной академии. Семья Розановых снимала у него дом в Сергиевом Посаде в 1917–1919 годах.

2.

Розанов — Ховину

<Не позднее конца августа 1918>

Милый Ховин!

С сыном посылаю Вам №№ Апокал., *недостатку* до № 5-го. Не далее как через неделю Вы получите №№ около 100 вып. № 8–9. (Они уже *готовы*). Послана Вам статья «Запущенный сад». Дайте ему денежек *сколько можете*.

Не выдают из
книжн. магаз.
«Нов. Вр.»
расчета: за
этим стоит бы
приехать в Спб. Если не выдадут —
мы с семьей погибнем.

В. Розанов.

Записка — листок бумаги 17,5x15. Текст на одной стороне листа. Без даты.

Сын Розанова Василий (1899–1918), спасаясь от голода, жил с начала 1918 г. у «дяди Тиши» (Тихон Дмитриевич Руднев, брат жены В.В. Розанова) в Полтаве; летом (август–сентябрь) приезжал к родителям в Сергиев Посад. Во второй половине сентября вместе с сестрой Варей (1898–1943) вновь выехал на Украину; в дороге, в Курске, заболел испанкой и умер 9 октября 1918.

Сдвоенный выпуск «Апокалипсиса нашего времени» № 8–9 вышел в августе–сентябре 1918.

Статья Розанова «Запущенный сад» была опубликована в вып. 3 «Книжного угла».

В издательстве А.С. Суворина «Новое Время» (СПб., Эртелев пер., 6) в 1909–1916 годах было опубликовано более 20 книг и брошюр В.В. Розанова; большинство их продавались в книжном магазине при издательстве.

3.

Розанов — Ховину

<Не позднее начала сентября 1918>

Милый Ховин! Я уже послал Вам одну статью — «Запущенный сад», и посылаю другую статью — «Гоголь и Петрарка». Был бы *очень счастлив*, если бы Вы меня посетили в Посаде. Полевая улица; это если *идти по рельсам*, дойти до церкви, которая в саду при Богадельне, пройти сквозь садик Богадельни — и вот Вы уже на Полевой улице. Идти по ней *влево*, и тут скоро

двухэтажный (единственный в два этажа) белесовато-желтоватый дом свящ. Беляева. За калиточкой — и *Вы* звоните во весь звон по парадной. Ночуете у нас.

Любящий В. Розанов.

О многом бы переговорили и вообще наговорились бы «по душам».

Письмо — листок бумаги, сложенный вдвое. 8x14. Текст — на первой части складки, на обеих сторонах. Без даты.

Статья Розанова «Гоголь и Петрарка» была опубликована в вып. 3 «Книжного угла». На автографе этой статьи (РГАЛИ) имеется авторская дата: 10 апр. 1918.

4.

Ховин — Розанову

29 августа 1918

Дорогой Василий Васильевич! Рад был, получив Вашу 2-ую статью, помещаю ее даже в № 3 «Кн. Угла», который выходит 5 октября. Вышел ли Апок. и выслали ли мне его? Жду с нетерпением, а также и предыдущие №№, о которых писал Вам уже. Не задерживайтесь, пожалуйста. Новые №№ нужны мне по 200 экз. каждого, если уж выслали и меньше, то дошлите еще. Деньги на днях высылаю.

Жму руку.

Виктор Ховин.

Почтовая открытка. Почтовые штампы: «Петроград. 29.8.[19]18». «Сергиевский Посад, Моск. г<убернии>. 31.8.[19]18».

...получив Вашу 2-ую статью... — Речь, очевидно, идет о статье «Гоголь и Петрарка» — см. предыдущее письмо № 3.

5.

Розанов — Ховину

<Не позднее начала сентября 1918>

Дорогой Ховин!

Умоляю Вас выслать как можно *поспешнее* обещанные 70 руб.

В. Розанов.

Записка — листок бумаги 14,5x8. Текст — на одной стороне листа. Без даты.

Ховин — Розанову

9 сентября 1918

Дорогой Василий Васильевич! Сегодня вышел «Книжный Угол», который и высылаю Вам вместе с 75 руб. Буду очень просить о статье для № 4, который выйдет через месяц. Статья нужна *недели через две*. Жду *Апокалипсис*, а его все нет; экземпляр для себя получил и благодарю. Настроение окончательно удрученное.

Жму Вашу руку.
Любящий Вас
Виктор Ховин.

Почтовая открытка. Почтовые штампы: «Петроград. 9.9.[19]18». «Сергиевский Посад, Моск. г. 11.9.[19]18».

В письме речь идет о вышедшем 3-м выпуске «Книжного угла».

Розанов — Ховину

<Не позднее сентября 1918>

Здравствуйте, Ховин!

Передайте, пожалуйста, поклон тому молоденькому еврею, который написал в «Очарованном Страннике» такую прелестную задумчивую статью (Гамсун? Похоже.), и которая меня донельзя тронула заключительными строками: «Мы хотим знать не о том, что он (Р.) пишет о мире, а то, что *он пишет о себе*, п.ч. *от этого* только болит душа читателя». Конечно, это и есть мотив, что мне «пришло на ум» написать, вернее — издать, *напечатать* «Уед.» и «Оп. л.». И что он так попал, такой умный, *такой благородный*, в авторское сердце, в самое его дыхание и задыхание — это не могло не покорить и автора — читателю. Личное впечатление — молчаливое, тихое, *застенчивое* — так опять же привлекло меня. И я хочу его целовать как жених.

В Песне песней. — — — Он женился на Сарочке, чудный еврейский обычай жениться рано. Но сколько раз я ни просил его привести с собою — он не исполнил.

Ваша же брошюра: «Не угодно ли-с» гораздо менее мне понравилась и даже (Вы не сердитесь?) вовсе не понравилась. Так она криклива, шумлива и вообще «в толпе». Потому я очень удивился, получа из Кисловодска от Лилюнты <?> Ивановой, лет 50 и очень образованной (она перевела на французский язык

мою «Русск. церковь» и издала в Париже, постоянно же работает, собирая матерьялы по французско-русскому искусству («influences») в музеях Парижа и Спб.) со словами: «*Лучшего* Вашего литературного изображения, чем у Х-на, я не читала». Она очень меня любит, как писателя, не отрещивается и от идей моих, но говорит, что я пишу коряво, нелепо, без «*style de Flober*» и все мне советовала читать его. Но как я «прочту», когда после гимназии забыл франц. язык.

Ну, вот — теперь сделал обстоятельный доклад о себе и Гамсуне (?) — я «влетаю на паровом баркасе во льды футуризма» и хочу сказать о нем

С Л О В О

Слушайте: Вы там заспорили, и вообще я всю книжку с интересом прочел (какая превосходная, немецкая библиография), всю книжку.

Дело в том, что у меня тоже бродили мысли о футуризме и вот...

Бреду я в баню, во вторник, в 10 ч. утра (мы обедаем в час и надо уже вернуться): иду, бреду, весь старый, весь слабый, и думаю о теме этой безумной зимы: «Отчего же я так беден, ничего нет, дров нет, творогу и яиц — нет, поесть нечего. И с семьею (больная жена и 5 детей)». Спас — Елов, дающий за выпуск «Апокалипсиса» 200 р. (*что очень хорошо*), а до того, как он стал печатать — мне было только «самоубиваться». Это было не так давно, и «Апок.» в сущности *уже весь написан* (т.е. вып. 50–60). И вот в связи с личными бедами, как и непониманием, *всю мою жизнь*, как же устроиться, хотя бы «по подражанию человекам», я неожиданно спросил в себе: «А что бы, *окончив* свой “Апок.”, т.е. древний, мог сделать, и даже *неодолимо* должен бы сделать, какой-то конечно не “слащавый батюшка” Иоанн Богослов, но этот воистину сын Бездны и Чудовищности, эта — стрела, эта — молния, этот гром?».

Что?

Я усмехнулся и ниже поник своим челом, на этот раз не скрою — гениальным челом. *Лечь и умереть*. Сходить последний раз в баньку — и тоже умереть. Что вообще у акта апокалиптики могут делать в действительности.

Я понимаю. Они созданы для удара, для молнии: а затем — «ляг и умри». До бани же было еще далеко. И думаю: «Эврика», «Это не так плохо, как кажется». *Да кто я в сущности?* М.П. Соловьев звал меня в 1890-х годах «интеллигентом», но Шперк, мой друг, опытнее называл меня (с собою вместе) декадентом. Вы знаете, родилась эта порода странная людей:

(= «Корявый писатель» Л. Ив.). Да, думаю: а что такое за поро-
рода декадентов, и, вот, поднявших флаг за ними футуристов?
«С Ромула ничего подобного не было, *не рождалось*». Ведь явно
же, это — не воспитание, не «влияние университета», а *generatio
sui generis*. «От папашей и мамашей». «Господь нам указал»,
«Господь так хочет». Наконец, «Господь нас позвал и приказал». Вы
следите, друг мой: что «ведь написать Апок.» Иоанну ли ко-
му велел Бог, и что «написав» его, мог он только «лечь и умер-
еть» (с голоду), сказав: «Исполнил, Господи».

Теперь слушайте очередь или вереницу моих «открытий»:

Вы знаете, что поп «вовремя женится» и «живет на казенной
квартире», а «архиерей служит с дикириями», надев на себя цел-
лый воз или целую карету «одежд» и «знаков отличия»; и что
иных форм службы Господу мы не знаем. Ни «быта», «жизни»,
«физиономии», откуда бы выходило повинование Богу и служба
ему. И это — у катол., правосл., у лютеран, *езде*. Собственно
должен был начаться совершенно новый род физиономии чело-
веческой и, главное, главное: *holitos'a*, быта, «женат на з<амуж-
ни>х женах» (один футурист, я слышал) или «смелость читать
лекцию в желтой жилетке». Вот это — факт. Это — уже не папа
«с поклонами» его, и «не Ваша эминенция». Вы следите? Еще
«удар молнии» и все готово (устал очень): футуристы, как рань-
ше их — декаденты, есть наиболее *глубоко зачатые люди* («из-
под Аида + Неба»). Так сказать, в зачатии их «черпанули наибо-
лее глубоко» родители их, м.б. (очень м.б.!) приобщившись «са-
ми не зная, что делают», — повторения таинств Деметры, Пер-
сефоны и Изиды. Я — не шучу.

Вдруг странно повеяло у дек-тов *и древностью*, и новым.
«Да — из нового новейшим, а если из древних — то не Рим, а
Фивы и Вавилон».

«Все предрассудки, все суеверия ожили»: а самое главное —
нога-то уже в одного цвета штанине, а другая — в другого цвета
штанине.

«Господи: да мы входим *в рай* и скидаем одежды с себя ста-
рые, чтобы переодеться в какие-то новые». И самая «одежда»-то
тоже не сюртук, а хитон или жидовский «талес». Вы знаете эту
оригинальную и странную одежду, которою был так поражен,
побывав в Москве студентом еще в синагоге на Солянке. «Это
что-то особенное», сказал я про талес. Вот «в чем» они «на *Вос-
токе*», хотя бы и жили в Москве.

Ох, устал.

Ну, не было пророков в Европе; а — в Азии? У пап были Боссюэты, Боссюэты в чередовании с Вольтерами: а призывал к служению Себе часто Б.[Бог] «людей Азии».

И вот — я верю и люблю,
Люблю мечты моей виденье.

Тяжелою Виевскою поступью, с «Мне все открыто», открыто «с рожденья», п.ч. «я Вий и Циклоп об 1 глазе» (1 штанина), Европа переступает со страниц скучной европейской истории на неизъяснимые пажити «опять Рая» (Месопотамии) и «Вавилонской башни», что огромна «до Неба», и вообще всех этих диковинных и чудесных открытий сердца, шорохов сердца, замираний души. Т.об., кратко сказать, сперва декаденты, и затем футуристы и лет через 6 еще новая непременно формация людей, новых типов, физиономий и обычаев жизни, были действительно самыми ранними ласточками, которые («стрижи перед бурей»), которые вдруг начали «смятешно что-то бормотать» перед эпохою в сущности, конечно, Апокалиптической. Поверьте мне, хр-во не удержится.

«Будет какой-то Вий на месте христианства», с вещаньями «из чрева».

И т.д. Несомненно: все перекачивается к Востоку. И нельзя не заметить, как чутки и липки евреи и к декадентству, и к футуризму.

Ох, устал. Но — старался.

Друг мой: я голодал. Сметанки хочется, творожку хочется: хлеба и по карточкам уже 12 дней в Посаде не выдают.

Сапоги починяются (25 ремонт) уже месяц, оставляю у сапожника. Вот что, милый: будем по-просту. Будем в трех штанинах. Печатайте целиком или в отрывках, или «немного подправив слог», это мое письмо в Ваш. журнале, но — за *сто* рублей гонорара (ведь это *теперь* 10 р.). Яйца 8 р. десяток, творог 1 ф. — 3 р. 50, сметана — 3 р. 50, 4 р., 2 кринки молока на базаре 5 р. 50. И вот *еще*: подпишитесь *сами* на «Апок.» (3 р. 50) и распространите (пропагандируйте) немного подписаться «сочувствующих», направляя *деньги и адреса* лично на мою квартиру:

Сергиев Посад, Московск. губ.

Красюковка,

Полевая ул., дом

свящ. Беляева. В.В. Розанов.

Дело в том, что эти 3 р. 50 я уже сверх 200 р. получаю *в свою пользу*, а экземпляры высылаю «из авторских экземпляров». Елов обещал выпустить лишь «10 выпусков» с «гм — гм» на счет — продолжения. Я думаю — он выпустит и дальше. Но ес-

ли же «нет», то не нашли бы Вы возможным, чтобы я прилагал «Апок.» в виде приложения к Вашему журналу. На счет Елова, я думаю, что он поступит в смысле «да», ибо в С/Посаде расходуется немного более 100, и в 1 мес. в Москве «в витринках» раскупается около 700. А он — еще мало известен, и, очевидно, «с дальнейшим» — укрепитя.

Ваш В. Розанов

Ох, и устал, хуже «Вия».

Большое письмо — двойной лист стандартной писчей бумаги того времени 2х36х23. Текст — в два столбца, на трех первых страницах. Чернила. Без даты. Местами текст, розановская скоропись, разбирается с большим трудом.

...поклон тому молоденькому еврею... — речь идет о Б. Гусмане, авторе статьи «Опавшие листья» (Очарованный Странник. Альманах весенний. Пг., 1916 [Вып. 10]. С. 15–16. Статья датирована 27.XII.15 г.). Гусман Борис Евсеевич (1892–1944) — литературный критик, библиограф, издательский работник. Автор антологии «100 поэтов. Литературные портреты» (Тверь, 1923), брошюры «Поэты. Пять характеристик» (М.: «Огонек», 1925), составитель и редактор ряда поэтических антологий и сборников.

«Русск. церковь» — речь идет о брошюре В. Розанова «Русская церковь. Дух.— Судьба.— Очарование и ничтожество.— Главный вопрос». СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1909.

...говорит, что я пишу коряво, нелено, без «style de Flober»... — ср. в статье Д.В. Философова 1906 г.: «Как бы ни относиться к идеям Розанова, нельзя не поддаться обаянию его стиля. <...> После Пушкина, Толстого, Достоевского, когда, казалось, русский язык достиг предела своей яркости и богатства, Розанов нашел новые его красоты, сделал его совсем иным, — и притом без всякого усилия, без всякой заботы о “стиле”. Флобер иногда целыми днями бился над одной фразой. Так же упорно работали над языком Тургенев, Мопассан. Розанов его творит бессознательно, по вдохновению...» (Цит. по: В.В. Розанов. Pro et Contra. Антология. СПб., 1995. Кн. 2. С. 5–6).

Елов М.С. — книгоиздатель и владелец книжной лавки в Сергиевом Посаде. Издатель книг В. Розанова «Апокалипсис нашего времени».

Иоанн Богослов — в Новом Завете один из апостолов, евангелист, автор трех посланий и автор «Апокалипсиса» (по-русски — «Откровение Иоанна Богослова»).

Соловьев Михаил Петрович (1842–1901) — литератор, публицист, в 1890-е годы начальник Главного управления по делам печати.

Шперк Федор Эдуардович (1870 или 1872–1897) — философ, критик, друг В.В. Розанова.

На эмалевой стене... — В.В. Розанов по памяти «цитирует» образы стихотворения В.Я. Брюсова «Творчество» (1895):

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Это стихотворение Брюсова появилось (без заглавия) в 3-м сборнике «Русские символисты» (М., 1895). Выпущенные В.Я. Брюсовым сборники «Русские символисты» (три выпуска, 1894—1895) как бы официально обозначили, утвердили появление в русской литературе нового течения — символизма (а с ним — и декадентства).

...*поп «вовремя женится»*... — имеется в виду, что к моменту окончания семинарии (или духовной академии) выпускник должен быть женат: православный священнослужитель может жениться только один раз — до поставления, рукоположения в священный сан. В этом случае он может получить самостоятельный церковный приход (белое духовенство). Иначе он должен будет идти по линии монашества (черное духовенство).

...*дикирий* (и трикирий) — особые подсвечники на длинных стержнях для двух и трех свечей, используемые в православии при торжественных храмовых богослужениях.

...«*женат на замужних женах*» (один футурист, я слышал) или «*смелость читать лекцию в желтой жилетке*»... — возможно, имеются в виду футурист В.В. Маяковский и семейство М.О. и Л.Ю. Бриков, а также получившая широкую известность (в том числе — в печати) знаменитая «желтая кофта» молодого Маяковского. Экстравагантности в одежде использовались при выступлениях и другими футуристами (малиновый сюртук Д. Бурлюка и т.п.). Такого рода сведения о футуристическом движении В.В. Розанов вполне мог получать и от собственных детей. О том, что «футуристические веяния» 1910-х годов не обошли семью Розанова, свидетельствуют воспоминания младшей дочери писателя — Надежды Васильевны Розановой (1900—1958): «В 5–6 классе у Веры (Вера Васильевна Розанова, 1896–1920, дочь писателя — В.Д.) появилась подруга — Маруся Тартаковер <...> Маруся жила у писательницы Лаппо-Данилевской (Надежда Александровна Лаппо-Данилевская, 1874–1951, писательница, автор популярных в дореволюционной России романов «Княжна Мара», «Русский барин», «Мишура» и др.; с 1920 г. жила в эмиграции. — В.Д.), у которой был людный литературный салон. И Вера с Марусей вращались среди «декадентов». Обе они были заражены современностью. В те годы был расцвет декадентства, и Вера с подругой жадно впитывали новые идеи. После гимназии Маруся почти ежедневно приходила вместе с Верой, и они вдвоем запирались у нее в комнате, и часто Маруся оставалась у нее ночевать. Они читали современную поэзию, ходили на выставки, занимались философией и увлекались футуризмом. Увлечение футуризмом сказывалось еще в каких-то необыкновенных и экстравагантных костюмах, которые Вера пыталась устроить <...> В те годы впервые на литературной эстраде появились люди «в желтых кофтах», которых толпа освистывала и забрасывала апельсинными корками. Домашние посмеивались над футуристами, но Вера увидела в них «мучеников идей», которых толпа не понимала, а Вера всегда страстно противостояла толпе. Она приходила в ярость, слыша дома насмешки в сторону футуристов. С домом она разошлась. Но, конечно, декадентство было главным источником, которым она питалась» (Розанова Н.В. Из моих воспоминаний // Литературоведческий журнал. 2000. № 13/14. Часть 2. С. 125–126).

...*повторения таинств Деметры, Персефоны и Изиды... не Рим, а Фивы и Вавилон...* — В. Розанов в этом тексте развивает мысли, характерные и для других его сочинений того времени «Возрождающийся Египет (Из

восточных мотивов)), «Апокалипсис нашего времени». *Деметра*, в греческой мифологии богиня плодородия, покровительница земледелия; *Персефона*, богиня плодородия и царства мертвых; *Изида*, в древнеегипетской мифологии богиня плодородия, воды и ветра, охранительница умерших.

У нас были Боссюэты, Боссюэты в чередовании с Вольтерами... — Боссюэ (Bossuet) Жак Бенинь (1627–1704), французский писатель-теолог, активный деятель католической церкви, клерикал-консерватор, идеолог абсолютизма. Более развернутые размышления В. Розанова на эту тему находим в одном из неопубликованных при жизни его текстов того времени — «Предчувствия первых христиан о конце мира и об антихристе»: «Блаженными будут те люди, которые будут почитать Единого Бога, благословляя Его прежде вкушения пищи и питья <...> С этими потрясающими по глубине вложенного сердца выражениями сравним циничный смех Вольтера, когда он смеялся вслух всей Европы над разрушением от землетрясения Лиссабона, и писал пошлости о докторе Панглосе, высмеивающем всякое вмешательство Провидения в нашу судьбу, в человеческую судьбу... Это была *католическая* Франция, где только недавно прогремели красноречия Боссюэта; Франция — *королевская*, а не “республика Афины”. Но где же, где, в этой ли христианской Европе или в “языческих” Афинах, придется сказать “в так называемых языческих Афинах”, — было чувство Бога непосредственнее, живее, осязательнее?» (Цит. по: *Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. Текст «Апокалипсиса...»*, публикуемый впервые — В кн.: *Розанов В.В. Собр. соч. [Т. 12]. М.: «Республика», 2000. С. 314–317*).

Люблю мечты моей виденье... — М.Ю. Лермонтов. «Как часто пестрою толпою окружен...» (1840). У Лермонтова — ...мечты моей созданье.

Вий — фантастический персонаж одноименной повести Н.В. Гоголя (1835).

8.

Розанов — Ховину

<Не позднее конца сентября 1918>

Молодец, молодец, молодец!

О, мой жидочек праведный! Плачу. Вот — ни грек, ни римлянин — не говоря о *свинстве русских* — не сделал того, что Вы: и все так живо!!

Господь с ними, Господь с ними! Господь с ними.

Люблю. Люблю «говенного маленького жиденка» больше всех людей.

Выверил и убедился, спокойно *даже во время* процесса Бейлиса: *прибежит* ко мне жиденок и даст помощь.

Целую. Обнимаю.

Все понял. Все исполню. Плачу. Сопли текут.

В. Роз.

Уже сколько дней назад написано, милый и дорогой Ховин.

Жаль было 35 к., и все ждал и ждал из типографии Иванова («русская работа») и вот — не дождусь; сегодня? завтра? Ради Бога, хоть 25 р. вышлите?

Совсем без денег. Пришлите статью для журнала: я *перепишу четко* (это что о футуристах).

Я буду посылать Вам

«Апокал.» с уступкою 50%. *Так хочу.*

Слава Богу, что у Вас лавочка. «Я — Вам,

Вы — мне». Люблю этот принцип. *Уважаю.*

Вы же имейте дело не с Еловым, а — со мною.

<Продолжение на обороте, текст — столбиком:>

Это первое
мое письмо
сейчас
написанное
по получении
Вашего благородного
письма, но
не посланное
из-за 35 к.
О, бедность.
Хоть бы
немножко, *если можете* (а если *нет*
— *не надо*) прислали.

Письмо — удлинённый листок бумаги, половинка разорванного вдоль стандартного листа 36x11,5. Текст на обеих сторонах. Без даты.

Бейлис Мендель Тевье (1873–1934) — приказчик киевского кирпичного завода, обвинявшийся в причастности к убийству 12 марта 1911 г. 13-летнего мальчика, совершенному с ритуальной целью. Судебный процесс над Бейлисом проходил в Киеве осенью 1913 г. (Бейлис был оправдан). В связи с «процессом Бейлиса» Розанов опубликовал ряд статей, посвященных вопросам ритуальных убийств, «обонятельного и осязательного отношения евреев к крови» и т.п., вызвавших обвинения его в юдофобии.

Иванов И.И. — владелец типографии в Сергиевом Посаде, в которой печатался «Апокалипсис нашего времени» Розанова.

...я *перепишу четко* (это что о футуристах)... — речь идет о статье из предыдущего письма Розанова — см. выше письмо № 7.

1 октября 1918

Дорогой Василий Васильевич! Благодарю за статью, которую получил сегодня. Смущен тем, что до сих пор деньги (75 р.), высланные дней 10 тому назад, до Вас не дошли еще. Если получили, черкните. Отчего не высылаете Апокал. № 8—9 и предыдущие, *очень* нужны. На днях у меня в лавке будут Смирновские сказки и тогда «Книжный Угол» вышлет их Вам в дар.

Ваш Виктор Ховин.

Так высылайте Апокал.

Почтовая открытка. Почтовые штампы: «Петроград. 1.10.[19]18»; «Сергиевский Посад, Моск. г. 4.10.[19]18».

...статью, которую получил сегодня... — речь, по-видимому, идет о статьях «Таинственные соотношения» и «Колебания мира», опубликованных в № 4 «Книжного угла».

Смирновские сказки... Вам в дар... — в статье «Таинственные соотношения», опубликованной Ховиным в 4-м выпуске «Книжного угла», Розанов писал: «Прочел о сборнике “Русских сказок” Смирнова (хотел бы очень получить от автора в обмен на свое сочинение) статью Крючкова в “Книжном угле”...»

9 октября 1918

Получил давно. Спасибо. Отчего не отзоветесь на Апокал.? Еврейская ноуменальная тема. Я решил стать Соломоном и перерешить спор о евреях, между Христ. и евреями. Жид — он весь «цельненький» в моих глазах. Русские ненавистны после революции.

Вот что: для спасения семьи надо продать драгоценную бумагу верже (чудная, нежная, — лучшая в мире). Куплена на 5 000. Почти не израсходована. Кому бы? Как бы? И надо хоть маленькими частями перевезти все мои издания в Москву. Елов все покупает по номиналу. И я был бы спасен. Уже несколько тысяч (2—3) долгу друзьям. Голод. Усталость. Труд.

В. Р.

Почтовая открытка. Без почтовых марок. Штампы: «Доплатное». «Сергиевский Посад Моск. г. 9.10.[19]18».

Датируется по почтовому штампу.

Речь, очевидно, идет о 75 руб., упоминаемых Ховиным в его открытке от 1 октября 1918 — см. выше письмо № 9.

11.

Розанов — Ховину

<Не позднее первой декады октября 1918>

Радость милому Ховину.

Вы знаете ли, что получив В. книжку: «Не угодно ли-с[?]», я прочел первые 3 страницы, но мне так не понравилось заглавие, и какой-то выпячивающийся тон статьи, что я не стал читать дальше. Вчера же, перетаскивая библиотеку — наткнулся, и усталый, на ночь, думаю: а что он написал дальше? *Полный анализ души моей*, полная *апология* ея. Изумительно. Прекрасно. Удивительно. Трогательно донельзя. Спасибо, дорогой, милый, не оцененный. Какая *страсть* при сравнении с Дост. «Человек из подполья». Я почти плакал, читая последние 3 стр. — — Только откуда это: из *Офелии*. Как будто это где-то у меня есть. И вместе, неужели поверить: что это — *обо мне*? Это до того трогательно, до того «благодарить меня Вам».

Но — не уверен, что *обо мне*. Между тем я всегда чувствовал себя так к миру. Я как-то смотрел на него со слезами, со слезами столько же любви как и ненавиденья. (Шаблоны ненавижу, «человека-форму» ненавижу). «Сущность» всякую прошу, люблю. И о молитве — Господу, неужели это обо мне? Но как все указано. Статья универсальна и проникновенна, хватает коллочки и розы. Ах, милый, милый.

В. Р.

Письмо — листок бумаги 15x14,5. Текст на обеих сторонах. Без даты.

12.

Розанов — Ховину

<Не позднее первой декады октября 1918>

С о л н ц е

Музыки, музыки

.....
Разве Вы не слышите,
как звенит солнце

И не видите, что лучи его
везде мелодичны

И вот они входят в
цветок и делают его музыкальным.
И в человека: и тогда
он прекрасен.
В улыбке и в тембре голоса.
Ах, так вот отчего
святые — в *солнце*. Венчик
на голове, венчик на голове: какой инстинкт заставил
всех людей, все народы, все религии окружить головы своих
«любимых» — солнцем.

В. Розанов.

<Приписка сбоку текста, по левому краю, снизу вверх:>

Милому Ховину, так сумевшему понять меня и *защитить*,
как никто еще.

В. Розанов.

Автограф на листке бумаги 22x14. Текст на одной стороне. Без даты.

По-видимому, этот текст Розанова был получен Ховиным вместе с предыдущим письмом № 11.

Опубликован в «Книжном угле» № 4. Пб., 1918. Приписка-посвящение в публикации дана в виде эпиграфа.

13.

Ховин — Розанову

12 октября 1918

Дорогой Василий Васильевич.

Какая проклятая суетливая жизнь. Жить противно. Очень благодарен за посвящение на «Солнце». В особенности рад ему сейчас, когда грызут со всех сторон. Отчего до сих пор не высылаете «Апокал.», продал бы его дня в 2 и сейчас выслал бы деньги. «Книжн. Уг.» немножко запоздал (денег не было), скоро выйдет. Еще раз *очень* прошу выслать «Апокал.»

Крепко жму руку.

Виктор Ховин.

Почтовая открытка. Почтовые штампы: «Петроград. 12.10.[19]18»; «Сергиевский Посад, Моск. г. 13.10.[19]18».

Речь в письме идет о готовящемся № 4 «Книжного угла». Текст Розанова «Солнце» Ховин опубликовал в этом № 4 «Книжного угла».

14.

Ховин — Розанову

15 октября 1918

Дорогой Василий Васильевич. Получил Вашу открытку. Отчего так упорно ничего не пишете об «высланных мне “Апокал”». *Очень* нужен и в изрядном количестве. Деньги не задержу.

Где Ваше верже, если в Питере, с кем можно вести переговоры? Можно было бы что-нибудь сделать.

Затем о Ваших изданиях. Где лежат? Много ли? Какие? При малейшей возможности взял бы их *сам*. У Суворина они поднялись на сто %. Пишите подробнее и определеннее.

Ваш Виктор Ховин.

Почтовая открытка. Почтовые штампы: «Петроград. 15.10.[19]18»; «Сергиевский Посад, Моск. г. 18.10.[19]18».

...Где Ваше верже... Затем о Ваших изданиях... — см. выше письмо Розанова Ховину от 9 октября № 10.

15.

Ховин — Розанову

<Не позднее октября 1918>

Получил Ваши три статьи, Василий Васильевич, и, увы, почти ни слова мне. Номер «К. Угла» с предыдущими Вашими статьями (без одной большой) почти набран, тк. что новые не войдут. Отложу до следующего № или предлагаю Вам издать небольшую книжку стр. в 16–24. Нашел издателя, — убежденного Розановца. Дошлите статьи, выразите согласие и назовите книжку. Если в Посаде *Апок.* не будет выходить, может быть *можно продолжить его у нас*. Напишите, сколько хотите получить (*от и до*), деньги будут высланы немедленно (их немного, но, думаю, хватит). Только не задерживайтесь с ответом.

Сам высылаю Вам деньги не позже субботы (75 р.). Отчего не выслали Апокал.? Очень нужен. Об евреях в Ап. (об одном народце) это то, что Вы всегда говорили, но нужно было именно *так* написать. Когда прочел, радовался очень.

Устал, В.В., с трудом вытягиваю свой «Книж. Угол». Но вытяну его, обязательно вытяну.

Жду ответа сейчас же.

Ваш Виктор Ховин.

Письмо — лист бумаги 21,5x17,5. Текст на одной стороне листа. Чернила. Без даты.

Получил Ваши три статьи... — речь, очевидно, идет о текстах Розанова, публиковавшихся в выпусках «Книжного угла» № 5–8.

Номер «К. Угла»... почти набран... — речь идет о № 4 «Книжного угла» (вышел в середине ноября 1918).

Нашел издателя, — убежденного Розановца... — о ком конкретно могла бы здесь идти речь — не ясно. Не исключено, что таким образом Ховин просто обозначил появившиеся у него возможности издания брошюр В. Розанова.

Об еврейх в Ап. (об одном народе)... — статья «Об одном народе» была опубликована В. Розановым в 3-м выпуске «Апокалипсиса нашего времени» (вышел в феврале 1918).

16.

Розанов — Ховину

<Не позднее октября 1918>

Спасибо, милый Виктор Романович!

За все и *горячо благодарю*. «Сущему Розановцу» поклонитесь.

Прошу у Вас *аванса* рублей в 500: все-таки никаких *запасов* то на зиму нет.

Аванс 500 руб., и вообще весь *гонорар постоянно за год* прошу высылать на *одно имя*:

*Татиане Васильевне Розановой
В Сергиев Посад, Моск. губ.,
Красюковка, Полевая улица,
дом священника Беляева.*

На нее возложено мною хозяйство и запасы.

Общая рубрика этих статей:

Из последних листьев

Над статьями еще — *подзаголовок*.

Аванс высылайте сейчас по получении этого письма:

Статьи на 1 л. — послезавтра.

В. Розанов.

Письмо — лист бумаги 26,5x22,5. Текст на одной стороне листа. Без даты.

«*Сущему Розановцу поклонитесь...*» — имеется в виду «убежденный Розановец» — см. предыдущее письмо Ховина № 15.

Розанова Татьяна Васильевна (1895–1975) — дочь В. Розанова.

Из последних листьев... — это заглавие-рубрика впервые появилось над статьями Розанова в № 5 «Книжного угла».

17.

Розанов — Ховину

27 октября 1918

С «Розановцем» хочу иметь дело, т.е. пусть печатает «книжку в 16 — 24 стр.» *Название* книжки мне трудно сделать, не зная, какие статьи войдут в книжку. Сами выберите, придумайте. Ведь Вы же не «неуч». Только попроще.

Елов мне за печатание в 3 000 экз. платит 200 р. за просто № и 400 р. за двойной. Мысль моя уторопить выпуски. Максимум реставрация будет через год — и он будет запрещен. Посему он должен быть окончен в 1 год и этого можно достигнуть, обратив его в *недельные выпуски*. Вот бы «Розановец» взялся. Тогда бы я получал 800 р. в месяц и год бы продержался.

Елов стал груб со мной, неделикатен и мамаша его без *vis-à-vis* перешла на «ты» со мною. Предложите условия Ваши и «Розановца».

В.Р.

Возьмите его «Приложением» к «Книжному углу».

Почтовая открытка. Почтовый штамп: «Сергиевский Посад Моск. г. 27.10.[19]18».

С «Розановцем» хочу иметь дело... — см. письма № 15 и 16.

Елов мне за печатание в 3 000 экз. платит 200 р. — выпуски «Апокалипсиса нашего времени» Розанова печатались тиражом в 2000 экз.

18.

Розанов — Ховину

5 ноября 1918

Спасибо за сто руб. горячее. — Посылаю 2 статьи для сборника «Розановца» (хотелось бы получить за них плату «побольше». Не стало средств): *Христос и Гермес* и «Апокалиптика русской литературы», а для «Угла» посылаю «Как падала и упала Россия» (о Савве Мамонтове). «Угол» со статьей о Мамонтове

пришлите в 5 экзempl. У него — дочь, ей будет отрадно прочесть; и вообще его чтити и чтут. И он достойный и великий человек, «вне покровительства Шалапину». Все это русские пошлости. Напечатайте это непременно в ближайшем № «Угла». А «Другу Розанова» скажите, что со временем я дам еще статьи «Апокалип. рус. литературы».

Меня уже лет 20 занимают и покорили 2 статьи Доброгo: явно совершенно, что отречение от Христа начнется с России. Хр-сть есть лишь ложь и обман. Послал ли я Вам №№ 6–10 «Ап.»?

Почтовая открытка. Почтовый штамп: «Сергиевский Посад Моск. г. 5.11.[19]18». На лицевой стороне — адрес, рукой Розанова: «Петроград, у Симоновского моста. Угол Караванской и Фонтанки, д. 2–5, кв. 21. Виктору Романовичу Ховину».

Христос и Гермес — этот текст Ховиным не публиковался; автограф В.В. Розанова сохранился. Опубликовано посмертно в числе неопубликованных текстов «Апокалипсиса...»; см.: *Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени*. Текст «Апокалипсиса...», публикуемый впервые. — В кн.: *Розанов В.В. Собр. соч.* [Т. 12]. М.: «Республика», 2000. С. 361–363.

«Апокалиптика русской литературы» — текст был опубликован в № 5 «Книжного угла».

«Как падала и упала Россия» — под таким названием В. Розанов опубликовал небольшой текст в 10-м выпуске «Апокалипсиса нашего времени»; судя по его содержанию, он мог составлять лишь часть (начальную) более обширного текста. Однако текст «о Савве Мамонтове» не известен.

...я дам еще статьи «Апокалип. рус. литературы»... — два текста Розанова с такими названиями были опубликованы посмертно — см.: *Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени*. Текст «Апокалипсиса...», публикуемый впервые — В кн.: *Розанов В.В. Собр. соч.* [Т. 12]. М.: «Республика», 2000. С. 123–129; 157–161.

19.

Розанов — Ховину

9 ноября 1918

Дорогой Виктор Романович.

Что же Вы мне ничего не ответили на счет возможности или невозможности сделать «Апокал.» приложением к «Книжному углу»? И вообще взять это дело в свои руки. Конечно, через год будет реакция, и продолжать «Апок.» будет невозможно. Надо кончить месяцев в 9 (беременность). Неужели у евреев нет силы найти эти в сущности *гроши*? Ведь у них есть всемирные связи. Ведь Франция торжествует. До меня дошло сообщение через графа Ю.А. Олсуфьева: что Щусеву, строителю вокзала в Москве (северные дороги) — поручено евреями передать мне 2 000 р., и я

думаю, у меня есть вера, что это только *начало*. Посылаю 2 статьи: Мамонтова — для «Книжного угла» (вышлите 5 экз., где будет помещено) и другая, «для убежденного Розановца».

В. Розанов.

Почтовая открытка. Почтовый штамп: «Сергиевский Посад Моск. г. 9.11.[19]18».

Олсуфьев Юрий Александрович (1879–1938?) — искусствовед, музейный работник, исследователь древнерусского искусства, сотрудник филиала Московского Румянцева музея в Сергиевом Посаде, друг семьи Розановых.

20.

Розанов — Ховину

13 ноября 1918

Дорогой и милый Ховин, не сделаете ли Вы мне *личной* и *исключительной* уступки: мне кажется, между *мною* и *Вами* прошло что-то исключительное, интимное — и вот на *этом* основании я и *прашу*: устройте печатание только моих именно статей по «первопечатнику Ивану Федорову», как я привык с 1-го класса гимназии и уже застрял в этой привычке «до 63 лет». Т.е. подписывайте на статьях «Розанова» для *наборщика*: «набирать оригинал как стоит у г. Розанова», без новизн грамматики всего *журнала*. Я своих собственных статей не могу читать без содрогания. Статья «Вопросы без ответов» — превосходна, исключительна.

В. Розанов

Почтовая открытка. Почтовый штамп: «Сергиевский Посад Моск. г. 13.11.[19]18».

Статья «Вопросы без ответов»... — В. Розанов имеет в виду заметки В. Ховина по текущим литературным вопросам под названием «Безответные вопросы», публиковавшиеся им в № 2 и 4 «Книжного угла». (Заметки под этим названием Ховин помещал и в последующих выпусках 5–8 «Книжного угла».)

21.

Ховин — Розанову

27 ноября 1918

Дорогой Василий Васильевич! Больно за Вас и стыдно за себя и других перед Вами. Получили сто руб.? С высылкой остальных

задержался. Денег нет, на днях вышлю. Боюсь национализации. Издатель сидит и дела идут из рук вон плохо.

Кстати, о новой орфографии. Разве не знаете, что старая решительно запрещена и ни одна типография не решится печатать по старой. Жду вестей.

Ваш Ховин.

Почтовая открытка. Почтовые штампы: «Петроград. 27.11.[19]18». «Сергиевский Посад, Моск. г. 29.11.[19]18».

22.

Розанов — Ховину

<20 января 1919>

Милый, милый Ховин, целую тебя! Ты был всегда моим лучшим другом и я тебя никогда не забуду. Тоже Садовскому милому поклон, он тоже для меня был всегда лучшим моим другом.

Его лирика прелестна.

В. Розанов

<На обороте — также рукой дочери:>

Виктору Романовичу

Ховину

от В.В. Розанова.

Текст — на листке бумаги 17,5x11,5. Письмо написано почерком дочери (Н.В. Розановой), под диктовку отца. Подпись — рукой В. Розанова. Без даты.

Аналогичный текст (с некоторыми вариациями в знаках препинания и перестановками слов) имеется в записной книжке (тетради) Н.В. Розановой и датирован 20 января <1919> (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 244). В настоящей публикации мы печатаем письмо по тексту на отдельном листе, подписанному В.В. Розановым. Очевидно, именно этот текст читался В. Ховиным.

* * *

К истории «Последних листьев» В. Розанова.

Цикл статей, заметок, афоризмов в журнале В. Ховина «Книжный угол» Розанов начал публиковать осенью 1918 г., начиная с 3-го номера этого издания. В опубликованном выше письме к Ховину Розанов обозначил жанр заметок: «Общая рубрика этих статей: *Из последних листьев*. Над статьями еще — *подзаголовок*».

Здесь статьи В. Розанова публикуются в хронологии их появления в журнале «Книжный угол».

Запущенный сад¹

Можно жить *ягодкой*. И можно жить *словом* об ягодке. Можно жить *земледелием*. И можно жить *словом о земледельческом классе*. Я был тринадцать лет учителем гимназии в провинциальных городах Орловской и Смоленской губерний. Раньше был учеником Костромской, Симбирской и Нижегородской гимназий. И меня поражало, что во всех этих *шести* средних учебных заведениях не было никогда ничего *об ягодке и о земледелии*... Как будто Россия не была никогда садовою и земледельческою страной; как будто она даже была расположена не на почве, а висела в воздухе... И вот эти «висячие сады Семирамиды» или, вернее, мифология о них произрастала единственно в наших учебных заведениях, и единственно выращивалась в думах наших несчастных, заброшенных гимназистов. «Заброшенных», несмотря на множество опеки, постоянные ревизии, несмотря на двойной и тройной ярус и пресс наблюдения и наблюдательности.

Младенческая страна. Кто мог бы сказать, что Китай по его культуре стоит выше России. Между тем Китай по культуре стоит гораздо выше России. Там были народные и вместе государственные мудрецы Конфуций и Лао-цзы. У нас был один мудрец, украинский Сковорода; но и тот с дней юных погрузился «в мистическую философию», т. е. старался на счет обедни и вкусов к ней. Говоря обобщенно. Ибо что крестьянину до обедни, когда у него на огороде чертополох растет...

Сахару нет и его не выдают «по карточкам», а по своим ценам нельзя достать и за двадцать рублей фунт. Потому я выпросил: 1) за 50 р. в месяц право собирать ягоды в саду, который мне показался (ошибочно) очень ягодным, 2) или, так как дом очень интеллигентный и торговать ни за что не хотел — выпросил тоже право за подарение всех своих сочинений. Приняли интеллигентные садоводы только второе. Не имея же сахару, я решил побаловать домашних питьем чая и кофе с малиною, смородиною и клубникою. Я сказал, что буду сам приходить с десертною тарелочкою и собирать к утреннему кофе и к двум чаям, днем и вечером. Я уже предвку-

шал наслаждение самого сбора. Но, как и сказали мои соседи, сад оказался обманчив. Он умеренно велик, и особенно много в нем малинника, черной и белой смородины, гряд восемь клубники, и десятка полтора яблонь. Но, в момент уже уговора, клубника «проходила» и собственно я рассчитывал на одну малину. Но хозяйка сказала: «она суховата и мелка». Собственно, предложение мое вытекло из «приглашенного чаепития», когда глубокая тарелка была верхом наложена душистою, крупною белой и черной смородиной и необыкновенно сладкою клубникой. Тут-то я и решил: «мы уже все лето без сахара; омерзительный так называемый “Ландрин” (конечно, обманный по русскому обычаю) на патоке и замусоренный — отвратителен». И я решился перейти на «свежие ягоды».

Но, увы, и оказалось, что действительно не только «пятидесяти рублей ежемесячно», но даже, и «моих сочинений» едва стоит. В чем же дело? «Сад цветущий». Сегодня я собирал в нем ягоды, «сам», — и с таким наслаждением торопился, спешил, но... Сад оказался «выродившийся». Что такое? Никогда не слыхал термина. Столько гимназий прошел, столько учился, знаю «Наля и Дамаянти», «Рус-тема и Зораба», «Ундину», как равно Сократа и Софокла... И впервые на 63-м году услышал термин «выродившийся сад» в России, где «что ни дом — то хоть и маленький садик»... А *есть*, к счастью, и с дрожанием души (в голодный год) говорю — есть и пре-о-гром-ные сады, до десятины величиною...

Да что, наконец: есть и *инстинкты* садоводства, не лишена их, или по крайней мере не совершенно лишена и хилая, или уж очень младенческая, Россия. Не могу забыть, с каким удивлением я услышал от учителей Елецкой гимназии на вопрос о толстеньком и, казалось, вечно спящем на уроках третьекласснике Быханове: «У его матери — превосходное садоводство в соседнем уезде; и не только из нашего уезда, но даже из других губерний жадно и охотно выписывают от нее в свои сады молоденькие яблони и вишни»... Значит, *целое заведение*, и в гений женщины вошло не только начать его, но и «организовать перевозку деревьев», и т. д. В своем роде — практический университет садоводства, которым и воспользовалось бы государство, если бы имело у себя когда-нибудь Конфуция или Лао-цзы в наставниках. Но, увы, оно имело только «мистического» философа Сковороду.

Суть же сада, с которого я сегодня собирал ягоды, и суть «вырожденности» его, заключалась в *перерослости и зарослости* его. И для того, чтобы побороть это, надо было вырвать «через одну» прутья малины. Чего проще объяснить, чего проще сделать. И ягоды были бы вдвое крупнее, сочнее, вкуснее. «При полной же отделке сада» с того количества его, какое было у меня перед глазами, вполне можно было (продавая продукты) питаться целой семье круглый год.

Да, но для этого надобно было развести «китайскую культуру», высшую на нашей планете земледельческую культуру. «Сам Богдыхан, сын Неба, ежегодно проводит плугом борозду, и засеивает ее зерном риса». Высший пример для низшего. Все — в иерархии. Все стройно. В недавнее столкновение с Китаем Бог не допустил России «завоевать Китай и разделить его с европейскими союзниками своими»: потому что Он не захотел допустить, чтобы народ почти наиболее глупый покорил умеренно мудрую страну.

* * *

Гоголь и Петрарка²

... все это были перепевы Запада, перепевы Греции и Рима, но особенно Греции, и у Пушкина, и у Жуковского, и вообще «у всех их». Баратынский, Дельвиг, все «они». Даже Тютчев. Гоголь же показал «Матушку Натуру». Вот она, какова — Русь; Гоголь и, затем — Некрасов.

О Гоголе: если принять во внимание, как он любил Рим, и **влюбился в него сразу**, с первого раза, с первого глаза: то отчего не понять, что он был вовсе не *русским* обличителем, а европейским; и, даже, что он был до известной степени — обличителем христианским, т. е. самого христианства. И тогда роль его вытекает совершенно иная, нежели как я думал о нем всю мою жизнь: роль Петрарки и творца языческого *Renaissens'a*.

«Вот что принес на землю Христос, каких Чичиковых и Собакевичей, и Коробочек. Какое тупоумие и скудодушность. Когда прежде была Аннунциата».

Аннунциата, как помнят читатели Гоголя, — была *албанка*.

У Османа Нурри-бея, «младо-турка», т. е. турка образованного, у которого я покупал древнегреческие монеты и который такими монетами обогащал и наш Эрмитаж, и British Museum, и Берлин и Вену, жена была *албанка-мусульманка*, увиденная мною без покрывала только один раз; я ее увидел в «Hotele Regina», когда случайно «не вовремя» зашел к Нурри-бею. Она была матовая, прекрасная, вся арийского, а не монгольского типа. На мое удивление ее красоте Нурри-бей мне объяснил, что «албанцы происходят от чистейших греков, не смешанных ни с носорылькими славянами, ни со скуластыми монголами». Гоголь, несомненно, видал албанок, и нарисованный им портрет Аннунциаты не ложен. И об Аннунциатах он писал, как об Аннунциатах; о русских же писал, как написал.

В таком случае его выражение «*неча на зеркало пенять, коли рожа крива*» приходится точь-в-точь.

Революция нам показала и душу русских мужиков, «дядю Митяя и дядю Миняя», и пахнущего Петрушку, и догадливого Селивана. Вообще — только Революция, и — впервые революция оправдала Гоголя.

Петрарка — пел Лауру. И мне мелькает мысль о сходстве исторической роли Гоголя с исторической ролью Петрарки. Оба они тяжелым вздохом вздохнули по античному миру. Просто — еще не понимая ничего, а только сравнивая красоту лиц. «За лицом — душа: и неужели были хуже души греков и римлян за вот такими их лицами, нежели души Коробочек и Чичиковых за достаточно хорошо нам известными лицами этих наших современников»?..?..

Спросили и умерли.

Или сошли с ума.

В. Розанов.

Аннунциата... была албанка... — Героиня произведения Н.В. Гоголя «Рим» была альбанка, т. е. была жительницей городка Альбано (южнее Рима).

* * *

Солнце³

Милому Ховину, так сумевшему понять меня
и *защитить*, как никто еще.

В. Розанов.

Музыки, музыки

.....

Разве Вы не слышите, как звенит солнце

И не видите, что лучи его *езде* мелодичны

.....

.....

И вот они входят в цветок и делают его музыкальным.

И в человека: и тогда он прекрасен.

В улыбке и в тембре голоса.

Ах, так вот отчего святые — в *солнце*. Венчик на голове, венчик на голове: какой инстинкт заставил всех людей, все народы, все религии окружить головы своих «любимых» — солнцем.

В. Розанов.

Сохранился автограф этого текста, без даты. Посвящение написано сбоку, по левому краю текста, строкой снизу вверх. Подпись внизу: В. Розанов (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 321. Л. 12). В ответном письме издателя (открытка с почтовыми штемпелями: «Петроград. 12. 10.<19> 18») го-

ворится: «Дорогой Василий Васильевич <...> Очень благодарен за посвящение на “Солнце”. В особенности рад ему сейчас, когда грызут со всех сторон. Отчего до сих пор не высылаете “Апокал.”, продал бы его дня в 2 и сейчас выслал бы деньги. “Книжн. Уг.” немного запоздал (денег не было), скоро выйдет. Еще раз *очень* прошу выслать “Апокал.” Крепко жму руку. Виктор Ховин» (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 688. Л. 5). В материалах Розанова к «Апокалипсису нашего времени» сохранился другой вариант этого текста (по-видимому, более ранний) — без посвящения, со значительными разночтениями. См.: *Розанов В.* Собрание сочинений [Т. 12]. Апокалипсис нашего времени. М., 2000. С. 332–333.

* * *

Таинственные соотношения⁴

Берегу как «зеницу ока» прекрасную, даже прекраснейшую книгу Иллюстрова: «Русский народ в его пословицах». Прочел о сборнике «Русских сказок» Смирнова (хотел бы очень получить от автора в обмен на свое сочинение) статью Крючкова в «Книжном Угле». Там же в *первую* голову названным прочел об Ончукове, собиравшем должно быть «Онежские былины». Ончукова я лично знал. Работал в «Нов. Времени». Молоденький, — и лет 6–8 назад, он не имел бороды и усов и выглядел совсем мальчиком. Задумался... И сказала мне страшная вещь: «Э, народ болтун. Праздный, бездельный народ». Подпирает эту мою мысль наблюдение, сказанное мельком у нас за чайным столом Вас. Вас. Андреевым: он ездил с оркестром балалаечников в Англию, как бес умен и наблюдателен, и, угощая меня, из золотого портсигара душистою папироской, сказал: «В Англии совсем нет песен. Народ не поет. И никаких народных, деревенских инструментов. Мой оркестр и все мое предприятие не могло бы осуществиться, если б я родился в Англии. Но я родился в России, самой музыкальной, самой песенной стране в мире». Шейн, еврей хромоногий (раз видел), всю жизнь странствовал по русским деревням, собирая тексты и музыку русских народных, по преимуществу бытовых, свадебных и вообще обрядовых песен.

— Совсем дрянь народ. Какой же *толк* из него может выйти, раз он все поет, музыканит, рассказывает сказки и шутит прибаутки.

Решительно надо бы собрать не *серьезные* пословицы, а прибаутки русского народа. Тогда балаган русской жизни или «русская жизнь как в балагане» — восстала бы в полном наряде.

«Паршивый народ», подумал я отчаянно. И оглядываясь на свою жизнь сказал, затаил: «От-того-то, вот отчего вся жизнь моя прошла с полной бесплодностью, с бесплодностью для себя *и для окружающих*, что я в детстве слушал, как молоденький портной

нам детям рассказывал сказки, потом уже, поступив в гимназию, зачитывался, сказками бр. Гриммов, и, наконец, перешел к философии, но и ее понимая, как «сказку о мире», которая просто мне наиболее нравилась.

Отчаяние... Ни философом, ни ученым, ни политиком такой народ не станет.

И мы прогуляли царство. Ах, так

«Вот где таилась погибель моя» —

как поется в «Песне о вещем Олеге».

Англичане же, *первый деловой народ в мире*, не имеет просто песен и выписывает музыку из-за границы. За то какие чудовищные станки. Фабрики. И вся стоит на каменном угле.

— Золотая земля. Бриллиантовый народ. У них и Бэкон и его «*Instauratio magna*», «*De augmentis scientifrum*» и «*Novum Organon*». Да, это уж не *О понимании* Василия Васильевича.

Я плакал.

И царство наше свалилось также, как не появилось философии.

Лучина ты моя лучина,

Лучина березовая.

И дымит, дымит она. Пока прядет пряжа шерсть, чтобы связать чулки мужу. Вонючие. «Нет, Селиваном от Руси с Владимиром Святого пахнет». Я плюнул.

Плёвое царство. Плёвая история. Я вспомнил книгу Чаадаева в великолепном издании Гершензона и в более скромном издании Кошелева, которое купил еще студентом под Сухаревой (Главный, *прелестный*, «Книжный Угол» в Москве, теперь верно уже секвестрированный). Впрочем, это я *Киреевского*, Ив. Вас., купил, в издании славянофила же А.И. Кошелева. И смешал с Чаадаевым, так как Гершензон же издал и Киреевского в «Пути». Все путаю, путанный философ и путанный писатель. Ну, так как же: Чаадаев, Киреевский. Явно, Чаадаев прав с его *отрицанием России*, которая умеет только пускать сопли на ту дудку, которую держит во рту,

Цы-ня дудка моя

Да ух я.....

Вспомнил я великолепную музыку Вас. Вас. Андреева.

— Все русское — дым (Тургенев).

И я вспомнил *физиологически* отвратительную фигуру этого господина, как видел его единственный раз в зале Московского дворянского собрания (реквизировано?): это было в 1883 (или около того) году. Тургенев «оправдывался» перед студентами, а студент Викторов, медик, с чудовищно большим венком, стоя задом к Тургеневу и напирая на него этим задом, говорил «к публике речь», миря его с этой публикой. Все зрелище было до такой степени отвратительно, за студентов до того было стыдно, что они не сумели

выбрать никого «для сей торжественной минуты», лучше, чем этот неделикатный Викторов с его крикливой, пошлой, глупой речью...

Кто его выбирал? Кто его выбирал? спрашивал я мучительно вкруг.

Никто не знал. Без сомнения, он «назначил сам себя», как хватун, как нахал, — и затем какой-нибудь кучке политиканов — медиков предложил «утвердить себя». У нас нет «Habeas corpus», «Magna charta» etc., мы в истории только «бедные импровизаторы», как и эти нищие италяшки («Египетские ночи»).

Физиологически отвратительное Тургенева заключалось в том, чего совершенно не видно на портрете, как известно — скорее поразительной красоты, гармонии и изящества: его крупная голова сидит не только на более крупном, но — на неизмеримо более крупном теле, которое точно все распухло как у покойника — утопленника. Тело его, фигура его до того огромна, точно это какая-то мебель, а не живой, настоящий человек; точно это «пространство человека», а не его обычная, нам привычная фигура. «Этот человек мне застит глаза», «этот человек мне застит солнце, — позвольте, мосье Жан, мне за вами ничего не видно» должна была говаривать Виардо, особенно в приемные дни, когда она должна была рассматривать, видеть и следить за гостями.

И вот этот пухлый господин сделал столько же зла, сколько и тощий Чернышевский. Оба били в одну точку, разрушали Россию. Но в то время как «Что делать» Чернышевского пролетело молнией над Россией, многих опалив и ничего в сущности не разрушив, «Отцы и Дети» Тургенева перешли в какую-то чахотку русской семьи, разрушив последнюю связь, последнее милое на Руси. После того, как были прокляты помещики у Гоголя и Гончарова («Обломов»), администрация у Щедрина («Господа Ташкентцы») и история («История одного города»), купцы у Островского, духовенство у Лескова («Мелочи архиерейской жизни») и наконец, вот самая семья у Тургенева, русскому человеку не осталось ничего любить, кроме прибауток, песенок и сказочек. Отсюда и произошла революция. «Что же мне *делать*. Что же мне, *наконец*, *делать*». «Все — *вдребезги*»!!!

В. Розанов.

Неполный автограф этого текста (отсутствует одна страница средней части текста) сохранился в архиве Розанова — в материалах к «Апокалипсису нашего времени» — см.: *Розанов В.* Собрание сочинений [Т. 12]. Апокалипсис нашего времени. М., 2000. С. 346–348.

Цы-ня дудка моя... — Из украинской народной песенной лирики. — См.: *Словарь украинского языка* / Ред. Б.Д. Гринченко. Киев, 1909. Т. 4. С. 403.

«Египетские ночи»... — Имеется в виду повесть (1835) А.С. Пушкина.

Колебания мира⁵

.....
.....
Полнокровный.
.....
.....
.....

Полон крови.

.....
Напряженный.

(Вспоминаю атласы ученых экспедиций в Египет).
.....

Бледный лик
.....

И смиренная тужурка
И смиренный пиджачок.

(Эстетика Конст. Леонтьева).

Достаточно ударить со всей силой в *фарисея*
и со всею силой ударить в *книжника*,

чтобы затем на всю жизнь, на всю вечность истории стать не обвиняемым и не подозреваемым в «книжничестве» и «фарисействе».

Между тем, странная мысль мне приходит: что более всех повинен в положении основ книжничества и фарисейства на земле именно *Он*.

Это, например, изгнание торгующих из храма. Ведь — простой быт. Кто же бы стал приводить скот, *требующийся для жертвоприношений и, следовательно, абсолютно для богослужения необходимый*, если бы не торговля? Если бы не *ярмонка скота*, помещавшаяся в самом храме? Быт. Даже прелестный быт. Эти блеющие овцы, эти мычащие телята, и говор, выкрики «торгующих», какая картина... нет: какая — жизнь! И как камнем придавило всю его истину *по тону* фарисейское слово:

«Дом Отца моего не делайте домом торговли».

При этом: «ударю в *пастыря* и рассеются *овцы*». Выводилась вообще всякая торговля из-под основания храма и молитвы и всей этой *сдобности*, какая заключается в религии. Все это вело уже к нашему: «Не *обманешь* — не *продашь*». Падал не только храм и его *возможность* (жертвы), падал и честный базар, благородная лавочка. И вот неблагогие последствия лицемерия: везде про-

даются «восковые свечи» и «гарное (деревянное) масло» у нас и уже без всякого вопроса: «не делаете ли вы дом Сына и Бога *домом торговли*»... И масло — везде с керосином, а «свечи» — такие тоненькие, да и те едва сгорят на 1/4 «Господу *нашему*», как маленький «лицемер» быстро гасит их и как бы с пренебрежением кидает в тут же поставленный ящик...

Но «старшие лицемеры» по окончании «лицемерного богослужения» все огарки собирают, — взвешивают воск, который *один и представляет* в себе ценность, и продают обратно на свечной завод, в переливку опять на *полные свечи* и для вторичной *их продажи* по полной ценности воска.

И по всей «лицемерной империи» — это «столько миллионов»...

«Не обманешь» — не «продашь».

.....
.....

Два пульса. Древний, новый.

.....

Древний — *зарождается*. Он не умер, а обмер

.....

Какое *наливное* яблочко

.....

Райское яблоко.

.....

Усиливайтесь, люди. Усиливайтесь. Налегайте на весла.

В. Розанов

Из последних листьев⁶

Одно было золото — сердце, ум.

Но — ни ног, ни рук.

И сказал мир: куда же он, когда не может работать?

И к чему, когда не может быть на побегушках?

И воззвал к небу: «Господи помоги!..»

Оно сжалилось: и прибавило: *писанье*.

(Я).

* * *

Если у тебя выпадет, дружок, поудобнее минутка к вечеру, — когда тени гуще и длиннее, и тебя не заметит ни проходящая жена, ни пробегающие дети — сядь и отдохни в уголке.

Птичка летала...

Птичка устала...

Ты тоже «я» среди мира. Побудь «сам» и «один». Вынь хлебца, запасенный кусочек. Посоли «пережженной солью». И отдохни просто и эгоистично.

* * *

В *безмолвии* растений есть особая загадка, прелесть и глубина. Тогда как животные мычанием, ржанием, бляением и щебетанием (птицы), вообще этим *очевидным началом говора человеческого*, нарушают вот эту безглагольную неизъяснимость трав и деревьев.

Замечательно, что обрезание Богом Авраама совершилось по типу деревьев и трав, а не по типу животных. Никакого глагола. Полное безмолвие.

«Расти».

Но и это даже не выговорено.

В этом отношении, в этом сравнении — как болтливо Евангелие. «Болтливое Евангелие». Кто смел бы сказать? Но ведь это так?

И эти многоречивые послания Апостольские. Ой, ой, ой. Прямо — Сорбонна...

Oriens

Детородильная религия, т. е. религия «животная», «живота нашего», «поясницы нашей» — она непременно и выразится:

- а) космогонически
- б) пламенно
- в) со светильниками
- г) с лампадами
- д) пророчественно.

Вся — пылая. И это:

«Взяли щипцами уголь с Престола Господня».

Или:

«И все тело его было исполнено очей спереди и сзади, внутри и снаружи».

(Обе цитаты откуда-то из «Апокалипсиса» или из «Пророка Иезекииля»).

Суть явно §§, «знамения» — детородильной религии.

Совершенно наоборот: «Он рассказал притчу о сеятеле» — это уже совсем, совсем другой мир... Мир начинающегося протестантства, мир начинающегося Гарнака, мир начинающейся Сорбонны, пастора Штекера. Мир вообще — слова и словесности. Совсем, совсем, совсем и все *иное*. Зала. Публика. Люстры. Чис-

то выметенный пол. Перчатки. Фуражка и шляпа. И — тросточка. «Без тросточки» современного богослужения не бывает.

Посему узнаю смертное и бессмертное. Восток, Восток,— зову тебя. Восток, Восток — приди сюда.

В. Розанов

Одно было золото — сердце, ум... — Другой вариант этого текста, со значительными различиями и авторской датой «Ноябрь 1918 года», сохранился в материалах Розанова к «Апокалипсису нашего времени» — см.: Розанов В. Собрание сочинений [Т. 12]. Апокалипсис нашего времени. М., 2000. С. 192.

В безмолвии растений... — Вариант этого текста, с существенными разночтениями, сохранился в материалах Розанова к «Апокалипсису нашего времени» — см. там же. С. 224.

«Взяли щипцами уголь с Престола Господня»... — Исаия. 6.6.

«И все тело его было исполнено очей...» — Откр. 4.6.

Притча о сеятеле... — Матф. 13.3-8; Марк. 4.3-8; Лука. 8.5-8.

Апокалиптика русской литературы⁷

Нужно сказать молнию, а
Язык мой немеет
И взор мой угас.
Чтобы она осветила все...

Эти зигзаги каленых линий... И из гущи небесной посыпалось и посыпалось. И вот все видно сразу.

С 1891 года думаю. Скорблю. Ужасаюсь. Вижу. Нет света. Темно. Ад в душе. Ад в совести. И молюсь, тебе Боже, уже кроткою молитвою нищего: «Помоги мне, Боже, сказать коснеющим, умирающим языком, что я должен бы сказать молодою молниею».

Есть перспективы... Уменьшения, возрастания. С чего же начинать? Где начало? Откуда путаница? Отчего мир так неясен?

Бедному сыну пустыни снился сон: «Лежит и расстилается великое Средиземное море, и с трех разных сторон глядят в него: палящие берега Африки с тонкими пальмами, Сирийские голые пустыни,— и многолюдный, весь изрытый морем, берег Европы».

Стоит в углу над неподвижным морем Древний Египет. Пирамида над пирамидою; граниты глядят серыми очами, обтесанные в сфинксов; идут бесчисленные ступени. Стоит он величавый, питаемый великим Нилом, весь убранный таинственными знаками и священными зверями. Стоит и неподвижен, как очарованный, как мумия, несокрушимая тлением.

Раскинула вольные колонии веселая Греция. Кишат на Средиземном море острова, потопленные зелеными рощами, кинамон, виноградные лозы, смоковницы помавают облитыми медом ветвями; колонны белые, как перси девы, круглятся в белом мраке древесном; мрамор страстный дышит, зажженный чудным резцом, и стыдливо любит свою прекрасною наготою; увитая гроздиями, с тирсами и чашами в руках, она остановилась в шумной пляске; жрицы, молодые и стройные, с разметанными кудрями, вдохновенно вонзили свои черные очи. Тростник, связанный в цевницу, тимпаны, мусикийские орудия мелькают, перевитые плющом. Корабли, как мухи, толпятся близ Родоса и Коркиры, подставляя сладострастно выгибающийся флаг дыханию ветра. И все стоит неподвижно, как бы в окаменелом величии.

Стоит и распространяется железный Рим, устремляя лес копий и сверкая грозною сталью мечей, вперив на все завистливые очи и протянув свою жилистую десницу. Но он неподвижен, как и все, и не тронется львиными членами.

Весь воздух небесного океана висел сжатый и душный. Великое Средиземное море не шелохнет, *как будто бы царства все предстали на страшный суд перед кончиною мира.*

И говорит Египет, помавая тонкими пальмами, жилищами его равнин, и устремляя иглы своих обелисков: «Народы, слушайте! Я один постиг и проник тайну жизни и тайну человека. Все тлен. Низки искусства, жалки наслаждения, еще жалче слава и подвиги. Смерть, смерть царствует над миром и человеком! Все пожирает смерть, все живет для смерти. Далеко, далеко до воскресения! Да и будет ли когда воскресение? Прочь желания и наслаждения! Выше строй пирамиду, бедный человек, чтобы хоть сколько-нибудь продлить свое бедное существование».

И говорит ясный, как небо, как утро, как юность, светлый мир греков, и, казалось, вместо слов слышалось дыхание цевницы: «Жизнь сотворена для жизни. Развивай жизнь свою и развивай вместе с нею ее наслаждения. Все неси ему. Гляди, как выпукло и прекрасно все в природе, как дышит все согласием. Все в мире, — все, чем ни владеют боги, все в нем; умей находить его. Наслаждайся, богоподобный и гордый обладатель мира, — венчай дубом и лавром прекрасное чело свое, мчись на колеснице проворно, правя конями на блистательных играх! Далее корысть и жадность от вольной и гордой души! Резец, палитра и цевница созданы быть властителями мира, а властительницею их — красота. Увивай плющом и гроздием свою благовонную главу и главу стыдливой подруги! Жизнь создана для жизни, для наслаждения, — умей быть достойным наслаждения».

И говорит покрытый железом Рим, потрясая блестящим лесом копий: «Я постигнул тайну жизни человека. Низко спокойствие

для человека: оно уничтожает его в самом себе. Мал для души размер искусств и наслаждений. Наслаждение в гигантском желании. Презренна жизнь народов и человека без громких подвигов. Славы, славы жаждай, человек. В порыве нерассказанного веселия, оглушенный звуком железа, несись на сомкнутых щитах бранноносных легионов. Слышишь ли, как у ног твоих собрался весь мир и, потрясая копьями, слился в одно восклицание? Слышишь ли, как твое имя замирает страхом на устах племен, живущих на краю мира? Все, что ни объемлет взор твой, наполняй своим именем. Стремись вечно: нет границ миру, нет границ и желанию. Дикий и суровый; далее и далее захватывай мир, — ты завоюешь, наконец, небо».

Но остановился Рим и вперил орлиные очи свои на Восток. К Востоку обратила и Греция свои влажные от наслаждений, прекрасные очи, к Востоку обратил Египет свои мутные, бесцветные очи.

Камениста земля; презрени народ; немногочисленная весь прислонилась к обнаженным холмам, изредка, неровно оттененным иссохшей смоковницею. За низкою и ветхою оградю стоит ослица. В деревянных яслях лежит младенец; над ним склонилась непорочная мать и глядит на него исполненными слез очами; над ним высоко в небе стоит звезда и весь мир осияла чудным светом.

Задумался Древний Египет, увитый иероглифами, понижая ниже свои пирамиды; беспокойно глянула прекрасная Греция; опустил очи Рим на железные свои копья; приникла ухом великая Азия с народами-пастырями; нагнулся Арарат, древний прапращур земли...

.....
.....

В меньшем числе строк нельзя сказать большего: «Приснился ли бедному сыну пустыни сон». И все оголенное существование Отечества, кажется, не стоит этих единственных во всемирной письменности строк. По их законченности. По их универсальности. По их неисчерпаемости.

.....
.....

Что-то случилось. Что-то слукавилось. Кто-то из «бедной ясли» вышел не тот.

И стало воротить «на сторону» лицо человеческое... И показалось всюду —

рыло.

И стал «бедный сын пустыни» описывать *Чичиковых... Подхалюзиных. Собакевичей. Плюшкиных.*

И куда он ни обращался, видел все больше и больше, гуще и гуще, одних этих

рыл.

И чем больше молился несчастный
кому — неизвестно...

Тем больше встречал он эти же

рыла.

Он сошел с ума. Не было болезни. Но он уморил себя голодом. Застыв, обледенев от ужаса.

В. Розанов

Язык мой немеет... — А.К. Толстой. Василий Шибанов (1858).

Космогоническое «разрыв — трава»⁸

Не может, не может, не может быть *двух заветов...*

Если «два завета» — два Бога, дву — Божие. Две воли, дву — мыслие, два созерцания.

Как же жить? Боже, научи. О, и этого нельзя сказать: нельзя даже произнести «научи», а только можно другое:

Который же из вас...

Ужасно; ах, так вот в чем «падение Царства». Царство, которое *тянется на — две стороны, — разрывается.*

Вот в чем дело. Бедная Русь.

И ты «полу-делала» и «не доделывала». Начало активности — и бесконечность. Начало пассивности — и тоже бесконечность. Конечно, есть сон и бодрствование. Но самый сон — нужен, как укрепление к бодрствованию. Т. е. самого бодрствования как-то недостаточно, и мы «высыпаемся», чтобы «подпрыгнуть». Мы же, Русь, засыпали, просыпались, пробуждались, чтобы только «перевернуться на другой бок».

И вот, рассыпались. Так понятно.

Который же из вас... — ср. Мф. 26, 21–25; Мк. 14, 18–21; Лк. 22, 21–23; Ин. 13, 21–22.

Из гайн Христовых⁹

Кто был *полон музыки* — это Моисей. Оттого Бог отнял, у него вовсе слово («пуглив», «заика»): иначе бы и днем, и ночью, он все пел перед Израилем. И вышли бы не законы, а песни. А для той поры, для младенчествующей поры Израиля, нужны были «заповеди», «мицвы», законы. И Бог отнял у него голос.

Поразительно, что Христос не только не пропел ни одной песни, но что и *представить себе поющим Его* мы совершенно не в состоянии. То есть? Т. е., *есть нечто* нам и самим непонятное, непостижимое, почему мы угадываем, но угадываем вполне истинно, что хотя «в начале бе Слово», но именно это слово было совершенно без музыки.

Тайна в музыке песнопений¹⁰

Весь красивый, изящный — он вошел к этому умному юноше с страшно бледным лицом, к которому я пришел за одной нуждой. Он не ожидал встретить меня там, и, выйдя в переднюю, этот не добрый юноша и тот красивый, духовный долго шептались. Я обоим очень любил. Но, наклонив голову, как-то прошептал:

«Нé-бо врагом Твоим тайну повем, ни лобзание дам Ти яко Иуда. Но яко разбойник, исповедую Тя: помяни мя, Господи, егда приидеши во Царствии Твоем» .

Вошедший был уже не в той темной, поношенной рясе, в которой он постоянно ходит, а в белой, чистейшей и как-то сверкающей (отлив). Он был весь кокетлив, очень оживлен, — и, к изумлению моему, — резко как на «ложь и оклеветание монашества» начал возражать против моих брачных теорий, настаивая, что церковь нисколько «не противится браку — как благословенному *еще в раю*», а что моя теория монашества, изводящая этот институт из природы «людей лунного света» — совершенно *ложна*.

Ошеломленный, я не возражал ему, хотя он же в одном письме писал мне, что один «епископ на покое» без всяких уговоров со мною высказывал ему о монашестве точно такой же взгляд. Епископ этот был очень уважаем «этим» им, — и я был уверен по этой ссылке, что и корреспондент мой не иначе думает. Да он так и думал, я знаю. Длинное письмо его — в «Приложениях» моей книги «Люди лунного света».

Разговор длился около часу. И, уходя, — раздраженный после отказа того богатого юноши, который сжался дать мне взаймы сто рублей с «отдам через четыре дня», — все шептал слова знаменитого предпричастного стиха. Гипнотизируемый звуками и особенно мыслью этих слов, я вдруг почувствовал в самой музыке и тоже в смысле — «туда», «сюда», «опять туда» — сгибы змеи.

* Торжественная молитва, читаемая у православных в самом конце литургии, пред толпою причащающихся, и как бы от лица самих этих причастников, выделенных, обособленных, замирающих в страхе (сейчас начнется их причащение) и нарядных. Тут все трогательно, умиленно и живописец Богданов-Бельский, питомец С.А. Рачинского, нарисовал большую картину этого момента литургии конечно под вдохновенным разъяснением Рачинского. Р-ский был очень к нему привязан. (Примечание В. Розанова.)

Придя домой, усталый, — я нашел грустное письмо прекраснейшего курского врача, — не практикующего, — «не очень верного мужа не очень верной жены» (разошлись), как он писал мне. Добрый, почти старый, он доживает век с сыном. Больше всего любит церковь и «старичков русских, из купцов». Весь милый и прекрасный. Любит тоже Франциска Ассизского. Читает Платона и Филарета. Меня тоже очень любит, хотя мы ни разу не виделись, и прислал мне чудный томик «Северных Цветов» Пушкина и Дельвига. Он весь правдив, прекрасен, страдает о разрушении Руси этими и заключил письмо великой скорбью Апостола Павла, сказанною в знаменитом стихе:

«Вижу бо доброе и одобряю: а последую худшему». «*Video meliora proboque, deteriora sequor*».

Я сел в задумчивости и долго думал. Как струйки дыма (курю махорку, подлинный табак в Посаде дорог) вилась во мне мысль. И подумал:

Как удивительно, невероятно и удивительно, что в церковной музыке и в самом сгибе слов церковных — туда, и сюда, вот еще загиб шейки, и головка плоская лежит, язычок двоящийся змеи. И если в самом деле Бог рассудил Врагу Своему, врагу Вечному, — «ползать на чреве», то отчего в песнях церковных и в ходе церковной мысли, совершенно независимо от намерения авторов их, чувствуется присутствие этого же Врага Рода Человеческого и Врага Божия.

Опять вздохи, опять стенания. Да. Доктор-то написал мне не тот текст из Апостола Павла, а другой:

«Боже, кто избавит меня от сего тела грешного». Но я ответил доктору:

— Отчего в христианстве не появлялся никогда Иов, — это прямое, честное мужество и против Бога? Точно Христос стеснил нас невероятным стеснением. Да и как ведь: Он такой Благой Учитель, что навздыхал с человеком достаточно; так что когда человека жгут, или гонят за Него, то он не может даже пожаловаться Ему, когда он все вздыхал и вздыхал по человеку.

И вот ропот был возможен: против Бога Израилева. Но Благой Учитель предупреждал и самый ропот.

А тяжело. Иногда ах, как тяжело. На другой день молодой и гениальный (так редко!) священник пришел ко мне... к удивлению — отслужить молебен.

Опять «туда-сюда», так как всего назад тому дня за четыре он решительно отказался это сделать за недосугом. У нас — все ссоры или вернее ссорчивость. Грубость и выкрики, в сущности от нужды. Он был опять в скромной рясе, и уже не так красив. И шепнул мне торопливо:

— Вы на меня сердитесь?

— Немного, ответил я сухо. Я гордился от отречения его в присутствии «друга» от мыслей, какие он в письмах ко мне, очевидно меньшему другу, явно разделял.

Один живописец, — не Васнецов, а другой, представил его на великолепной огромной картине идущим с «интеллигентом» в пальто. Черту гения в живописце (он вполне гениален, гораздо больше Васнецова) составляет та разительная особенность, что гениальный священник и вовсе не гениальный профессор (без «ноумена» и пропасти в себе) несколько отвернулись друг от друга, хотя в то же время священник явно ведет его. Тут живописец выразил ту же черту, какую я заметил в музыке церковной и неизъяснимых мыслей церковных. И выразил, конечно, сам не понимая, «что, как и почему». Но отметив изумительным движением кисти «туда-сюда». «Video meliora proboque. Deteriora sequor». Интеллигент идет, вдохновенно подняв глаза. Священник же опустил голову и кажется глаза его совершенно не заметны. Ныне, через недолго времени, — «интеллигент» уже также священник. Простой, добрый, ясный. Священник же как будто в задумчивости и о другом тексте Ап. Павла: «Кто избавит меня от сего тела грешного».

И я подумал еще вдобавок ко всем текстам и не текстам: какие пропасти есть в человеке, — и в мире.

Над ним лазурь...

А он, мятежный, ищет бури,
Как будто в буре есть покой.

«Туда-сюда». Или, как говорит Апокалипсис о священных животных: «и ни днем, ни ночью они не знают покоя».

Вошедший был уже не в той темной, поношенной рясе, в которой он постоянно ходит, а в белой... — В очерке «Тайна в музыке песнопений» речь идет о священнике П.А. Флоренском.

...один «епископ на покое»... — Речь идет о епископе Антонии (Михаиле Флоренсове, 1847–1918), жившем с 1898 г. «на покое» в московском Донском монастыре. См. о нем: *Иеродиакон Андроник* [А.С. Трубачев]. Епископ Антоний (Флоренсов) — духовник священника Павла Флоренского // Журнал Московской патриархии. 1981. № 9–10.

Длинное письмо его — в «Приложениях» моей книги «Люди лунного света». — Письмо Флоренского (за подписью «Аноним») Розанов включил во второе издание своей книги «Люди лунного света. Метафизика христианства» (СПб., 1913) в виде приложения, озаглавленного «Поправки и дополнения Анонима». См.: *Розанов В.В.* Собр. соч. [Т. 3] в темных религиозных лучах. М., 1994. С. 395–403.

«Вижу бо доброе и одобряю: а последую худшему». — Рим. 7, 18–23.

«Боже, кто избавит меня от сего тела грешного». — Рим. 7, 24.

Один живописец... предоставил его на великолепной огромной картине идущим с «интеллигентом» в пальто. — Речь идет о картине М.В. Нестерова «Философы» (1917; ныне — в Гос. Третьяковской галерее), на которой изображены П.А. Флоренский и С.Н. Булгаков.

Над ним лазурь... — Ср. М.Ю. Лермонтов. Парус (1832). У Лермонтова: Под ним струя светлей лазури...

...«и ни днем, ни ночью они не знают покоя». — Откр. 4, 8.

«Есть» и «Нет»¹¹

Бесшумно несутся миры, и нужны были тончайшие инструменты, нужно было в жерле телескопов протянуть крест-накрест две паутинки (от паука нить) и 40 лет осторожнейших наблюдений, Тихо де Браге, и потом еще Кеплера, изобрести дифференциальное и интегральное исчисления и прийти Копернику и еще Ньютону, чтобы сказать с изумлением, перекрестясь как перед чудом:

Господи, земля движется!

Господи, она не недвижна!!!

И — крестные ходы и *Te Deum laudamus**

«В самом деле»... «Эврика».

«Наконец-то»... о, наконец, познали, догадались.

Но

я кашляю.

Это сразу заметно: квартирная хозяйка говорит: «у вас кашель». — И жена: «ты — кашляешь». И дети: «ты, папа, не дал спать: все кашляешь».

А, между тем, принял анисовых капель, и кашель прошел.

Таким образом, самые *пустяки* всегда в высшей степени заметны, ощутимы, бьют в нос. А «от чего мы зависим», «что составляет саму. Суть мира», без чего «мир не есть», то это все выражено столь тихо, неуловимо, неисследимо: вот было необходимо «пройти пяти тысячам годам», чтобы человек наконец, после Тихо де-Браге, Кеплера, Ньютона, Коперника и микрометрических измерений, за целое столетие наконец — *догадался*.

Увидел. Понял!!!

В 24 часа земля обернулась. Но если бы «остановилась» и «все тихо»: то весь Атлантический океан выплеснулся бы из берегов и задавил Европу и Африку, а Великий — залил бы Америку. И — вновь «ничего не бе» и мир бы *кончился*.

Тихо несутся миры

* Хвалим Тебя, Господи! (*лат.*)

собственно от того и для того, чтобы человек не беспокоился; что кто-то бережет его покой и бытие.

А что

я кашляю,

то это — выразительно и громко потому, что это вообще — не нужно.

Есть кто-то, действительно устроивший весь мир, который до того безумно любит дитятю-человека, глупенького, со страстями, с пороками, что устроил все

тихо, тихо,

чтобы он даже не проснулся никогда и не закричал с испуга.

И не скрыл только кашля человека, ибо «об этом он может не беспокоиться».

Подобное очевидно происходит и в истории, и мы замечаем одни «кашли». Этот кашель, правда, всемирно-шумный и всемирно-иллюстрированный, есть так называемая «человеческая история».

«Человек кашляет и немного принимает мятных капель».

Например, может ли прийти кому-нибудь на ум, что конечно «ноумен» человеческой истории сохраняется, сохраняется все «отношение к Тому, Кто создал мир» — и не более и не далее и не сложнее — *младенческое отношение к Отцу Небесному*. И что Он, конечно, бережет дитятю-человека. Но что поэтому-то именно никогда так называемой «христианской истории» не было: а только написаны об этом томы и томы, библиотеки и библиотеки книг. И — поэзия, и — мирты, и — лавры. Но что это — «в хвосте кометы» и есть просто «разреженный пар» и «легче воздуха» и просто «невесомо».

Нет.

Есть.

И «нет» господствует.

А «есть» — невидимо.

«Что-то такое случилось» — несомненно.

Но «случившееся» нельзя открыть никакими собственно инструментами, ни даже инструментами Тихо де-Браге.

Есть «миропомазание». Да. Но ведь не «миропомазанию» же учил Христос. А чему он учил:

«Блаженны — нищие...»

Конечно, кто же на самом деле захотел быть нищим? Кто жжет свое имущество? И добровольно садится на дороге просить милостыню?

Брр...

«Блаженны — миротворцы».

И все желают ссор и ссорятся. Мир христианский — самый ссорчивый (теперешняя война, где все передрались).

«Блаженны чистые сердцем».

Ну, мы знаем, каково у нас сердце. *Про себя-то каждый знает.*
«Блаженны изгнанные правды ради».

Да, мы все лжем, и «выходить из комнаты» никто не хочет «ради заповеди Христовой».

Остается одно миропомазание. И — вот *ее*, эту прибавку человеческую «ко Христу», оно уже раздвинуло. Обряды, церемонии. Слова, слова, и — еще слова. Но ведь в самом деле — не для риторики же приходил Христос. А на самом деле и внутренне именно для риторики. «Обстоятельственные слова». «Пар кометы», который невидим и даже невесом.

«Христос приходил» собственно *не для чего*, и что Он «приходил»-то это неисследимо никакими инструментами. Ни по чему нельзя открыть, что «он был» и «научил». Ну, а ноумен?

«Райское яблоко» и остается «яблоком». Посмотрите, Израиль — *трудился и получает*. Хочет *быть богат*, и *богат*. Вообще — что «хочет» — «Бог ему в помощь». Израильская история — действительна, а христианская — мнимость. Одни библиотеки, кашель и анисовые капли. *А реальное* еле обошло стороною, т. е. «история народа Божия», сохранившего от Синая «ноумен», и — реализуется, а наша — тень и небытие. В сущности — реализуется Египет, все греческое и римское, общее — все языческое. А, начиная с Константина, мы произносим одни слова и занимаемся миропомазанием. Т. е.? да, Иерусалим «цел», хотя и «в развалинах», а Европа, *хотя и кажется* — цела, но есть на самом деле — мнимость, пар и невесомость.

Бесшумно несутся миры.

Это — Израиль. «О, — все цело. Пойте, пойте песни». Все цело. И пророки, и Деворра — цело. Моисей — как он цел: вот и могила. Вот — и легенды. О, легенды ведь еще тверже, чем камень. Ибо в легендах — любовь, благоговение, умиление. Все живо, главное — живо. А что «живо» — об этом говорит мотылек и последняя пылинка жизни, которая никогда не умрет. А «мы», и «папы», и «императоры», и «борьба их», ведь этого воистину «ничего не было» и это только «показалось» что «было». О, — плачьте, плачьте, народы, — вы, которых воистину «не было никогда».

Никто не может отрицать той самой главной тайны сыновства, что он уже конечно никогда не может быть отцом. Так это выражено слишком очевидно в жизни и поведении «Сына Единородного». «Сын Предвечный — согласно со *всем богословием* — есть *eo ipso* <тем самым (*лат.*)> «Предвечный Скопец». Беззерность есть последствие беззерного рождения. Бессеменное зачатие могло передать вид, форму человека, но беззерного только.

Вечный скопец, нет, больше, опаснее: предвечный скопец. Что же в смысле *роста, будущего* — содержит он? Он именно и специфически не содержит роста и будущего. Т. е. в смысле истории. Могила истории. Могила, которая *пуста*. В которую не легла куколка. И в которой вообще нет самого обещания. Вспомним мотылька, куколку, гусеницу. Гроб, который пуст. «И пришла ко гробу (которая-то из мироносиц) и увидела, что он — был *пуст*». Это именно ничего. Это ноумен евангельской истории... Что же такое самая эта история? Пуста уже и при жизни, или — при *кажущейся жизни*: как *этого* не сказать. Отсюда — изнеможение. И что Христос, «жил и умер» как изнемогающий даже о Себе (*только до 33-х годов и дожил*), не тайна ли своеобразная? В сущности, Он вечно умирал. Но почему? Но как? Бессеменное зачатие, нет «зерна». Предвечное скопчество. Кто вообще не может быть отцом, в ком сыновство дано не в феномене, а в ноумене, — естественно *может ли что-нибудь породить?* И он умер «не-для-рождения». Какие же «последствия»? Странное, «какие»: Да — никаких. Бесплодность, — пустота. «Христианской истории» и не может быть. Т. е. христианской истории не только нет, но ее — нет предвечно и предустановленно; и уже по этому одному

Бесшумно несутся миры.

Ее *никогда и не было*. Все, что когда-либо совершилось на почве Европы, — должно бы уйти в могилу безвоскресную.

Странное разделение¹²

Нужно обратить внимание на то, что хотя и само собою разумеется, однако же многим совершенно не приходит на ум: что мир управляется со времени «Вознесения Христова» вовсе не Богом, а Христом. Как о чем вопрос, как если что решить потяжелее и задумчивее, посерьезнее и глубже, так спрашивается об одном: «Как же Он думал», и даже просто: «как Он сказал?»

Отчего и самый мир называется «христианским», а самая наша цивилизация именуется не «Божией цивилизацией», что было бы очень возможно филологически и хорошо по смыслу, не — «Божий миром человеков», что просто похоже на рай и как будто обещает рай, а — «христианскою цивилизацией»? Она включает в себя королевства, империи, — включает много законодательств и юристов, удобно и неудобно толкующих законы, — для одних удобно и для других неудобно, и вообще очень много «не-Божьего». Хотя нельзя сказать и никто не говорит, чтобы в то же время это было «не по-христиански». Нельзя сказать «Божий юрист», но можно сказать — «христианский

юрист». Гладков, 67-ми лет юрист, всю жизнь занимается переложением и истолкованием Евангелия, и я еще вчера читал его.

Также М.П. Соловьев всю жизнь рисовал сюжеты миньятюры «на евангельские темы», а он был юрист. Победоносцев — тоже юрист. Целая школа юристов занимается, — и воздвигла, — церковное право, церковные законы. И вообще, принято и установлено и так все согласились, что «юриспруденция и евангелие», «юриспруденция и христианство» не несовместимы.

Но — «Божий юрист»: как-то странно в словопроизношении и в понятии. Даже более. «Божий мир» может быть, а «Божией цивилизации» не может быть. «Цивилизация может быть только христианской». И в этом-то все и дело. Не невероятно, что если бы все тянулась тавтология «Божий мир», — все тянулась, все тянулась, еще тянулась: то, может быть, она и дотянулась бы даже до нашего времени. Мужчины ходили бы без панталон, а женщины в одних рубашках. Т. е. цивилизация была бы нага и безбоязненна и *eo ipso*, этим одним, была бы не цивилизация, а один «Божий мир», «скотье царство». «И бе люди невинны и чисты якоже и скоти».

Но «пришел Христос», «вознесся», — и когда «вознесся», то началось это странное явление, которое мы и называем «цивилизацией». И одною из разительных особенностей которой является то, что «людей Божиих» вообще мало. «Юристов много», «панталон очень много», а людей «невинного скотьего образа» — странно мало.

И еще одним из последствий того, что «Божий мир» начал именоваться «христианским миром» — явилась гордость, уединение и противоположность другим. Например, Иов: неужели он не верил в Бога? Да он видел Бога, знал Его. И — Сатану и всех ангелов/и аггелов. Однако с тех пор, как появились христиане, они начали «захватывать всю веру себе», «всю религию себе». «Мы», а «до нас» — ничего. Это — постоянное чувство христиан. Еще Иова они «захватывают», — допускают, однако по смешному основанию, что Книга Иова переплетается или берется за один корешок с Библиею, а через это и за один корешок — с самим Евангелием. На самом же деле Книга, в которой изложены несчастья и жалобы Иова, хотя она написана, правда, еврейскими буквами, но там рассказано вовсе не об еврейском человеке и не еврейское событие. И в Иегову или Адоная, «Бога Израилева», Иов не верил и его не знал. Но как евреи еще не знали христианства, — они не были «христианами»: то и не затруднились нисколько счесть Иова как бы «своим человеком» и «веру его» признать «своею верою», хотя он Иеговы, — *сознательно для самих евреев*, — не знал. Я сказал, что для Иова мы делаем исключение, но собственно — по исключению, сделанному евреями. Но уже

Пасху мы не хотим есть в одно время с евреями, даже несмотря на то, что Христос ее ел в еврейском доме и вместе с евреями. Но зато, кроме Иова, мы о всех вообще других людях земли учим и чувствуем, что они «не знали истинного Бога», и почти в этом смысле, что «у них не было Бога», они «не имели Бога». Между тем это скорее мы с юристами и плиссированными юбками не знаем Бога, чем соседи Иова в южной Аравии, или чем моавитянка (т. е. тоже нисколько не поклонявшаяся Иегове) Руфь.

Таким образом, — странным образом начиная с «вознесения Христова» потерялся мир народный. Мир ласковый, скотий, Божий. «Цивилизованные люди» стали всех других считать «безбожниками», «дурными» и т. д. — и, оглянувшись, «безбожники», право, могли бы ответить:

— Это вы потому, что в панталонах и юбках. Но ей-же-ей, не в одних панталонах и юбках нравственность, добро и вера.

В самом деле:

Руфь.

Иов.

В.В. Розанов

Христос и Гермес¹³

Христос запретил промышленность и торговлю. Он запретил ее не только изгнанием «торгующих из Храма БИЧЕМ», т. е. оттолкнул это в оттенках негодования и презрения, но, не оставляя никакого сомнения и о *внехрамовых отношениях*, об обыкновенном базаре, о лавочке, сотворил ответ «богатому юноше», покрыв самый принцип богатства таким уничижением, после которого поистине не «заторгуешь»: «Истинно, истинно говорю вам», — обратился он к народу, к весьма торговому израилю, — «что легче верблюду пройти в игольные уши, нежели богатому войти в Царство Небесное». После чего комментаторы закомментировали, следует ли под «верблюдом» разуметь животное пустыни или «канат, сделанный из верблюжьей шерсти». Канат толстый и грубый. И оставив *мысль* Спасителя или так называемого «Спасителя» вне критики и освещения. «Кто же сомневается в мысли Спасителя», «если Он спас нас *от греха*».

Между тем Иов, до несчастья, был богат, и Бог сказал о нем облетевшим Вселенную ангелам, которые прилетели к Престолу его в вечерний час молитвы всех смертных:

«Заметили ли вы», т. е. с особою силою замечания, «*раба Моего Иова: он богобоязнен, благочестив*», и вот за *это-то*, конечно, Бог и наградил его богатством, стадами, множеством всего...

Как Авраам был тоже очень богат и избран «в завет с Богом». Он единственный, он исключительно.

Рассказ в Библии о «Товии, сыне Товита», один из потрясающих красотой, трогательностью, нежностью. И несколько этому не мешает и не расхолаживает, что он начинается с того, что отец посылает сына «взыскать в Экбатану Персидскую долги должника».

Так в тихих веяниях утра, без уторопленности, без бури, утверждался столп бытия человеческого.

Если я дал тебе жизнь, то дам и украшение ее богатство. Чтобы дитя Мое множилось, плодилось. Ходило в больших стадах с «золотым руном»; «ты же только молись и будь праведен».

Так произошел молочный скот около человека и святая лавочка.

Поразительно, удивительно: «торговое сословие» до сих пор, до нашего даже времени, *продолжает храниться наиболее устойчиво*, наиболее складно, наиболее ладно. «Семьи торговые» наиболее благообразны среди картины крушения прочих наших состояний и сословий: «Папочка! папочка!» — выкрикнула дочь лет 17-ти, — и едва она взглянула в гроб длиннородого купца, как не в силах будучи удержать крика, — повторяла его на всю церковь. Это было лет семь назад, в Петербурге, во Владимирской церкви (угол Загородного проспекта). Я был поражен. Такого зрелища скорби, именно вот *этого* по остроте и размерам, как-то я не встречал на Руси. Крики неслись долго, панихида была долга, я вышел — и все мне «в спину» неслись одни: «Папочка, дорогой мой папочка». Было, очевидно, что-то нежное, глубокое, долгое, многолетнее. Был тот «мир и лад», слаще которого нет в гнезде-семье.

И вот вопрос, удивительный, — и которого никогда никому не приходило на ум: «в сети товарообмена», в бездне «торговых сделок», которые мелькают *ежедневно*, есть, по всему вероятно, и даже несомненно «что-то», заметное только *глазу самого купца*, самого лавочника, — *ему единому в тихих думах открывающееся*, по которому он в общем итоге и окончательно и *богатеет*. Это не будет «купец ложный банкрот», «купец-выжига», «купец-немилосердный»: непременно и непременно это будет купец, «с покупателями обходительный», вежливый, приветливый, торгующий без лютости, без жадности, но — сообразительный. «Купец в аккурате», плательщик долга по оказанному кредиту *в срок*, и вообще все, что «подобает купцу», но — именно *как купцу*, без убавки и в полном расчете. Видал я и «неплательщиков», «ложных банкротов». Эти бывают окаянно злы. Но разве «в общем-то» торговое сословие живет ладно, складно: то «что-то у них *есть*», замечаемое только «глазом купца», — к «золотому

руну», к «богатству Иова», к «обильным стадам Авраама». И он строит церкви, золотит купола. «Купец — всегда ктитор церкви»: — идет, в длинном кафтане и «в медали» на красной ленте, собирать «с блюдом» на «украшения Храма Божия».

Красивый быт. Прекрасная жизнь. Кто же этому *помогает*? Христос так проклял это. И купцу никак не приходит на ум, что за плечами у себя он носит «проклятие христианское». Об этом знают богословы: но «проповедники христианские», кажется, не распространяются об этом богословии с «амвонов» и «по тетрадке».

Гермес (Меркурий) не был многозначущим в составе Олимпийцев (капитолийцев), и в Библии, у торгового израиля, это было решительнее, прямее: «будь *богат*». Эстеты же эллины и немного тупоголовые римляне этого не понимали. Они не понимали именно «руна», именно — «золота»: тогда как «Апокалипсис» и Рай *первых* и *невинных* человек залит им. Он залит по чрезвычайно ясному мотиву, что без *деятельного*, энергичного «товарооборота», без «упора в точку», земля «не процветет» в сад (Рай), а останется довольно вяленькой. Евреи единственно и гениально это поняли, выразили, соделали. Они прикинули «на *руно*», на «богатство»: сказав смело, открыто, добросовестно — «чем мы богаче, тем богаче и мир». «И о семени твоём благословятся *все народы*». Здесь все в гармонии, планета целая. Смотрите: *серебряная луна, золотые звезды*.

Христос побежден. Как он и везде побежден, когда «дело» доходит до «угла», а не до фразеологии его притчей. Из-под «хитона» его смиренного выбивается прекрасная нагота Гермеса, а лучше, правильнее — «длинные одеяния» Ветхого Денями. Он только сжал человека: принудив его и в лавочке лгать, как он лжет в семье, в браке, в доме. «Аще кто любит отца и мать и детей своих и дома свои паче Меня — несть Меня достоин». «Аще кто не возненавидит *самую жизнь свою* ради Меня — несть Меня достоин». Столько «не-любви» «ради Христа». Но я кончу — о лавочке.

Вот он идет, Любим Торцов, пьянький. Живет на подаяние брата, в доме брата, и — *его же ругает*. Так преобразуется «Лазарь» притчи в хулигана действительности: как его «брат» стал богат, как он мог «расторговаться»: ведь богатство — так *низменно...*

Богатство прежде всего *благочестиво*, это — *правда* земли и о земле: а что оно «правда» — взгляни на небо: оно все — *золотое*. И алые зори, утренняя и вечерняя — обещания, обещания.

- ¹ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 3. С. 7–9.
- ² Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 3. С. 9–10. На автографе этой статьи (РГАЛИ) авторская дата: 10 апреля 1918.
- ³ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 4. С. 5.
- ⁴ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 4. С. 6–9.
- ⁵ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 4. С. 9–11.
- ⁶ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 5. С. 6–7.
- ⁷ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1918. № 5. С. 8–11.
- ⁸ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1919. № 6. С. 6. Три текста Розанова в этом, 6-м, номере журнала (Космогоническое «разрыв — трава», Из тайн Христовых, Тайна в музыке песнопений) имеют общий надзаголовок: Последние листья.
- ⁹ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1919. № 6. С. 7.
- ¹⁰ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1919. № 6. С. 6; 7–10.
- ¹¹ Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1921. № 7. С. 3–8. В журнале перед текстом — надзаголовок: Из последних листьев.
- ¹² Впервые опубликовано: Книжный угол. Пг., 1922. № 8. С. 9–12.
- ¹³ Статья предлагалась Розановым Ховину для публикации в журнале «Книжный угол», но опубликована не была. Автограф статьи сохранился в материалах Розанова к «Апокалипсису нашего времени» (РГАЛИ) — см.: *Розанов В.* Собрание сочинений [Т. 12] Апокалипсис нашего времени. Текст «Апокалипсиса...», публикуемый впервые. М., 2000. С. 361–363. Печатается по этому тексту.

Любим Торцов — персонаж (промотавшийся брат богатого купца) комедии А.Н. Островского «Бедность не порок» (1853).

Виктор Ховин о В.В. Розанове

В подборке представлены статьи, опубликованные В. Ховиным после смерти В.В. Розанова

РОЗАНОВ УМЕР

Что вещам «больно», это есть постоянное мое страдание за всю жизнь. Через это «больно» проходит нежность... Мне иногда кажется, что я вечно бы с людьми «воровал у Бога»... не то золотые яблоки, не то счастье, вот это убавление грусти, вот это убавление боли, вот эту ужасную смертность и «окончателность людей», что все «кончается» и все «не вечно».

В. Розанов.

Папа умер... приезжайте.

Из телеграммы.

Многословный, велеречивый некролог?

Словесные венки на гроб умершего?

Или клятвы верности заветам его над только что засыпанной могилой?

Ну, как же все это ненужно над могилой Василия Розанова.

Так и должно было случиться, что умер он такой «домашней» смертью, и что тело его повезли на деревенских дрогах, и что могила его не на литературных мостках столицы, а на одиноком кладбище Черниговского монастыря, в снежных сугробах Сергиева Посада.

Так должно было случиться...

И так случилось.

Случилось у стен радостно расцветенной, расписанной Троицко-Сергиевской Лавры, дряхлого памятника старой Руси, гордо возносящего свои золотые купола над бесплодными, увы, песками нашей «Новой», позором немощи испепеленной, России.

Здесь, у этих стен, притулился Розанов, одинокий, с вздыбленной совестью, безудержный человек.

Здесь, в крохотном Посаде, в таком провинциальном домике, по-прежнему «сидел у окна» он, мистик домашнего уюта, домашнего тепла, и смотрел вдаль за каменную ограду Лавры, поверх золоченых куполов ее, смотрел, исходя своими полудумами, полу-мыслями о человеке и родине.

И по-прежнему тихо и тяжело вздыхал.

И какой бы это ересью ни показалось, но Розанов, он один из современников, был единственной совестью нашей, совестью современности.

— Пренебрег веками создаваемой благоустроенностью душ наших и морали нашей, пренебрег всякими покровами и всякой мишурой какой бы то ни было фразеологии, презрел косметику,

коей так старательно украшала нас фальшивая в своей выпренности и ходульная в своей изощренности многовековая цивилизация наша, оголился донельзя, так, как никто до него и...

заболел.

Тяжело, мучительно заболел тяжелой и мучительной болезнью совести. И, заболев, с настойчивостью и беспощадностью маниака, с рвением и непримиримостью религиозного безумца, со словами откровений, достойными его гения, стал всенародно каяться в греховности человеческого существа своего.

...Каяться в греховности своей и так же настойчиво, так же беспощадно *упорствовать* в ней.

О, это было ужасное, отчаянное покаяние.

И современники не выдержали: одни зажмурили глаза, другие боязливо обходили такое страшное и такое странное по неожиданности своей, по всей обстановке своей, место казни.

.....

Умер он, успокоенный, в тихом мерцании лампад, под благовест многокупольной, золотом расцвеченной Лавры.

Умер так, как должно было только мечтаться ему раньше, но не верилось, что *это* будет *так*.

Умер и, как всегда откровенный в противоречиях, даже самой смертью своей, такой христианнейшей смертью, внял в последнее на своем жизненном пути противоречие.

Но те,

кто любил Розанова, именно любил, а не ценил как мыслителя, или как философа, или как писателя (недаром такая любовь была страшна ему самому);

кто любил его, интимнейшего из пишущих и писавших, любил особой, нежной, «домашней», что ли, любовью;

кто за каждым словом его и за каждым поступком его, каковы бы они ни были, различал едва слышимый часто, но всегда такой больной вздох, — вздох о человеке, брошенном так безжалостно, так сиротливо в этот огромный неуютный мир;

те, кто бы они ни были и как бы и во что ни верили, должны, — по-человечески должны, — радоваться этому последнему противоречию его жизни...

Должны радоваться такой успокоенной смерти, и этому умиротворяющему мерцанию лампад, и этому торжественному благовесту церковному.

Сергиев Посад.

Печ. по: Виктор Ховин. Розанов умер // Книжный угол. Пг., 1919. № 6. С. 4–6. Перепечатано автором в его книге: Виктор Ховин. На одну тему. Пг., 1921. С. 3–6 (Без второго эпиграфа с незначительным сокращением и указанием в конце места и времени написания «Сергиев Посад. Март 1919 г.» — в качестве вступления к перепечатанной далее в сборнике, на с. 7–44, статье 1916 года «Не угодно ли-с?!»).

В.В. Розанов и Владимир Маяковский

Я знаю, что те немногие, которые любят, продолжают любить Розанова и те многие, которые начинают сейчас ценить и любить Маяковского, будут недоумевать по поводу этого странного, неожиданного сочетания:

Вас.Вас. Розанов и ... Владимир Маяковский.

И не только странное и неожиданное сочетание, но и оскорбительное для сторонников того и другого имени.

Что это? Аналогия или, наоборот, противопоставление?

Нисколько.

— Они настолько враждебны друг другу, враждебны по темпераменту своему, настолько они обитатели разных планет и существа разных измерений, что ни аналогии, ни противопоставлению здесь действительно, казалось бы, нет места.

Я не скрою от Вас и того, что если б Розанов прочел Маяковского, то он отозвался бы о нем с тем презрением, которое так умел выражать в двух-трех маленьких и незначительных, но уничтожающих и унижающих человека, словах; и что если б Маяковский читал Розанова ... но, впрочем, я совершенно убежден в том, что он даже никогда не прочтет его.

Не захочет. Но поймет. Станет скучно.

И, несмотря на это, или, быть может, поэтому я твердо и убежденно заявляю, что Маяковский это — как бы неожиданное отображение одного из рядов Розановских идей, — одного, потому, что Маяковский несравнимо уже Розановского диапазона, это — как бы своеобразный слепок с одного из прозрений Розанова, нежданное исполнение одного из его мечтаний.

Вина ли Розанова в том, что жизнь так по-свойски расправилась и с его идеями, и с его прозрениями, и с его мечтаниями?

Вина ли Маяковского в том, что он, как в кривом зеркале, отразил некую часть Розановщины?

Но не об их «вине» стоит говорить сейчас, а о вечной правоте жизни живой.

Права она и теперь в этой неожиданной и коверкливой реализации Розановщины в Маяковском.

«Я — самый нереализующийся человек», — говорил о себе Розанов.

И поделом ему, что до известной степени Маяковскому довелось реализовать его.

Спор между Розановым и горделивой российской интеллигенцией, спор между Розановщиной и благородной интеллигентской идеологией всех цветов и окрасок разрешен.

Разрешен самой жизнью. Той невероятной катастрофой, в которую она нас бросила.

И разрешен в пользу Розанова и Розановщины.

Я не знаю где теперь гордые и благородные обличители Розанова: изменили ли они своим «гуманным» и возвышенным идеям на территории нашей благословенной родины, или, переведя их на иностранную валюту, творят свое «великое» дело спасения Культуры на территориях Парижей, Лондонов и Варшав.

Но салом чьих идей и идеологий покрыта сейчас поверхность жизни? И не только нашей, но и всей Европы.

Чей оголенный и непритязательный цинизм блуждает теперь и не только на развалинах России, но и всей Европейской Культуры?

Где тот героизм, который был обещан нам великолепной гуманностью, божественной возвышенностью этих идей и этой Культуры?

«Человек — это звучит гордо»! — было лозунгом всего европейского «гуманизма». Но если этот лозунг попран ужасными разрушителями мирового порядка у нас, то где же на протяжении всей европейской цивилизации соблюден он?

Мы знаем теперь, как звучит «человек». Знал это гораздо раньше нас и Розанов, этот ужасный «циник», эта безнадежно опустошенная душа, по терминологии тогдашних обличителей.

И не только знал. Но и посмел об этом сказать вслух.

Посмел надсмеяться над парадом величественных европейских идей; надсмеяться над пресловутым европейским «гуманизмом», освященным опереточностью всяческих гаагских конференций.

И не только надсмеяться, но и утверждать какой-то свой «гуманизм». «Циничную», но подлинно человеческую человечность?

— Человек?! О, это звучит совсем не гордо.

— Посмотрите на меня. Какая уж тут гордость!

— «Я не хочу истины, я хочу покоя». «У меня флюс болит». Разрывался в своей откровенности, в разоблачении самого себя, этот великий аскет слова и мысли.

И всей Европейской Культуре, обличающей Розанова, действительно понадобился ужасный злокачественный флюс, чтобы предстать в своем естественном, отнюдь не гордом виде. И это после блестящей мишуры, в которой она покоилась раньше, после всех идеологических и словесных бирюлек, коими украшала себя.

А Розанов только от флюса в потенции бежал и мишуры, и бирюлек.

Утверждал себя во всем своем человечестве и не хотел занимать никаких гордостей и возвышенностей у идей всяческих и в мирах потусторонних.

Понял ложь и фальшь всяческих ценностей, которые не по плечу человеку, или по плечу до поры до времени и пожелал остаться только с тем, за что ответить мог, что всегда б по плечу было.

И Розанов, быть может, первая страница истории подлинного человекоборчества.

Впервые сказанная мысль подлинного гуманизма.

Но только мысль.

Этот самый нереализующийся человек изошел психологизмом открытого в себе подлинного человеческого мира и умер...

И вот пришел Маяковский.

Я всецело предоставляю представителям формальной поэтики изнывать в бесплодных попытках найти и исчерпать Маяковского в его метрике, ритмике, рифмах и тому подобном; я предоставляю им копошиться в дебрях «сюжетосложений» и обнаруживать заведомо и явно без них обнаруженное, или заведомо и явно не обнаруживаемое вообще, даже при наличии их трудолюбивых попыток.

Для меня Маяковский в другом:

Я человек, Мария,

простой,

выхарканный чахоточной ночью

в грязную руку Пресни.

Мария, хочешь такого?

«Я человек!»! «Весь из мяса!»! — Так и прет из всего Маяковского.

«Я над всем, что сделано, ставлю Nihil!

Честный?

— Не знаю, что такое честность. И то же самое говорил и Розанов: «нравственность? Но я не знаю, что такое нравственность. И кто ее папаша и кто мамаша?»

На месте всей культуры, всех идей ее, понятий, категорий, отвлеченностей, формул — одно громадное сплошное и жирное Nihil... и человек.

Правда, он оказался таким громадным, таким жилистым, с вывороченным наружу мясом, с таким трубным, площадным голосом. Таким враждебным бесплотному психологизму Розанова, непохожим на него.

Но зато человек!

Несомненный и подлинно реализовавшийся в жизни человек. А не слова о нем, не мысль о нем.

Самое ценное в Маяковском — его необычайная законченность, это невероятная, небывалая реализация своего темперамента. Начиная от внешности, кончая самым незначительным словом, голосом его, манерой произносить свои стихи.

И это не случайность, конечно, что напечатанные стихи Маяковского производят иное, меньшее, впечатление по сравнению с чтением их самим автором. И наивны те, кто ставит это в минус поэту. Рожденные колоссальным темпераментом, они могут быть выговорены так, как *должно*, только его темпераментом.

И недаром была ненависть Розанова к литературщине, вечная и неумная борьба его с Гуттенбергом. Недаром все это по-своему выражается и Маяковским:

«Книги? Ничего не хочу читать».

«Я думал, книги делаются так»... Но делаются они не так, как хотелось бы поэту.

И если Розанов требовал внимания к интонациям своих мыслей, если настаивал он на значимости и значительности акцента произносимых им слов, то Маяковский тоже не хочет примириться с мертвой законченностью, беззвучностью Гуттенберговского способа запечатления своих стихов, вообще с запечатленностью их, и не мыслит своих слов, произнесенных не его зычным, площадным голосом.

И вот эта ненависть Розанова к литературщине, это вечное препирательство его с Гуттенбергом и дали повод В. Шкловскому в его недавнем докладе о Розанове в поте лица доказывать, что Розановское творчество это — не флюида какая-то, не выговаривание какое-то, а литература, с литературными приемами сопряженная.

Пустая затея была. Неблагодарная задача.

Ибо, конечно же; книги Розанова, и «Уединенное», и «Опавшие Листья», конечно же это литературное творчество. И поскольку стремился Розанов к выразительности своих слов, постольку литературный прием был в руках его единственным оружием, и оружием, которым владел он вполне совершенно.

И несмотря на то, что все это именно так, — не пустой фразой в устах Розанова было:

«Я думал, что все бессмертно. И пел песни. Теперь я знаю, что все кончится. И песнь умолкла».

Точно так же как не случайны и слова Маяковского:

«Эта! В руках! Смотрите! Это не лира Вам!»

«Песнь» умолкла, — но от этого Розанов не перестал быть писателем.

Не лира в руках Маяковского, но он остается поэтом.

Какая уж тут лира!

У Маяковского-то!

Не до «песен» им. Т. е. не до тех *старых* песен. Иные мотивы, иные слова. По-иному поет душа. И *иная* душа.

Новые несем земле скрижали
с нашего серого Синая

Нам
Поселянам земли
Каждый Земли поселянин родной.

Гудит Маяковский. И вот этот наш серый Синай, вот это новое человечье евангелие с маленькой буквы, рожденное человеком с Пресни, вот это и есть опорная точка нового гуманизма.

Здесь, конечно, прежде всего, старая тяжба человека с небом, но нового человека, и по-новому выраженная, и о новом.

«Эта вот зализанная гладь, это и есть хваленое небо?»

Негодует поэт так же, как в свое время негодовал и Розанов:

«Нет, уж если поклоняться Голгофе или там страданию вообще, то потрудитесь-ка небеса поклоняться земле; ибо небеса — они какие-то чугунные, или уж очень праведные что ли: не трескаются, не болеют»...

И, быть может, нигде, как в этих словах, не реализовался с такой определенностью, с такой горячностью Розанов и никогда слова его не были более темпераментны. Дело другого рода, что если у Розанова все это было судилищем, словесной тяжбою, то Маяковский, отнюдь не склонный к словесным препирательствам просто выпустил пух из пуховиков небесных.

Но было бы невероятной ошибкой предполагать, что тяжба эта происходит только в сфере религиозного сознания. Конечно же, нет. Это борьба со всякими «выспренностями» и «якобы идеализмом», со всякой «праведностью».

И разыгрывается она отнюдь не в церковном храме только и не вокруг Лика Христа или Бога, а и под недавно еще спокойной сенью храмов Культуры и вокруг той «Иконы», созданной веками человеческой мысли, имя которой — «Культура».

— Против культуры во имя человека, во имя скрижалей серого Синая.

И именно во это имя Розанов с таким упорством настаивал на правоте всего человеческого, упорствовал в цинизме своем и из кожи лез вон, чтобы не подумали, что человек это звучит гордо; так же как и Маяковский во стократ циничнее настаивает на том, что

«Я — площадной сутенер и карточный шулер».

Это еще почище, чем розановский носовой платок, без которого он никак на тот свет явиться не пожелал.

А за поэтами —
уличные тыщи:
студенты,
проститутки,
подрядчики.
Господа!
Остановитесь!

Вы не нищие,
вы не смеете просить подачки!

Небывалое презрение к «подачке», невероятная боязнь чем-нибудь одолжиться у Бога, у небес, у идеологий и поэзии.

И если Розанов, правда, без ножовщины, но так нетерпимо расправлялся с «Культурой» и «Истиной», если футуризм вместе с Маяковским сворачивал голову не только «Культуре», но и ее Великим Представителям, Учителям человечества, то делали они это возмущенные поклепом, пусть трижды возвышенным, на человека и человечность.

А поклеп был ужасный, чудовищный, чудовищно лживый.

И как характерно, что Розанов так негодовал на изгнание торгующих из храма.

Ведь это же быт, это обиход человеческий, так как же осмелились изгнать его? И ведь изгнан он не только из храма Божьего, но книжниками и фарисеями из Храма Культуры. И она, вся эта фарисейская и лицемерная Культура, вся она покоилась на этом пренебрежении к человеку, к его земному обиходу.

Но вот развалился Храм Культуры. Не стало благословенной сени его, куда скрывалось человечество от дел земных, где заимствовало оно те красоты, которые растрчивало потом в путях жизненных. Не стало прохладной сени. Не стало успокоительных красот. Не по плечу оказались они человеку. Не выдержали испытания.

И остался оголенный человек на оголенной земле.

Остался перед скрижалями Серого Синая. И к нему, к *этому* Синаю привела его жизнь живая.

Вот почему у Маяковского читаем мы:

«Мельчайшая пылинка живого, ценнее всего, что я сделаю и сделал»,

или: «А мне сквозь строй, сквозь грохот, как пронести любовь к живому».

И это то же, что и неумная любовь Розанова к земному и человеческому за счет праведного и возвышенного.

«Болит душа... Болит душа... Болит душа»... Постоянный refrain розановского творчества.

Болит за то, что больно человеку в мире, больно вещам в мире.

Мучится нестерпимую болью жизнь живая.

А Маяковский даже кровавой слюною брызжет:

«Голову разmozжу о каменный Невский».

И разmozжит, потому что

Вот — Я
весь
боль и ушиб.

Это Вам не абстракции и отвлеченные решения. И это не «проклятые вопросы». И не великолепные постановки мировых трагедий, боль, отчаяние и ужас которых разрешались в спасительных и великолепных, ни к чему не обязывающих, катарсисах. И это, наконец, не разрешение «возвышенных проблем», — проблемы Гамлета какого-нибудь. И не отвлеченные вопросы: «куда идет мир»? Или: «что станется, в конце концов, с жизнью»?

А совсем другие мотивы, совсем иначе поставленные вопросы:

Куда Я иду?

И что делать *мне* с жизнью *моею*?

Пусть Маяковский когда-то в разговоре со мной, когда я воспользовался «лирическими» цитатами из него о «боли и жизни», старался убедить меня в том, что это — самое слабое в его творчестве. Иначе и быть не могло для него, невысказанного без ножа и кастета.

С другой стороны, если Розанов в письме ко мне старался подойти к футуризму, который в сущности его ни в какой степени не интересовал, вероятно из желания отдать дань моему увлечению, и ничего не преуспел в этом, так это потому, что действительная динамичная сущность футуризма, его площадной голос и кастет в руках его, не могли быть не враждебны Розанову.

На этом я и кончаю свою статью. Но только снова оговариваюсь.

Я думаю, я знаю, что некоторые из Вас, прочтя заголовок моей статьи, подумали: почему «В.В. Розанов и Владимир Маяковский», а не «Владимир Маяковский и Фома Кемпийский», положим. Или: не В.В. Розанов и еще кто-нибудь.

Но, повторяю, не желание провести параллель между Маяковским и Розановым, или сравнить их, или противопоставить друг другу вызвали в жизнь эти страницы.

И отнюдь не намерение, обратившись к самому легкому и недоказательному способу доказательств, т. е., вырвав отдельные цитаты из них, доказать, что Маяковский — продолжатель Розанова, или, что Розанов — предтеча Маяковского.

Нет. Совсем иное желание.

Желание показать, как в моей читательской психологии сочтались эти два имени. На каком перекрестке своих личных блужданий встретил я их:

Вас.Вас. Розанова и Владимира Маяковского.

25/ХІІ—20 г.

Статья предназначалась для «Альманаха Дома Литераторов». Впервые опубликована: Виктор Ховин. На одну тему. Пг.: Книжный угол, 1921. С. 45–62. Печатается по этому тексту.

«Я — самый нереализующийся человек»... — В.В. Розанов. Уединенное (СПб., 1912).

«Человек — это звучит гордо»... — М. Горький. На дне (1902).

... опереточность всяческих гаагских конференций. — Имеются в виду конференции, проходившие в г. Гааге (Нидерланды) в 1899–1907 годах, на которых были приняты так называемые Гаагские конвенции, определившие основные принципы международного права.

«Я не хочу истины, я хочу покоя». «У меня флюс болит». — В.В. Розанов. Опавшие листья (СПб., 1913).

Я человек, Мария... — Строки 580–583 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

Весь из мяса!.. — Строки 618–619 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

Я над всем, что сделано, ставлю «Nihil». — Строки 211–212 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах». *Nihil* — Ничто (лат.).

Но я не знаю, что такое нравственность. И кто ее папаша и кто мамаша. — В.В. Розанов. Уединенное (СПб., 1912).

Книги? Ничего не хочу читать... — Строки 214–215 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

«Я думал, книги делаются так»... — Строки 217–218 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

... дали повод В. Шкловскому... — Очерк В.Б. Шкловского о Розанове (Шкловский В. Тема, образ и сюжет Розанова // Жизнь искусства. Пг., 1921. № 679–717. 19 марта–12 апр.) был издан и отдельной брошюрой: Шкловский В. Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля». Пг., 1922.

«Уединенное» и «Опавшие листья»... — Книги философских и бытовых афоризмов-записей В.В. Розанова (1912–1915).

«Я думал, что все бессмертно. И пел песни...» — В.В. Розанов Опавшие листья (СПб., 1913). Этой записью книга Розанова начинается.

«Эта! В руках! Смотрите! Это не лира вам!»... — Строки 629–632 из поэмы В. Маяковского «Война и мир».

Новые несем земле скрижали... — Строки 167–171 из стихотворения Маяковского «Революция. Поэтохроника» (1917).

«Эта вот зализанная гладь, это и есть хваленое небо?» — Строки 473–475 из поэмы В. Маяковского «Человек».

«Нет, уж если поклоняться Голгофе...» — В.В. Розанов. Апокалипсис нашего времени. Вып. 2.

«Я — площадной сутенер и карточный шулер». — Строки 414–416 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

... розановский носовой платок, без которого он никак на тот свет явиться не пожелал. — В.В. Розанов. Опавшие листья (СПб., 1913). Запись о «платке» помечена 16 мая 1912 г.

А за поэтами — / уличные тыщи... — Строки 269–277 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

«Мельчайшая пылинка живого...» — Строки 302–303 из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах».

«А мне сквозь строй, сквозь грохот...» — Строки 9–12 из поэмы В. Маяковского «Война и мир».

«Болит душа... Болит душа...» — В.В. Розанов. Уединенное (СПб., 1912).

«Голову размозжу о каменный Невский». — Ср. строки 34–35 из поэмы В. Маяковского «Флейта-позвоночник».

Вот — Я / весь / боль и ушиб. — Строки 128–130 из стихотворения Маяковского «Ко всему».

Виктор Ховин

О своем пути

Я буду писать только о себе, но, думаю, что я не один на этом пути, или, вернее, на этом распутье. Попутчиков у меня должно быть немало.

Это выходит нечто вроде литературной исповеди, но ничего другого на распутье и быть не может.

Итак, прежде всего об «отцах и детях».

Я не принадлежу ни к тем, ни к другим, а где-то посредине, — это по возрасту. Фактически я — скорее с детьми, потому что моя «литературная» жизнь была прервана войной и революцией. До них я переживал юношеское увлечение Sturm und Drang'ом футуризма и, опять-таки, юношескую страсть разрушения. В то время мне было не до «утверждений», а война и революция оставили меня при футуристическом «Nihil», обильно питая его и отнюдь не способствуя созданию каких бы то ни было «утверждений».

«Все — вверх тормашками». — Это было у крепкоголовых с доктринами, системами и навыками к ним. А у меня и подавно. Худшее, пожалуй, что самих навыков к утверждению не было. Поэтому те, кто постарше и с ними, с этими навыками, те, после опыта пережитых лет, все же ориентировались быстрее. — Кто перевернул свой символ веры вверх ногами, кто подчистил его, но все же, повторяю, ориентировались. И вот теперь, когда после многолетней невинности моей, охраняемой советской цензурой, я познакомился с зарубежной мыслью, то мне весьма импонирует необычайное количество всяких «утверждений» и всяческих спасительных пристаней, в которых нашли приют себе утлые ладьи былых мировоззрений, наспех приспособленных к требованиям «революционного опыта».

Те, кто помоложе, им тоже — лучше. Пережитое они приняли, как данное уже; воспоминания не тревожили их, крушений они не претерпевали, так же как не знали разочарований, и обманчивые грезы, рождавшиеся на улицах городов, взметнувших красные знамена революции и грядущему «Новому Миру», чужды им.

Начну я с футуризма. Быть может эта тема — совсем бестактная в зарубежной литературе, совсем неуместная и незначительная на «Ваших путях», но все же...

Все же для меня футуризм — факт символический. Подлинный предтеча тогда еще грядущего, а теперь уже прошлого и настоящего.

Совсем не важно, был ли футуризм талантлив или бездарен, значителен или пустяковат по своему значению.

Он мог быть не талантлив, но он был гениален. Он был гениален по своей выразительности, по воплощению в себе души эпохи и предчувствию наступающего.

Недаром футуризм был гораздо шире, чем литературная школа. Он был протестом (каким? — снова неважно) не только против литературных форм, старой поэтики и старой эстетики, но и против господствующей морали и этики, против современной ему общечеловечности и религии.

Недаром, в век, когда существовали такие прекрасные убеждения, такие твердокаменные догмы, футурист сказал:

«Над всем, что сделано, ставлю Nihil».

Недаром, на какие-то выставки «Мир Искусства», этого наикультурнейшего и рафинированного изыска времени, футуристы приходили с морковками и чайными ложечками в петлицах.

Это было «ужасно глупо и ужасно смешно». Но это было вдохновенно по предчувствию, по уловлению духа времени. — Ибо через несколько лет все прекрасные убеждения и неколебимые догмы рассыпались вдребезги и жизнь своей окровавленной кистью поставила над всем этим свое чудовищное Nihil, а символическая морковка зло надсмехалась над утонченными изыска культуры.

А те, несравнимые с «хулиганствующей» молодежью, кто ужасно возмущался и ужасно смеялся и над морковками, и над Nihil футуризма, принуждены были пересматривать свои «программы» и теперь всенародно каются в своих ошибках, и тоже ищут новых путей, далеко уводящих их от былой самоуверенности.

Но если футуристическое Nihil таило в себе для нас предчувствие какого-то «утверждения» и творчества, то футуризм, как и сама жизнь, обманули его.

Разве не символична поэма одного совсем бездарного футуриста, которая называлась «Поэмой молчания»? Поэт этот выходил на эстрады, становился в позу декламирующего человека и, делая рукой неопределенный жест в пространство, поворачивался и уходил прочь.

Разве не этой «поэмой молчания» отвечает теперь жизнь? Разве не ею кончилось шумное и многообещающее выступление футуризма? И разве не она явилась финалом неумолимой и жестокой революционной стихии, поглотившей нашу родину?

Разрушительная программа исполнена на совесть, а вместо творческой и созидательной — только один неопределенный жест в пространство.

И, вот, представьте теперь себе положение человека, вопившего «долой Пушкина и Лермонтова с парохода современно-

сти», учуявшего вместе с веком пустоту господствующих мировоззрений и потом наблюдавшего чуть ли не в течение 10 лет, как сама жизнь разбивала всяческие устои, ровно ничего взамен их не давая.

Полетели с парохода современности и Пушкины и Лермонтовы. Без единого паруса, без единой трубы плывет этот пароход, захваченный в плен разбушевавшейся стихией, плывет «по воле волн» и что-то гаваней не видать.

Если принять во внимание первоначальное, заложенное в основу футуристическое Nihil, а потом все последующие события, то очевидно, что мысль должна была окунуться в самый отчаянный скепсис и прийти к самым крайним выводам.

Очень своевременно и удачно где-то выскочили «ничегоки». Это уж не прежнее: «над тем, что *сделано*, ставлю Nihil». А и в настоящем — Ничего и в будущем тоже. Одно сплошное Ничто, которое заволокло все горизонты. Я тоже — «ничегок» по своему и моя «история» не только моя, но и многих.

Так вот, сидя в Петербурге в атмосфере душевной пустоты и пустоты внешней, невольно зародилась одна мысль, от которой все и пошло.

— Если над тем, что *сделано* уже, поставлено Nihil, то, пожалуй, и делать ничего больше не стоит, т. е. делать именно в этой области?

Ведь, нет сомнения, что духовная культура была насквозь «литературна»; измерялась она Пушкиными, Лермонтовыми, Тютчевыми, Блоками, Достоевскими, Толстыми. Эстетики могли быть разные, но все же культура была по существу «эстетической» в широком смысле этого слова. Культ искусств сменял собою умиравший культ религиозный.

Но когда все стало рушиться, то и «храм искусств» рассыпался. И вот тогда и появились ничегоки и полу-ничегоки.

Эренбург стал издавать журнал «Вещь», самым названием наставив рога всем старым эстетикам. Но от того, что стихотворение назвалось «вещью», оно все же не перестало быть стихотворением, феноменом литературным и эстетическим, а вещью совсем становиться не хотело. И из полу-ничегоков ровно ничего не вышло.

Компромисс провалился и стал писать Эренбург просто романы, как это делали все до него, только, пожалуй, немножко крикливее, а в замысловатости литературной он и прямо уступал какому-нибудь «старика» Андрею Белому.

Одинаково неудачно было и «овеществление» искусства в «Лефе»: только перекроенная старая эстетика и все-таки только стихи, правда, с необычными рифмами и с совсем необычным ритмом. Но принципиально — разницы никакой.

Вот тут и родилось весьма прельстительное умозаключение:

А может быть — никакого искусства, никакой литературы.

— Что толку в Пушкиных и Блоках, какой смысл в проблемах Гамлета и всяких иных? Мало ли на них времени потрачено, мало ли томов о них написано? А развалом все кончилось и в мире духовном, и в мире общественности. Литература поглотила действительность, слово поглотило волю. И жизнь живая зло отомстила за это. А посему — к жизни живой и да здравствует благоустройство ее! Да здравствует постройка мостов и небоскребов, воздушное сообщение и радио!

Нужно сознаться, что реакция на это умозаключение давала самые положительные результаты. Не только молодежь, к тому же и литературная, но даже люди постарше не очень возражали.

— Как, опять розы и грезы, только по-новому выраженные, опять проблемы Гамлетов и Раскольниковых? Кругом — неустройство и личной жизни, и общественной, и свинство там и здесь. Не достаточно ли?

И соглашались, или почти что соглашались. Там — на Востоке.

Приехал в «западную Россию», а тут — то же, или похожее: «благоустройство родины», торжествующий эмпиризм детей и посрамленный жизнью идеализм отцов.

Но этот «эмпиризм» похож на «искусство-вещь» Эренбурга. Раньше были все такие слова и обязательно с больших букв: Красота, Поэзия, Идея, Справедливость и пр., а теперь новые пошли и тоже, вероятно, на днях с больших букв начнут писаться: «Благоустройство родины», «Постройка мостов» и т. д.

Прав, пожалуй, Степун, когда говорит, что «эмпиризм детей — совершенно такой же отвлеченный принцип, как и идеализм отцов».

Если взять первый попавшийся № журнала «Своими Путиами», то совсем то же, что и с «Вещью» выходит. На одной стороне — теоретика, в которой про благоустройство родины говорится, а в другой «стихи-стихами, розы-розами» и никакого благоустройства из этого не получается и получиться не может.

Ну, конечно же, эмпиризм детей — совершенно такой же отвлеченный принцип, как и идеализм отцов. А тут два выхода, две возможности только: или никакого журнала «Своими Путиами» не будет и все сотрудники его немедля запишутся на краткосрочные курсы по изучению городского и сельского хозяйства, примерно; или, наоборот, никакого хозяйства не будет и курсов не будет, а будет только журнал «Своими Путиами» с отвлеченными принципами эмпиризма и идеями благоустройства такими же отвлеченными, только гораздо более плоскими, чем идеализм отцов.

И если идеализм разбит вдрызб безги жизнью живой, то разве не та же участь ждет и эмпиризм, как принцип отвлеченный? Значит одно из двух: или, действительно, довольно идеологов и нужны только артели каменщиков, вооруженных кирками и лопатами, или...

Или идеализм должен стать актуальным и жизнотворческим.

«Что мне до Истины, когда у меня флюс болит». — Так, или приблизительно так, говорил покойный Василий Васильевич Розанов.

Он был тоже гениален по своей символической выразительности, но только гораздо талантливее всех футуристов, в купе взятых.

В век, когда в мире культуры и духовности все, казалось, обстояло благополучно, когда на литературной эстраде «функционировали» такие прекрасные идеологии, когда, если не все человечество, то верхушки его и его духовные вожаки шли путями, на которых в качестве верстовых столбов высились самые возвышенные слова с больших букв, а впереди: «весь пламенеющий огнями сиял заветный храм», произнес этот человек свое неприличное «credo». Усумнился и в этих путях, и в верстовых столбах, и в пламенеющем храме. И не только усумнился, но своим надтреснутым, пронзительным голосом обругал все это нещадно. Бесцеремонно расположившись среди общего благолепия, стал произносить он совсем неприличествующие и просто неприличные слова и всячески старался внести сумятицу в стройные ряды хоругвеносцев.

Розанов был подлинным отрицателем, подлинным «ничегоком», ибо утверждения его — какие-то двусмысленные, не убежденные: «туда-сюда, туда-сюда».

Люди об «Истине» кругом говорят, а он самым демонстративным образом красным платком щеку повязал и за флюс держится. Тут о «Морали» распинаются, а он хитро, наивно и как-то оскорбляюще высокие чувства ехидно спрашивает: «а кто папа ее, Морали-то, и кто мама, — право не знаю». Духовные вожди верхом на «Идеях» пути уготовляют для всенародных шествий к храмам пламенеющим, так позорно не удавшихся, кстати сказать, а он самым бесцеремонным образом ко всему этому спиной поворачивается и к себе, в квартирку на каком-то там этаже взбирается, окнами упирающуюся в соседнюю стену, вызывающе окна эти распахивает и произносит какую-нибудь свою домашнюю истину, петитом набранную. Ну, вроде того, что «хо-

рошо, — пожалуй единственное и хорошо, — это дома у своего оконца посидеть, да вдаль поглядеть».

Розанов — отчаянный хулитель отвлеченного идеализма отцов, но он не был бы и сторонником эмпирической действительности детей.

Быть может он за «конкретную идею», как удачно выразился Степун. Но только последний так и не объяснил, что это такое, а только запутал скорее, ибо назвав удачно, сам перешел к весьма отвлеченным понятиям и не удержался от слов с больших букв, весьма на отвлеченный идеализм смахивающих. «Благоустройство родины во благе, т. е. в Боге». Стезя эта — весьма скользкая и неопределенная; поскользнешься и, пожалуй, в самую бездну идеалистическую угодишь.

Розанов был несомненно за «конкретную идею»; пусть маленькая идейка, самая ничтожная, но непременно своя и чтоб она до того конкретна была, так в мозгу засела, чтоб человек от нее никуда уйти не мог. Она, так сказать, — не для фразеологий, не словесный материал для фигур риторических, а обязывающая какая-то, актуальная, к поступку толкающая.

Он потому и был таким апостолом маленьких идей, домашних истин, что боялся, как бы они не по плечу человеку оказались. Он был «гуманен» насквозь в то время как культура наша, гордившаяся гуманизмом своим, была враждебна, чужда ему и человеку тоже. Ибо какой же гуманизм, когда не по плечу он человеку? Этот гуманизм только для эстрадных соловьев и существовал, и относился он к «человекобогу» какому-то, — чучелу, словесной мякиной набитому.

Все эти «гуманитарные» идеологии весь этот идеализм, потому и были отвлеченными, что были не обязательны; а не обязательны они были, потому что как же их в действие претворить, когда не по силам они человеку. Поставьте перед слабосильным пятипудовую гирию, ну походит вокруг да около и отойдет. Все равно зря пытаться поднять. И не пытается.

Недаром я и назвал всю культуру нашу «эстетической». Это, кажется, еще от Аристотеля пошло, с «катарсиса» знаменитого. На подмостках — трагедия, мировые этические проблемы решаются, а великий философ облегчил задачу зрителя.

— В волнении «зрительском», созерцательном и в слезах, вызванных чувствительностью, вложенной в тебя, очищение найдешь.

— Поплачь, мой милый, прояви свою природу божественную и возвышенную, а потом платком оботрись и очищенный выходи в жизнь живую, на мировые проблемы плюнув.

Так и плевали. И... проплевали.

То же и в церкви было. — Ходит человек зверь зверем по жизни, пакость на пакость наваливает, а затем — в Храм Божий; там растроганный благолепием и торжественностью слезы льет, свечки ставит, в мерзопакостях своих кается, бия себя в грудь. Тоже можно сказать «катарсис» своеобразный. Ну, а потом снова в жизнь выходит, божескому дань отдав, и снова за свое принимается.

Так и все мы с духовными радениями нашими в Храмах Искусств и Духовности всяческой. Отдашь дань, а потом и прочь пойдешь как от шахматной доски после партии. За порог Храма ступил, там херувимские хоры позади остались, а здесь жизнь живая. Не со свечками же церковными по жизни ходить и не о мостовую же лбом биться?

Вот и было два мира: мир отвлеченного идеализма, эмпирей разнообразных, фигур риторических, — храм отдохновения, так сказать, где только молятся и очищениями занимаются, и другой — действительности пошлой, обыденщины презираемой и идеализмом навеки отвергнутой, жизнь поступков и действий, от идеологий отвергнутых, мир неблагоустройства всяческого и свинства человекоподобного.

Теперь на смену приходят новые люди. Вооруженные кирками и лопатами, ассенизационные бочки за ними.

Бог в помощь!

Я готов был бы радоваться им, идущим «Своими Путиями». Но только...

Не уверен я только, действительно ли навоз вывезут и мостовые исправят?

А затем, когда вывезут и исправят, что же тогда?

И *все-таки*: во имя чего?

Благоустроен дом мой, и радио есть в нем, и вокруг сады раскинуты, но отчего же так скучен дом мой?

И откуда тоска эта?..

Рига. 17-ое Марта 1925 г.

Виктор Ховин.

* * *

Печ. по: *Виктор Ховин. О своем пути // журнал «Своими путями». Прага, 1925. № 5, март-апрель. С. 31-33.*

Предсмертный Розанов

Не надгробное слово, и не биография, и не попытка характеристики творчества громадного и исключительного таланта, а просто и только — памятка о нем.

Памятка о предсмертном Розанове, о неожиданном конце какого-то незавершенного пути, о последнем слове, произнесенном, но не законченном, в котором — и весь *прежний* Розанов и тот *новый*, который произнес это *новое*, но прерванное смертью слово.

Чаще смерть это — «органический» конец, это — «физическое» завершение предначертанного человеку круга, это — факт, полный смысла с точки зрения «законов природы», но лишенный всякого внутреннего содержания. Смерть Розанова исполнена значимости, ибо унесено им с собою продолжение начатой фразы: «розановщина», — его душевная стихия, вот эта «музыка души» его, которой так значителен Розанов, осталась не завершённой.

Так пишет он мне в одном письме: «Я должен закончить свой “Апокалипсис”». И в другом почти предсмертном, снова взволнованно спрашивает: «неужто же я не смогу закончить “Апокалипсис” и “Из восточных мотивов”?»

И как же было Розанову не быть взволнованным когда *казалось* ему, что в «Апокалипсисе» должна была разрешиться изначальная борьба в нем двух стихий, двух любовей, двух увлечений, разрывавших его всю его жизнь: органической, *сердечной* привязанности его к православию, к осуществлению православия в быте российском, к Руси Молящейся, — с одной стороны, с другой — тяготения, непрестанного, непоборимого тяготения *мысли* к Востоку, к еврейству, к Библии, к «Песни Песней» Соломона.

«Я решил стать великим в евреях», — пишет он мне однажды и тогда же помещает в «Апокалипсисе» свою изумительную статью, которая называлась «Об одном маленьком народце».

И как это ни покажется странным, но, *как* это по-Розановски значительно, что революция, что события, захлестнувшие Россию, как-то мало отразились на его творчестве, как-то задели его совсем, на первый взгляд, по-иному, — необычно.

«Россия, — где ты? Откликнись!» — Взывает он в статье «Рассыпавшееся Царство», взывает с неизбывной тоской и болью. Но и в этой статье, как и в ряде других, находит он в этом «рассыпавшемся царстве» подтверждение своих старых и любимых мыслей.

«Беззерность зачатия Христа предрекала и беззерность христианской истории».

«Христианской истории и не было», — пишет он в другом месте, и «рассыпавшееся царство» это — гораздо глубже и гораздо шире и революции, и большевизма.

Так и революция, и большевизм нашли какое-то свое, и отнюдь не неожиданное место в ряду его старых и не раз изложенных им мыслей. И потому-то, в то время как большинство писателей, почти все, изнывали в полной растерянности, исходили бессильной и трусливой злобой и ненавистью, в то время как политические события, весь российский быт захлестнули их, убив в них всякую творческую инициативу, и понесли по своему течению, Розанов, переживая личную трагедию нищеты, голода и одиночества, остался верен *своей* душевной мелодии; нашел он где-то в глуби себя эту актуальность мысли, эту напряженность чувства, эти звуки, поражающие своей чистотой, своей розановской музыкальностью, своим подлинным лиризмом, своей отрешенностью от «злобы дня». Его творческая работа не только не была нарушена, а наоборот получила новые импульсы.

Статьи Розанова последнего периода, его «Апокалипсис», апология юдаизма и хула на христианство создали легенду о каком-то душевном предсмертном «переломе» Розанова, о том, что отрекся он от Христа и поклонился каким-то иным «богам».

Но все это — подлинно легенда.

Меньше всего Розанов призван был «разрешать *последние* вопросы». Больше чем кто бы то ни было другой чувствовал он антиномичность жизни и человеческого сознания и, быть может, как никто умел вибрировать на эту антиномичность.

— Я не знаю, что такое истина, — говорил он и он не верил, что *есть* эта истина. Но не сомневался он в том, что без «истины» невозможно человеку жить *спокойно* и что если человеку не дана «истина», то за то дана ему «музыка души».

Умер он, как добрый христианин. Умер успокоенный, в тихом мерцании лампад, умер под благовест золотом расцвеченной Сергиевой Лавры.

В печати уже было опубликовано его предсмертное письмо ко всем писателям, «ко всему миру», в котором он *всех* прощает и у *всех* просит прощения, в котором он кланяется «всему миру» и пишет, что ни против кого злобы не имеет.

Но если мы *по-человечески* должны радоваться этой успокоенности последних дней Розанова, то все же и это «христианнейшее» настроение, и это всепрощающее письмо, и эта благочестивая смерть звучат наибольшим диссонансом в творческой жизни Розанова.

И не этим беззвучным аккордом останется велик Розанов, этот изумительный и грешный писатель, этот злобный хулитель «святости» и великий апологет человечности.

Не этой «успокоенностью» венчается жизнь его, а вечной неустанной взволнованностью его иступленной и фанатической мысли.

Всегда одинокий, без единомышленников, без школы, без учеников, гонимый господствующими настроениями в современной ему литературе, не оцененный «соратниками по перу», которые используя его талант, относились с пренебрежением к неожиданным для них, ненужным им, раздражающим их своеобразным проявлениям его исключительного дарования, он жил и умер с сознанием своего отщепенства, своего внутреннего и обреченного одиночества.

И теперь, когда это признание пришло, когда «исключительность» Розанова становится почти общим местом, впрочем, столь же *мало осмысленным*, как и бывшее отращение к Розанову, особенно вспоминаются слова его:

«Человека нужно мерить не верстами, а миллиметрами».

Сама жизнь поднялась на защиту Розанова и розановщины и зло надсмехалась над былыми хулителями его.

Но жизнь должна была показать чудовищное рыло мировой войны и потрясающую маску революции, чтобы оправдать «Уединенное» в Розанове. И не только оправдать, но и утвердить всю значительность, всю непреложность, всю непоборимость «уединенного» в человеке.

Подлинно: *«все пройдет, а вот это останется»...*

Виктор Ховин

Печатается по: *Розанов В.В. Уединенное*. Почти на правах рукописи. С приложением статьи Виктора Ховина «Предсмертный Розанов». Париж: Издательство «Очарованный странник», 1928. С. V–XI.

Е.А. Миллиор

ВСПОМИНАЯ ВЯЧ. ИВАНОВА И КРУЖОК «ЧАША»

*Вступительная заметка и публикация текста
Е.В. Ивановой, примечания Л.Д. Зубарева*

В основу настоящей публикации положена магнитофонная запись беседы литературоведа В.Д. Дувакина (1909–1982) с ученицей Вячеслава Иванова по Бакинскому университету Еленой Александровной Миллиор (1900–1984), сделанная 10 марта 1973 года в Москве. В феврале-марте этого же года В.Д. Дувакин записывал беседы с М.М. Бахтиным, ныне опубликованные¹. В этот момент Е.А. Миллиор приехала в Москву, чтобы познакомиться Бахтина со своей работой о романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»², в результате этой встречи состоялась и запись настоящих воспоминаний, о чем Миллиор 15 марта 1973 года писала своей ученице Д. Черашной: «Неделю провела в Москве и было интересно. Свидание с Бахтиным состоялось. <...> Еще было интересное: на магнитофонной ленте записала воспоминания о Баку 20-х гг.»³.

Запись В.Д. Дувакина, вероятно, самая ранняя по времени фиксация воспоминаний Е.А. Миллиор, до этого известно лишь ее письмо к Н.В. Котрелеву, написанное как отклик на его первую в Советском Союзе публикацию, посвященную Вяч. Иванову и его преподавательской деятельности в Бакинском университете⁴. В ответ на присланный Н.В. Котрелевым отгиск своей статьи-публикации Е.А. Миллиор 2 ноября 1968 года писала: «Не намерены ли Вы осветить интеллектуальную жизнь Баку тех лет (1919–1925)? Обращаю внимание на проф. Георгия Артемовича Харазова⁵, специалиста в области математики и политической экономии, знатока античной философии и литературы, поэта, мыслителя (во многом “антагониста” В.И.). Пока не поздно, надо собрать материалы об этом замечательном, выдающемся человеке. Работал он в Политехническом институте. Лично я не была с ним близка, но молодежь, группировавшаяся вокруг В.И., общалась и с Г.А.»⁶. Как следует из публикуемого текста воспоминаний Е.А. Миллиор, собственный рассказ она во многом посвятила этим сюжетам — интеллектуальной атмосфере Баку начала 20-х годов и фигуре Г.А. Харазова, об отношениях которого с Вяч. Ивановым по существу ничего, кроме воспоминаний Е.А. Миллиор неизвестно. Часть упомянутых в ее воспоминаниях

материалов: дарственные надписи на книгах Вяч. Иванова, подаренных Миллиор, письмо Вяч. Иванова к ней, посвящения и стихотворные экспромты (в том числе и приводимые здесь по памяти) были опубликованы в 90-е годы, а также некоторые записи Миллиор и записи разговоров с ней⁷, где она снова и снова возвращается к сюжетам, впервые изложенным в настоящем устном очерке.

Несколько слов о биографии Е.А. Миллиор с фактической и хронологической точки зрения. Родилась в 1900 году, в Баку ее семья переехала в 1903 году, в 1917 году Миллиор закончила гимназию с золотой медалью, в 1919 году поступила во вновь открывшийся Бакинский университет на филологический факультет, который окончила в 1926 году с высшими баллами по всем предметам, написав зачетное сочинение на тему «Культ Эриний». В 1928 году она уехала в Ленинград и в 1934 году поступила в аспирантуру ЛГУ на кафедру древней истории, где ее учителями были С.А. Жебелев (1867–1941) и С.Я. Лурье (1891–1964). Кандидатскую диссертацию на тему «Исократ и 2-й афинский морской союз» она защитила в 1938 году, но уже с 1937 года по распределению преподавала в Удмуртском государственном университете в Ижевске, где с перерывами преподавала до ухода на пенсию.

Публикуемые далее воспоминания составлены на основе расшифровки бесед В.Д. Дувакина с Е.А. Миллиор, в которых принимала участие литературовед Варвара Антоновна (Аветовна) Арутчева (ок. 1900–1991), также учившаяся одновременно с Миллиор в Бакинском университете. Расшифровка записи выполнена Д.В. Радзишевским, текст для публикации предоставлен Н.А. Паньковым. При публикации сохранены некоторые стилистические особенности воспоминаний, опущены только многочисленные речевые повторы, слова-сорняки («значит», «вот», «так сказать» и пр.), а также те вопросы и реплики В.Д. Дувакина, единственная цель которых заключалась в том, чтобы стимулировать беседу и помочь рассказчице; по той же причине опущены и незначительные реплики и замечания В.А. Арутчевой (ее имя сохранено в публикуемом тексте), тем более что В.Д. Дувакин ее воспоминания записал отдельно, и они ждут своего публикатора.

М. Называюсь я Елена Александровна Миллиор, хотя друзья обычно обращаются ко мне иначе: Нелли Александровна или просто Нелли, и так же называл меня Вячеслав Иванович, в особенности если мы бывали не в большом обществе. Родилась я в Екатеринодаре, это нынешний Краснодар. Примерно в 1904 году, насколько я знаю, семья переехала в Баку. Отец мой инженер, высокообразованный человек был, владел многими языками

ми, учился за границей, одно время жил в Аргентине — работал как инженер. Мать моя пианистка, преподавала рояль, много выступала как аккомпаниатор, как любительница выступала с чтением стихов. Это я говорю для общей характеристики атмосферы дома. Можно добавить для справки еще такую деталь: один из моих двоюродных братьев — известный драматург Евгений Шварц, другой — известный чтец Антон Шварц, они между собой тоже двоюродные братья. С Евгением Шварцем я не очень близко была знакома, а Антона в детстве знала.

Училась я в Баку в Мариинской гимназии⁸, гимназию я закончила в 1917, в год революции, семь классов, а потом поступила на так называемые Блиновские курсы⁹; они соответствуют нынешним курсам по подготовке в ВУЗ; мы проходили ряд предметов, чтобы восполнить образование до уровня мужских гимназий. Там я занималась и латинским языком, но так как я никогда не предполагала быть гуманитарием, и меньше всего — античником, надо признаться в своем грехе, к латинскому языку относилась довольно небрежно, мне доставляло удовольствие перелагать подстрочники в гексаметры, а не изучать язык, как положено было, и это очень жаль. Закончив Блиновские курсы, встал вопрос об университете. Бакинский университет образовался в 1919 или 1920 году¹⁰. Профессура в основном перебралась к нам из Тифлиса, как тогда называли Тбилиси, и первоначально историко-филологический факультет был и медицинский¹¹. Я собиралась поступать в свое время на естественный факультет, но его не было, и я посещала и тот, и другой, и когда через год или два открылся естественный факультет, я отказалась от этой мысли и осталась на историко-филологическом факультете.

У нас была система не курсовая, а предметная, то есть можно было выбирать и порядок прохождения предметов, и комплекс, но в то же время существовал обязательный для всех минимум, и обычно нам в начале года рекомендовали, в каком порядке предметы проходить. Я слушала курс истории Древнего Востока у профессора Байбакова¹², ученика профессора Бузескула¹³, и историю Древней Греции у профессора Николая Александровича Дубровского¹⁴. Мне кажется, что историю Рима я вообще не слушала, просто сдавала по учебникам, во всяком случае это я не помню, но историю Греции я помню очень хорошо, и помню очень хорошо наши первые практические занятия. Это были практические занятия по Фукидиду — разумеется, в русском переводе. Я это говорю вот почему. Вячеслав Иванович Иванов приехал через год. Значит, я была уже на втором курсе и уже к этому времени определила полностью свои интересы. Николай Александрович Дубровский настолько меня увлек, что я уже тогда решила стать античником, и даже уже — заниматься истори-

ей Древней Греции, что я и выполнила. Соответственно, в дальнейшем я сдавала, конечно, все необходимые предметы, далеко не всегда слушая соответствующие курсы, как и другие мои товарищи, пользуясь книжками, а посещала те занятия, которые были мне нужны и интересны в связи с моей специальностью, причем не всегда сдавала экзамены по тем курсам, которые я слушала, — это было, так сказать, уже мое дело.

Любопытна такая деталь. Каждый из нас, окончивших Бакинский университет до реформы, то есть когда кончился факультет историко-филологический и был открыт факультет общественных наук, который мы, шутя, называли факультетом ожидающих невест, ФОН, каждый из нас, окончивших, получал диплом совершенно индивидуально, а не по общей форме, как сейчас, отпечатанный типографским образом, широкий, имеющий две стороны: на одной, налево, все это было по-русски сказано, а на правой стороне на азербайджанском языке, и арабским шрифтом, арабской вязью. Мой диплом № 26 1926 года сохранился. А оценки у нас были так: либо «удовлетворительно», либо «весьма удовлетворительно». Могу сказать, что у меня только «весьма удовлетворительно», отчасти по милости Вячеслава Ивановича, я потом скажу об этом.

Итак, когда приехал Вячеслав Иванович, я уже была определенным образом ориентирована в сторону интереса к античной литературе, к античной истории, античной философии, греческой религии и тому подобное.

Д.: А сам по себе переход от историко-филологического к ФОНу означал сильное ослабление университета?

М.: Это была деградация несомненная. И это была одна из причин, об этом я думала дальше сказать, по которым Вячеслав Иванович не остался там. Очень может быть, что, если бы не было ФОНа, Вячеслав Иванович вернулся бы в Баку, у меня есть основания так думать. Ну, просто уже не было места, площадки для его работы. А мы, значит, тоже спешно заканчивали в двадцать шестом году и с ФОНом уже ничего общего не имели.

Я очень хорошо помню тот день, когда ко мне зашел зволнованный мой приятель, с которым мы одновременно поступали, очень талантливый юноша, рано умерший, такой Борис Евстратов, очень красивый талантливый молодой человек, и сообщил, что приехал поэт Вячеслав Иванов. Видимо, это имя мне уже было известно, потому что я запомнила этот день как событие в жизни и своей, и университета.

Вообще, я могу сказать, что состав профессуры был очень сильный. Я прежде всего могу отметить тех, у которых я училась как историк, прежде всего Николай Александрович Дубровский, совершенно блестящий лектор, замечательный педагог, руково-

дитель семинаров, практических занятий, который учил нас, как нужно обращаться с источниками (я ему то что называется по гроб благодарна). Он читал не только историю Греции, он читал и новую историю, я у него слушала этот курс, спецкурсы читал по новой истории и так далее. Другие курсы по истории вел профессор Ишков¹⁵. Историк блестящий, очень серьезный профессор. Философию у нас вел Селиханович¹⁶. Логику и греческую философию — я слушала курс по Платону — вел тоже неизвестный профессор Гуляев¹⁷ из Казани. Психологию — я не слушала курс, а сдавала просто — у профессора Маковельского¹⁸, широко известного. Русскую историю и политическую экономию я сдавала профессору, по-моему, из Киева, Довнар-Запольскому¹⁹. Это все очень крупные имена, и университет в это время был на большой высоте.

Мне бы хотелось некоторые чисто внешние моменты отметить: они относились вообще к постановке дела и ко всем профессорам. У нас не было, во-первых, ни одной преподавательницы-женщины, мы не представляли себе даже возможность на кафедре женщины. Что касается профессоров, то, за исключением наиболее левого, так сказать, профессора Ишкова, — он, кажется, меньшевиком был, историк, он единственный на кафедре входил в сером костюме, обычно в сером пиджаке. Это было очень либерально, все же остальные были в строгом черном костюме; я, вообще, не помню был ли пиджак, вероятно, сюртук, Вячеслав Иванович и все остальные тоже. Это одна особенность была.

Вторая особенность была, которую я очень запомнила: профессора, если встречались с нами в коридоре, то здоровались с нами за руку, что сейчас просто даже неприлично считается в нынешних университетах, и называли нас отнюдь не по фамилии, а только по имени-отчеству: Вячеслав Иванович называл меня Еленой Александровной, так было положено. А мне было двадцать лет, так что тон был настоящего университета, в духе немецких, вероятно, университетов такой был стиль общий, серьезный был очень стиль.

Еще одна интересная деталь. Профессора, как положено, перед экзаменами или в начале курса (это я не помню), давали нам список литературы, необходимой для экзамена, причем эта литература бывала на русском, немецком, французском, английском языках, и никого не спрашивали, знаешь ли ты языки, это считалось само собой разумеющимся. Учебников было немного, это тоже нужно отметить для дальнейшего, это был молодой университет, библиотека только создавалась, и русские книги и учебники, нужные для сдачи экзаменов, были в ходу, трудно было получить. Так что некоторые экзамены я сдавала, пользуясь только немецкой литературой. Экзамен по Древнему Востоку,

который был самым первым в моей жизни в университете, и поэтому я его запомнила, я сдавала в зимнем семестре Байбакову, и часть этого курса я изучала по книгам Эдварда Майера²⁰. Причем это никого не приводило ни в восторг, ни в умиление, ни в удивление, все это было совершенно само собой разумеющимся, что человек, который брался учиться в университете, должен был знать какой-то язык в совершенстве. Курс по истории эллинизма (я сдавала его тоже Байбакову, он у нас читал спецкурс истории эллинизма) — я сдавала его, пользуясь немецкой соответствующей книжкой Кёрста²¹. Экзамен по истории Греции я в основном сдавала, как я помню, по Белоху²², и тоже как будто бы на немецком языке, но это я точно не помню, во всяком случае не по учебнику, а по настоящим фундаментальным курсам.

Вот так мы учились, мы работали по-настоящему, не по облегченным каким-то книжечкам и учебникам, а по-настоящему. Как я сказала, мы изучали Фукидида у Николая Александровича Дубровского, и изучали так, что потом я на всю жизнь основное знала, мы эти два тома в издании Сабашникова²³ проработали как следует быть. А когда мы это окончили, он нас познакомил с элементами изучения эпиграфики. Нет, это я, кажется, говорю неправду, с эпиграфикой нас познакомил Вячеслав Иванович, с греческой эпиграфикой, а он знакомил нас с какими-то другими источниками — может быть, с Псевдоксенофонтовой «Афинской политией» или что-то другое. Да, еще я вспомнила, что у нас преподавал уже ныне покойный, довольно известный в Москве и за пределами (кажется, он тоже был профессор или доцент) Бергер, автор книги о демократических учениях в греческой публицистике, я не помню ее названия²⁴. Он вёл семинар, по-моему, по Аристотелевой «Афинской политике», я проходила у него, была в этом семинаре.

Каждый год объявляли разные курсы и разные практические занятия, разные семинары, и я совершила и правильную, и очень ошибочную для себя вещь, потому что я даже дублировала, проходила множество семинаров и спецкурсов по интересующим меня вопросам и очень пренебрежительно относилась ко всему остальному. В результате получилось так, что я могла преподавать античность и совершенно не бралась никогда за преподавание средних веков или новой истории. Я все это сдавала, но ограничивалась этим. Только один семинар по наказам третьему сословию Французской революции я проходила у Николая Александровича Дубровского, но этот семинар не был завершен, он ушел из университета. Это все может быть интересно, потому что рисует общую картину в традиции немецких университетов.

Если еще два слова добавить, то я могу сказать, что у меня были практические занятия на греческом языке по Платону. Это,

правда, были только языкового порядка, мы читали «Федон» Платона на греческом языке на второй год после прохождения элементарного курса, и отдельно был курс Гуляева по Платону. Я сдавала общий курс истории религии у Байбакова, он читал такой общий курс, у меня есть экзамен по этому курсу, но в основном восточные религии, и специальный курс истории греческой религии. У Байбакова я слушала и курс по истории <религии>, по происхождению христианства. Я не сдавала этот курс, но очень внимательно к нему относилась, слушала его, он дал мне в свое время чрезвычайно много. Курс истории Византии я слушала у профессора Зуммера, который был и искусствоведом²⁵, и очень хорошо помню, как я получила у него «весьма удовлетворительно», пошла к Вячеславу Ивановичу, с гордостью это сказала, Вячеслав тут же стал меня экзаменовать по Византии и был весьма недоволен моими знаниями, так что критерии были различные. Что касается таких курсов, у нас были история тюркских народов и история Востока нового времени, их читал профессор Жузе, большой знаток²⁶, но я не слушала эти курсы, у него были книги, я просто по этим его же книгам изучила курс этот и соответствующим образом сдала. Вот это было у нас принято.

Итак, я возвращаюсь к ходу дела. Когда приехал Вячеслав Иванович, я уже была заинтересована в античности. Вячеслав Иванович читал очень много курсов. Как известно, напечатана статья в сборниках Тартуского университета «Вячеслав Иванов — профессор Бакинского университета», где перечисляются курсы, которые он читал, и там же напечатано мое дополнение, или примечание, в котором я указывала неточности, допущенные автором²⁷. Читал он настолько разнообразные курсы, что сейчас любой профессор может только, так сказать, глаза раскрыть от удивления. Он читал специальный курс по Гомеру, и, насколько я помню, по «Илиаде», этот курс я слушала и сдавала, особый курс по истории греческой лирики, который я слушала (не помню — кажется, тоже сдавала), причем, конечно, Алкея и Сафо он давал в своем собственном переводе, это было чрезвычайно сильное впечатление, этот курс. Потом, он читал для очень широкой аудитории курс греческой трагедии. Эсхила он давал в своем переводе.

Я очень хорошо помню также, как он рассказывал нам биографию Софокла. Тут есть одна любопытная деталь, я ее передам. Читал он Еврипида, но Еврипида он не любил, и я почувствовала Еврипида много-много лет спустя, а Еврипида Вячеслава Иванова я просто не помню. Когда он читал вводную лекцию по Софоклу, рассказывая о его жизни, он, между прочим, говорил о том, как Софокл был в свое время стратегом, как он на одном из островов, куда причалила его эскадра, был приглашен на пир и

как он просил хорошенького мальчика-виночерпия сдуть перышко с вина, и в том месте, где прикоснулись губы этого мальчика, сам пил вино, как бы таким способом — это был греческий способ — целуя этого красивого мальчика. Убеждена, что ни один профессор истории греческой литературы в настоящее время такую ужасную, в кавычках, деталь не передал бы, а Вячеслав Иванович с тонкой улыбкой это рассказывал, и мы это очень хорошо понимали и воспринимали. Это, я думаю, характерная деталь для Вячеслава Ивановича.

Кроме того, он вел курс по немецким романтикам, это я не слушала, спецсеминар по Гете, по «Фаусту», конечно, в оригинале, разумеется, очень интересный не то курс, не то как-то и с практическими занятиями связанный «Пушкин и Достоевский», да, «Пушкин и Достоевский», очень интересный был курс — я, кажется, один раз посетила его, невозможно было все посещать, — и еще целый ряд других разнообразных курсов из самых разнообразных эпох. Как видите, тут была и русская литература, и немецкая литература, и другая. Затем, был чрезвычайно интересный курс по поэтике, который я не систематически, но все же посещала, где он нас знакомил с современным для того времени стихосложением. Вот это может дать хоть какое-то представление, но я посещала у него то, что имело для меня, для моей дальнейшей работы, особенное значение, — он вел курс по греческой <литературе>, по Эсхилу, спецкурс... Мы читали Эсхила «Орестею», но не всю «Орестею», а читали мы «Эвмениды» на греческом языке, на этом я хочу остановиться чуточку подробнее, это важно.

Университет, как я сказала, был молодой. Здание было прежнего Коммерческого училища. В большом помещении было сделано отдельное помещение, такой деревянный закуток, который назывался кабинет классической филологии. Это было удивительное место. Кто там бывал, запомнил все, связанное с ним, на всю жизнь. Это было далеко не только то место, где мы занимались у Вячеслава Иванова, там же мы и готовились к занятиям, там же молодежь устраивала свидания, встречи и так далее. Словом, это было самое дорогое наше собственное место. Ключ был у Вячеслава Ивановича, и я помню, как однажды я в выходной день должна была позаниматься, я зашла к нему домой (об этом я тоже скажу, как он жил) и взяла ключ, пошла, позанималась, одна сидела там, конечно, а потом, переведя то, что мне было нужно, вернулась и вернула ему ключ, вот это как было. В этом помещении стоял шкаф, а в шкафу были очень важные пособия для нас. Было: «История греческой религии» Рошера²⁸, «Мифология» Рошера²⁹. Был словарь — ну, неполный, конечно, в то время — Паули-Виссова по античности, самая руководящая

работа для каждого античника, без которой вообще невозможно жить³⁰, и другие книги, и мы всей этой литературой пользовались.

Я, пожалуй, расскажу о том, как Вячеслав Иванович жил, бытовую сторону, а потом уж остановлюсь более подробно на занятиях, это будет лучше. Первоначально он устроился или его устроили в университете во втором этаже в крохотной комнате, которая выходила прямо в университетский коридор. Он там жил со своей дочерью старшей Лидией, сейчас она композитор, довольно известный в Италии, и младшим сыном Димой, Дмитрием Вячеславовичем³¹. Нелегко, конечно, жилось ему, естественно, в такой обстановке. Я запомнила один день особенно. Лидия Вячеславовна, — Лида тогда, конечно, просто (она года на три была старше меня), заболела тифом, и он вызвал из больницы транспорт перевезти ее и в большом волнении ожидал этот транспорт. Видимо, занятий в это время не было, я оставалась с ним, мы бродили по коридору, и он рассказывал в это время мне какие-то очень сложные вещи, я их в деталях не запомнила, о какой-то христианской секте. Вот это чрезвычайно характерно для Вячеслава Ивановича: он общался с нами в разное время, и не было такого момента, который он не использовал бы, если б обстановка была подходящая, чтоб не дать нам каких-нибудь очень существенных знаний или толчка каким-то серьезным научным или иным философским интересам. И этот день, когда мы с ним бродили по коридору, и он мне рассказывал, я очень запомнила.

Потом его жизнь стала чуточку полегче, ему отвели другое помещение, выходящее в университетский двор, во флигель. Там было две комнатки небольшие, где жил он, был его кабинет, и во второй комнате Лидия Вячеславовна, ее брат Дима, из этого второго помещения он и выехал в дальнейшем в Москву и затем в Италию. Тут у него бывали самые разнообразные люди, весь цвет бакинской интеллигенции и те, которые туда приезжали, ну, например, Сергей Городецкий туда приезжал к нему³². Насколько я помню, — это не очень отчетливо помню, — но, по-моему, приезжал Пяст³³, посещали его музыканты. Так что это было что-то заменяющее знаменитую башню в Петербурге эта его маленькая квартирка двухкомнатная в университетском дворе.

Рядом был такой небольшой коридор, и нужно было его пройти, и в начале коридора — помещение, которое когда-то было ванной, но ванной там давно уже не было. Вот это темное, довольно мрачное узкое помещение было отведено его другу, который приехал откуда-то из Причерноморья, из Сочи или еще не помню откуда, Сергей Витальевич Троцкий, человек очень своеобразный, чрезвычайно интересный, талантливый, ну, очень своеобразный, и женственный несколько по облику³⁴. И мы, значит, наша студенческая братия (собственно, я к ней не принад-

лежала в данном разрезе), сочиняли стихи, гекзаметром, разумеется, посвященные Вячеславу Ивановичу и окружению. К сожалению, стихи эти пропали, но стишок один мне запомнился, он тоже характерен: «В комнате ванной плескалася нимфа ручная Сережа», Сергей Витальевич Троцкий. Вот такие вот образы. В этой же поэме были первоначально такие строчки: «Выпито много с утра, а с вечера вчетверо боле». По-моему, автором этих стихов был Миша Брискман, один из учеников Вячеслава Ивановича³⁵. Это демонстрировалось на наших сборищах.

Д.: А он не имел какого-нибудь отношения к Льву Давидовичу Троцкому?

М.: Разумеется, никакого отношения он к нему не имел, и не мог иметь, потому что Сергей Витальевич принадлежал к русскому дворянству, его родной племянник был сыном генерала Янушкевича³⁶, то есть совершенно другой круг, и тем не менее ему пришлось, как это ни забавно, изменить в дальнейшем свою фамилию, потому что она совпадала с партийной кличкой известного Троцкого.

Так вот, у меня были написаны стихи, я их целиком не помню (да и вряд ли это стихотворение целиком интересно), но начало как-то характеризует впечатление, которое оставлял на нас Серженька, — никто его не называл Сергей Витальевичем, его называли Серженькой, — и он очень любил кошек, так же как и Лидия Вячеславовна, так что однажды произошел даже несчастный случай: он стоял к ней спиной, она бросила в него кошку, думая, что вцепится кошка в его спину, а он как раз повернулся, и кошка оцарапала ему лицо. Я это запомнила, потому что Лидия была просто в отчаянии от того, что произошло. Но несчастья никакого, конечно, не случилось. Так вот начало стихотворения, которое я читала и Вячеславу Ивановичу, посвященное Серженьке:

Он многим мог казаться очень странным,
У многих он улыбку вызывал,
А я запомню, верно, навсегда
Костюм его, слегка необычайный,
Его прическу лорда Фонтлероя,
Короткий смех, и речь, когда, жеманясь,
Он утверждал, что это очень честно,
И прижимался выбритой щекой
К упорно равнодушному коту.

Он очень протестовал против этой последней строки, утверждая, что кот не был к нему равнодушным.

Как Дориан любил цветы и камни,
Мечтал о женщинах, рубинах и алмазах,

Он грезил, там, о каких-то, там, дальше камнях,
В его руке всегда лежали чётки,
Он их перебирал порой небрежно,
Он их любил, как милую игрушку,
А может быть, как талисман нелживый.

И вот к чёткам были прикреплены две золотые ручонки, из золота сделанные крошечные украшения:

И я, прощаясь, не руки, а игрушечные ручки
Любила пожимать.
Так он пленил меня улыбкой милой
И сложностью исканий...

Я забыла это слово, потому что, когда я это прочитала, Вячеслав Иванович улыбнулся и переделал мой стих. Я там что-то комплиментарное сказала — «сложностью его исканий», а Вячеслав Иванович, улыбнувшись, сказал: «и тонкостью туманных умозрений». Это строчка Вячеслава Ивановича: «И тонкостью туманных умозрений». Вот таков был Серженька. Более подробно его внешность вы опишете?

Арутчева: Я с ним знакома не была, но на улице, когда я его впервые встретила с Лидией Вячеславовной, я была поражена. Он был одет в пиджак такой примерно, как Евгений Онегин носил, с большим бантом черным, брюки у него были, по-моему, гольф, длинные черные чулки, волосы длинные, стриженные, не до плеч, но чуть покороче, и мне даже кажется, он немножко подкрашивался...

М.: Подкрашивался.

Д.: Значит, он был слушателем?

М.: Нет, он был уже человеком немолодым в это время... Он был просто другом, который жил до этого где-то, не знаю точно, в Сочи или в Сухуми, страшно нуждался, был совершенно одинок и затем приехал в Баку, чтоб быть около близких людей.

Арутчева: Сколько ему лет было примерно? Ему под сорок, наверно, было?

М.: Ну, вот что-нибудь в этом роде.

Д.: Значит, это был непосредственно близкий друг, приятель Вячеслава Ивановича?

М.: Семьи Вячеслава и дочери...

Д.: И в какой-то степени характеризует её атмосферу, так же, как вы характеризовали атмосферу, в которой вы росли. Так, и это атмосфера петербургских салонов примерно на десять лет раньше?

М.: Ну, примерно так, да, конечно, согласна.

Д.: Которая законсервировалась вот в таких экзотических условиях полуэмигрантского-полусоветского Баку, потому что началось это когда еще там не было советской власти...

М.: Нет-нет, они приехали все при советской власти... Иначе они не могли бы и приехать в Азербайджан.

Арутчева: Они от голода уезжали, мы все от голода.

М.: Они уехали от голода в Баку, в советский Баку.

Д.: А там не дашнаки были, нет?

М.: Нет, там был мусават. Мусаватисты — это Азербайджан, а дашнак — это армяне. А приехали они все, нет, из Тифлиса приехали раньше — в девятнадцатом году, Николай Александрович Дубровский из Тифлиса приехал в девятнадцатом году, а из России все приехали, когда Баку стал советским, в двадцатом году.

Д.: Ну, продолжайте о Вячеслав Ивановиче.

М.: Значит, чтобы эту бытовую сторону закончить, — расскажу еще одну деталь, тоже не совсем обычную для современных университетов (а впрочем, я не знаю, не настаиваю). Я в это время была слушательницей и одновременно работала в библиотеке, библиотекарем Бакинского университета. И вот приближался день моего рождения. Сколько мне тогда исполнялось, я не помню, — вероятно, двадцать три года, что-нибудь в этом роде, и я предполагала созвать друзей в ближайший выходной день, но каким-то образом, не от меня, конечно, Вячеслав Иванович узнал, что такого-то числа, девятого октября, мой день рождения, и вот он пригласил меня к себе домой, чтобы вместе отпраздновать мой день рождения. В моей жизни, конечно, значительный факт, и, поскольку я рассказываю исходя из своих собственных воспоминаний, я считаю возможным и это сообщить. Из гостей присутствовал, насколько я помню, только один человек — его ближайший ученик и друг Моисей Семенович Альтман³⁷. Ну, конечно, как это положено, произносили тосты в честь именинницы, а Моисей всё время говорил, что он скажет лучше, чем все остальные, и, наконец, подняв бокал, произнес: «Melior», что и значит по-латыни «лучше». Правда, он чуточку исказил мою фамилию: не «Меллиор», а «Миллиор», но все же это получилось достаточно остроумно, а Моисей Альтман всегда и был, и остается человеком остроумным и мастерски владеющим словесной игрой, и он до сих пор с некоторым самодовольством даже вспоминает, как он этот тост произнес, — «лучше», чем все остальные. Вот был такой день.

Д.: Простите, а Моисей Альтман, это что — брат Натана Альтмана?

М.: Никакой не брат, это просто однофамилец, никак не связан с художником. Отношения между Вячеслав Ивановичем и Моисеем были несколько иные, чем со всеми нами, потому что к тому времени Моисей Семенович уже успел закончить медицинский факультет в Киеве, был человеком уже взрослым, и образованным, и очень талантливым, и, кстати сказать, Моисей Семё-

нович получил диплом Бакинского университета историко-филологического факультета номер один, в этом его тоже особенность. Вячеслав Иванович с ним много говорил по вопросам литературы, но это все известно, поскольку опубликовано в сборнике Тартуского университета, беседы Альтмана с Вячеславом Ивановичем³⁸.

У нас были отношения иные, но надо сказать, что Вячеслав Иванович, если так можно выразиться, с каждым из нас имел свой особый роман. Эти отношения были настолько индивидуальны, и он давал каждому так много, что даже такой невероятно ревнивый в свое время человек, как я, не ревновала к моим товарищам, потому что больше, чем мне давал Вячеслав Иванович, я уже принять просто бы не могла, это был максимум. Я ходила все время в состоянии какого-то особого подъема и возбуждения, вызванного встречами с Вячеславом Ивановичем.

Педагог он был такой: он умел держать в прицеле каждого в отдельности. Так, например, однажды (ну, я дальше расскажу об этом подробнее, о наших занятиях, но пока в контексте это будет уместно), однажды я делала доклад на семинаре, и сделала его неудачно, что может с каждым студентом случиться. Вячеслав Иванович, несмотря на нашу дружескую близость, *очень* резко ну, не осудил, но покритиковал меня, и я, как тоже очень характерно для студентов, немедленно пришла в отчаяние, решила, что все равно ничего не выйдет, что я человек бездарный и тому подобное, и стала относиться весьма пассивно ко всему, сидела и на его занятиях с весьма мрачной физиономией. Вячеслав Иванович видел, это были небольшие аудитории, я сидела впереди, и он заметил мое состояние, и однажды, когда я проходила через его квартиру — я бывала там по особым делам, — он остановил меня и со мной побеседовал. Надо сказать, я находилась в таком возбужденном состоянии, что я как-то не запомнила самое содержание беседы, кроме отдельных его реплик. В общем, он говорил о том, что я должна была читать для комментария его книгу «Дионис и прадионисийство», и я многое там не поняла, что немудрено: книга написана исключительно сложным языком, исключительно сложные мысли. И он не без такого внутреннего удовольствия говорил: «Да, моя книга — твердый орешек», и в общем, он успокоил меня, я вышла от него буквально ощущая, что у меня выросли крылья. Вот это я считаю очень большой педагогической заслугой Вячеслава Ивановича: он беспощадно критиковал, но никогда не доводил человека до отчаяния.

Да, я забыла сказать, сейчас я вспомнила, что был еще один чрезвычайно интересный семинар, в котором я принимала участие и доклад делала (насколько я помню, неудачный, потому что это было, действительно, слишком сложно для большинства

из нас). Доклад этот был «Ницше и Дионис», и тогда вот я прочитала, разумеется, на немецком, и знаменитую работу Ницше «Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik»³⁹ и тогда ознакомилась с книгой Роде «Псюхе», причем это... я получила Роде из рук Вячеслава Ивановича.

Д.: Повторите ещё раз название книги по-немецки и точное — по-русски.

М.: Хорошо, если это нужно.

Д.: Да.

М.: Значит...

Д.: Книжка...

М.: «...Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik» — «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше, на немецком, и книга Роде «Псюхе» — «Душа», о греческой религии, о Дионисе, которую тоже я получила из рук Вячеслава Ивановича. Я ни ту, ни другую книгу никогда на русском в руки не брала. Сейчас мне подарили два тома Роде «Псюхе»⁴⁰, конечно, на немецком языке, она вообще, по-моему, на русский и не переводилась. Это все любопытно для атмосферы того времени, для характера нашего семинара, уровня. Но все это было очень сложно. Ницше и Дионис — это тема скорее диссертационная, чем ученического реферата. Теперь я хотела бы уже более подробно остановиться на его курсе, посвященном Эсхилу, проводился не курс, собственно, а практические занятия по Эсхилу. Эсхила он вел как часть своего лекционного курса греческой трагедии, который я слушала. И был еще спецсеминар по «Эвменидам» Эсхила. Мы прочитали целиком, насколько я помню, за длительный срок, «Эвмениды» Эсхила. Некоторые места я даже запомнила наизусть. Например, начало монолога Пифии:

Н ΔΕΙΝΑ ΛΕΞΑΙ, ΔΕΙΝΑ Δ' ΟΦΘΑΛΜΟΙΣ ΔΡΑΚΕΙΝ,
ΠΑΛΙΝ Μ' ΕΠΕΜΨΕΝ ΕΚ ΔΟΜΩΝ ΤΩΝ ΛΟΞΙΟΥ*.

И некоторые другие места. Задача была такая: каждый получал небольшой отрывок, который должен был прочитать, перевести и дать комментарий двойной — прежде всего, конечно, комментарий грамматический, и во-вторых — реальный комментарий, то есть относящийся к греческой мифологии. И мы соответственно, должны были использовать ту литературу, которую он нам предлагал; его собственные личные книги, и, как я уже сказала, исключительно на немецком языке. Это был Роде, Рошер, словарь Паули-Виссова и, может быть, что-нибудь еще, что я не помню.

* Не только что глядеть — назвать и то страшусь.

Меня из храма гонит ужас... (Пролог трагедии Эсхила «Эвмениды», с. 34–35).

Увлекались мы чрезвычайно. Занятия проходили вечером. До обеда, в первую половину дня, был там медицинский и естественный, кажется, факультеты, а занятия историко-филологического проходили во вторую половину дня. Шесть часов были занятия, но обычно я посещала две пары, — насколько я сейчас помню, последние (а может быть, и было их только две, это я сейчас боюсь сказать). Но я знаю, что занятия, о которых я говорю, занятия по Эсхилу, — проходили уже в последней паре, и для нас времени не существовало. Если предполагался, значит, конец, последний звонок, мы отправлялись к швейцару, забирали нашу верхнюю одежду, возвращались и сидели столько, сколько нам этого хотелось. И нам, конечно, и в голову даже не могло прийти: «Ах, он нас задерживает!», «Ах, мы устали!» или что-нибудь подобное, хотя...

Д.: А что *он* устал и *вы* его задерживаете, это вам тоже не приходило в голову?

М.: Об этом тоже мы не думали, потому что он увлекался так же, как и мы увлекались, это была наша жизнь, тут не было момента, что это работа, которая может утомлять. Причем многие из нас, и я, служили, работали, так что это не то что мы, отдохнув первую половину дня, приходили на занятия: мы приходили на занятия уже отсидев шесть часов, я — в библиотеке, другой — в каком-то другом месте, и он, конечно, и готовился, и встречался, и день был чрезвычайно напряженный у него, и тем не менее вот так.

Бывали и другие вечера, когда мы заканчивали занятия и потом отправлялись в нашу Филармонию в саду — когда-то он назывался Губернаторский сад (как он назывался потом, я не помню), а самое здание называлось ОСГД; что значит ОСГД я сейчас не представляю себе, никто мне не может это объяснить, но это было великолепное здание, оно и сейчас, вероятно, существует в Баку, в таком итальянском стиле, с несколькими широкими ступенями-террасами, и на одной из этих ступеней-террас находилась раковина для оркестра, и там весной и летом, когда уже тепло бывало, выступала Филармония. И я очень хорошо помню, как мы, сидя рядом, слушали 6-ую симфонию Чайковского и как он говорил мне о скерцо: «Природные духи шалят». Тоже для него очень характерно. И таков был и стиль отношений, опять-таки, совместно: музыка, книги. Он всегда знал, что мы читали, и очень хорошо помню, как он в это время перечитывал «Войну и мир» Толстого. Обычно считается почему-то, что Вячеслав Иванович не любил Толстого, но я очень отчетливо помню, и выдумать это я не могла, даже интонацию его помню, как он говорил с восторгом: «Это ж Гомер! Это ж Гомер!» Он как будто бы впервые для себя в эти годы открыл «Войну и мир» Толстого.

Вот таков был общий стиль нашей работы и наших отношений. Ну, всего, конечно, не передашь, и память не все сохранила. Тут интересны многие детали, еще одну деталь я приведу. Разговор, при котором я не присутствовала, насколько я помню, но мне его передали присутствовавшие, потому что это очень интересный был разговор. Он беседовал с какой-то знакомой девушкой, — кажется, даже не студенткой, — которая высмеивала одного, другого, третьего из общих знакомых, и Вячеслав Иванович, так сказать, подыгрывал ей, смеялся сам. А потом она как-то с недостаточным уважением отозвалась о Хлебникове, и тут Вячеслав Иванович взъярился, а он был очень страшен в гневе (это я говорю не иронически и не шуточно, я видела его один раз рассерженным, это очень страшно было), и стукнув кулаком, сказал: «Не касайтесь Хлебникова, это гений!»

Совсем иначе он отозвался о Сергее Есенине, который приезжал, кажется, в двадцать четвертом или двадцать третьем году в Баку⁴¹. Он там некоторое время жил, и выступление у него было в университете. Очень хорошо помню, как мы сидели втроем в комнате Вячеслава Ивановича: Вячеслав Иванович, Серженька и я — и говорили о Есенине, и Серженька как-то без особого уважения говорил, без особой симпатии говорил о Есенине, и Вячеслав возразил ему с такой вячеславской специфической улыбкой: «Хорошенький мальчик». Значит, Есенин для него был прежде всего хорошенький мальчик, и поэтому он относился к нему благосклонно.

Арутчева: Но, вероятно, он и тому хотел сказать «хорошенький мальчик». Ну, Троцкому.

М.: Нет, он совсем уже был и не мальчик, и не хорошенький, тут другие были отношения. А к Маяковскому он, видимо, относился очень отрицательно. Я была полностью под влиянием Вячеслава Ивановича и чрезвычайно жалею, что не была... Все мои друзья были, а я почему-то не пошла на выступление Маяковского⁴², до сих пор об этом я жалею, но я была настолько под влиянием Вячеслава, что отнеслась с самого начала враждебно к Маяковскому, о чем очень жалею, но ничего не поделаешь.

Был в это время в Баку еще один замечательный человек, о котором подробно я рассказать просто не сумею, не только по времени, но и по возможностям, но упомянуть считаю прямо необходимым, — человек, о котором в дальнейшем было бы очень хорошо, если бы люди писали бы книги и диссертации, все что угодно, совершенно исчезнувший из памяти, но о нем мог бы подробно и содержательно рассказать Моисей Семенович Альтман, на это я обращаю внимание моих потенциальных слушателей, вот. Это был очень талантливый, исключительно талантливый человек по фамилии Харазов. Ой, как же его имя-отчество

было, я сейчас забыла... Артемьевич или Артемий... Владимирович?.. забыла его имя-отчество⁴³. Харазов фигура очень крупная и очень интересная, и чрезвычайно жаль, что архив его погиб, и как-то о нем нет нигде упоминания, поэтому я хотела бы очень о нем сказать несколько слов. Когда мы, ученики Вячеслава, в шестьдесят шестом году собрались и отмечали столетие со дня его рождения, Моисей Семенович кое-что говорил о Харазове, что Харазов был антиподом, антагонистом Вячеслава Ивановича в области мировоззрения, и оба они были настолько сильными, что он от Вячеслава Ивановича ходил к Харазову, чтобы не полностью поддаться влиянию Вячеслава, и от Харазова ходил к Вячеславу, чтобы не полностью поддаться влиянию Харазова. Я с ним познакомилась, и Харазов проявил ко мне определенный интерес. Я очень хорошо помню, как один вечер мы с ним бродили по бульвару и он все пытался узнать тайное моей души, что мне совершенно не было желательно, я этого избегала. Помню нашу беседу в общих чертах. А дальше произошло вот что удивительное. Вячеслав каким-то образом узнал о том, что Харазов интересуется мною, а я, очевидно, Харазовым, и, вызвав меня, сказал, очень строго: «Или я, или Харазов, выбирайте». (*Арутчева смеется.*) Любопытно, что никому другому он этого не говорил: ни Колобовой, ни Альтману, его ближайшим ученикам, а вот мне он это сказал: «Либо Харазов, либо я». Может быть, он чувствовал, что я человек, легко поддающийся под влияние, и не хотел меня отдавать Харазову. Я, конечно, на это ответила влюбленно: «Вы, Вячеслав Иванович».

Помню, между ними был диспут. Харазов был профессором Политехнического института, был он специалистом и в области высшей математики, и по политической экономии. Я читала его книгу по политической экономии чрезвычайно интересную, но, кроме того, он был чрезвычайно интересным, и талантливым, и своеобразным поэтом, и превосходно знал античность, знал Гомера. У него есть стихотворение, его со мной нету, я наизусть его не помню, но оно у меня хранится, «Одиссей», замечательное стихотворение, очень выразительное, прекрасно сделанное, и другие стихи. Вот я одно, кажется, вспомню: «Я...», вот второе слово забыла, не «исключительно», а как-то иначе:

Почитывал когда-то Герца,
...Так же компаньон
Непонимающего сердца.
Что день, то все наоборот,
Что ночь — такая чертовщина!
Я, слава Богу, идиот,
А не мудрец и не машина.

Вот это одно из стихотворений Харазова. Или начало другого:

Легко с подругой учится урок,
Сперва — улыбки за вечерним чаем,
Потом, обнявшись, сядем и читаем,
Скосив глаза лениво между строк.
За поясом (что-то такое) дрожит цветок,
Волнением искуса обуревая...

И так далее, стихи часто бывали весьма эротические, а иногда с довольно смелой, я бы не сказала, очень остроумной игрой. Например: «К Богу на газетовом листе». Это запомнилось. Ну, газет — известно, кареты, на которой везли гроб, но это получалась несколько двусмысленная игра.

Помню и такой случай, как однажды три или два человека пришли к Вячеславу Ивановичу, это была молоденькая и очень талантливая его ученица, впоследствии заведующая кафедрой истории Греции и Рима, Ксения Михайловна Колобова⁴⁴ и еще один студент Штайнпрес⁴⁵. Они пришли вечером к Вячеславу Ивановичу, это был выходной день, а я у него была в гостях, и они прочитали одно большое стихотворение Харазова, полностью противоречащее мировоззрению Вячеслава, что им было известно и было сделано специально для того, чтобы разъярить Вячеслава Ивановича. Они это прочитали и ушли, весьма довольные собой, а он остался в очень большом волнении, я это помню, как он сильно переживал вот это стихотворение своих учеников. Так вот Харазов этот — мировоззрение его я не берусь характеризовать, может быть, это был и сатанизм, а, может быть, это был просто полный нигилизм, но во всяком случае это было нечто чуждое и принципиально враждебное Вячеславу Ивановичу. И в то же время это был человек, который оказывал большое влияние на всю нашу группу, и у него были самые разнообразные труды, и вообще это человек, на которого следовало бы обратить внимание и изучать, насколько это возможно. В частности, у него есть цикл стихов — стихи эти хранятся у Моисея Семеновича Альтмана, посвященные греческим философам, характеристике греческих философов: Гераклита и других (элеатов и так далее), в стихах, чрезвычайно интересная, великолепная характеристика. Все, что делал Харазов, было необычайно и талантливо.

Приближался двадцать четвертый год — год, когда отмечался юбилей Пушкина, сто двадцать пять со дня рождения. Вячеслав Иванович получил приглашение от имени Луначарского приехать в Москву для того, чтобы сделать свой доклад на юбилее Пушкина. Вячеслав Иванович, видимо, рассчитывал, а может, списывался, это мне неизвестно, но рассчитывал получить командировку в Италию. Я имею целый ряд данных думать, что он

не соби́рался эмигрировать и там оставаться, но вместе с тем поездка в Италию на много лет в двадцать четвертом году сулила всякое, трудно было быть уверенным, мог он вернуться или нет. В Москву он не взял ни сына, ни дочери, он поехал один, но поехали, присоединились к нему его ученики. То, что происходило в Москве, я не буду рассказывать, потому что об этом написано, это известно или я слышала об этом из уст, во-первых, Моисея Семеновича Алтмана, он был в Москве в это время, затем, значит, Колобова была, и Мануйлов был. Я это просто хочу сказать, потому что в воспоминаниях этих людей, Колобова воспоминая не оставила, но Моисей Семенович...

А.: Она умерла?

М.: Почему, она жива, но воспоминаний у нее нету, а Мануйлов описывал и Алтман довольно подробно это пребывание. Я только помню в вагонном окне рядом две головы: седую голову Вячеслава Ивановича, значит, длинные волосы, очки, лицо было бритое и, как мне говорили, немножко стилизованное под Момзена⁴⁶, и рядом молоденькое, юное лицо Виктора Мануйлова, одетого в военно-морскую форму. Он преподавал в Военно-морском училище. Обычно он ходил, конечно, не в мундире, но для такого случая, как поездка в Москву, где он опекал Вячеслава Ивановича, которому было трудно самостоятельно передвигаться, он был около него всегда. И вот эти две головы — юное, совсем молоденькое лицо Вити Мануйлова и лицо Вячеслава Ивановича — так вот и запомнились мне навсегда.

После его отъезда и когда, видимо, решена была его командировка в Италию, началась распродажа его библиотеки. Занимался этим в основном Серженька, то есть Сергей Витальевич Троцкий, помогала, должно быть, Лидия. И тут на мне большая вина. Сергей Витальевич подарил мне из этой библиотеки одну книгу греческой лирики, но я ее оставила во время войны в Ленинграде — и она у меня пропала.

Перед отъездом были очень напряженные дни, в Баку (о Москве я не буду говорить, тоже было очень тяжело), но перед отъездом он дарил нам свою фотографию и с надписью, и со стихотворением на обороте. Я должна признаться в своей очень большой вине — опять же вине перед собой прежде всего: я много фотографий оставила в Ленинграде перед эвакуацией. Почему я это сделала? Почему я оставила такие дорогие мне вещи, сейчас абсолютно понять не могу. Очевидно, в том состоянии шока, в котором я находилась в минуты отъезда из Ленинграда в начале войны — только этим можно объяснить. К счастью, я очень отчетливо помню и саму фотографию, и надпись, и стихотворение. Надпись была такая: «Моей филологической сотруднице и сомечтательнице Елене Александровне Миллиор». Сотруднице и

сомечтательнице — в связи с моей дипломной работой, которая была по заданию Вячеслава Ивановича выполнена, но уже защищала я ее, когда Вячеслава Ивановича в Баку не было. Работа эта была на тему: «Культ Эринний». И тогда я пользовалась и Павзанием, и Эсхилом, Еврипидом, причем текст я читала на греческом языке, это было обязательно по нашим требованиям, по уровню. И каждую главу я посылала в дальнейшем Вячеславу Ивановичу на отзыв, не самую главу, а содержание каждой главы. И у меня есть из Италии записочка в письме Лидии Вячеславовны самого Вячеслава Ивановича, в которой он говорит о моей работе и о том, что он собирается показать ее Фаддею Францевичу Зелинскому, если он приедет к нему в Италию⁴⁷.

А стихотворение, которое он мне написал, я тоже помню наизусть, и я с большим удовольствием его прочитаю. Оно, так сказать, сохранилось.

Какая светлая стезя
Открыта мысли, сердцу Нелли.
Иди же, Нелли, не скользя
Сквозь горы и льдины и метели
На дионисовы свирели.
Кому они однажды пели,
Тому не идти на зов нельзя.

Это стихотворение для меня очень важно и дорого.

В заключение еще о двух вещах, которые я пропустила, я хотела бы упомянуть.

Д.: Минуточку. Может быть, вы все-таки докончите о Москве.

М.: О Москве я очень немного могу сказать, только со слов Виктора Мануйлова, но у него это где-то записано, я знаю. В 1966 году, когда отмечали столетие со дня рождения Вячеслава Ивановича и в Италии была поставлена в Павии, где он преподавал, в колледже Боромео, соответствующая мемориальная доска, что здесь тогда-то и тогда-то вел занятия поэт Вячеслав Иванов, в это время мы собрались в Ленинграде, группа бакинцев, в основном его учеников, делились своими воспоминаниями, стоял магнитофон, выступал с большим таким почти докладом Виктор Мануйлов, и то, что он говорил, записано и сохранено на магнитофонной ленте.

Д.: Так где эта магнитофонная лента, у кого она?

М.: У Виктора Мануйлова. Все это было организовано им, и все это было записано. Выступала я, выступал Моисей Семенович Альтман, Ксения Михайловна Коробова, сам Мануйлов — и все это хранится на магнитофонной ленте, которая находится у Виктора Мануйлова. Присутствовал кто-то из университетских. Это носило характер хотя и не официальный, но и не подполь-

ный. Кто-то из официальных лиц университетских присутствовал, все это было открыто. И длилось это чуть ли не до двух или до трех часов ночи, а потом поехали, и машина, на которой мы ехали, остановилась возле дома с башней. Правда, было так темно, что уже ничего невозможно было разобрать.

Во-первых, Мануйлов присутствовал при встрече Вячеслава и Маяковского. Это записано у Виктора.

Д.: Это совсем другое дело. Расскажите, пожалуйста.

М.: Я не могу подробности рассказывать. Я только могу сказать, что встреча была очень дружественной, что они очень дружелюбно в течение довольно длительного времени беседовали, с большим уважением со стороны Вячеслава Ивановича и взаимном уважении со стороны Маяковского. Никаких следов антагонизма не было.

Д.: Эта встреча была...

М.: В Москве в 24-м году в каком-то, я не знаю точно, в помещении какого-то института, университета, не знаю где. Там была встреча Маяковского сначала с молодежью, кто-то читал скучные стихи в честь Маяковского, которые ему никакого удовольствия не доставляли, а потом, значит, пришел Вячеслав Иванович, и все, конечно, изменилось, и потом они вместе сидели где-то, пили-ели в буфете, и беседа была самая дружеская и полная взаимного уважения⁴⁸. Деталей я не знаю. Тут что-то в деталях разошлись, как это обычно бывает у очевидцев, Моисей Семенович⁴⁹ и Виктор Андроникович — что-то они по-разному толкуют...

М.: И еще одно было. Вячеслав Иванович встретился с Брюсовым. Мне тоже об этом говорить подробно неудобно, потому что все это записано. Знаю только, что Вячеслав Иванович в чем-то корил Брюсова, и Брюсов не защищался. Это было уже незадолго до смерти Брюсова. И затем еще одну деталь, которую стоит отметить, что его прощание с учениками (все врозь), и с Альтманом, и с Колобовой, и с Мануйловым было чрезвычайно тяжелое. Вячеслав Иванович плакал, и, видимо, он уже чувствовал, что он не вернется, не увидит никого. Я очень жалею, что меня там не было. Это была последняя встреча, очень глубокая, встреча не студентов и профессора, а людей духовно близких, близких друзей. Очень тяжелое последнее расставание.

А потом продолжалась уже переписка. Она не была интенсивной, но и Мануйлов переписывался с Вячеславом Ивановичем. Я переписывалась в основном с Лидией Вячеславовной, и у меня эти письма целиком сохранились⁵⁰. Вот это единственное, за что я себя хвалю. Каким-то образом, я не знаю, сейчас мне это не совсем понятно. Очевидно, я из Баку перевезла в Ленинград, я так думаю. Я этого не помню, но у меня эти письма, полученные

на бакинский, потом на ленинградский адрес, довоенные, разумеется, до начала 30-х годов. Так что первое время пребывания Вячеслава Ивановича в Италии у меня документировано письмами Лидии Вячеславовны. И о том, как он нуждался, и о том, как он потом преподавал в колледже в Павии, и там две записки его ко мне лично, помимо ее рассказов о нем. Есть и такое, что он буквально плачет, вспоминая свои книги, в особенности одну, ему особенно нужную (очевидно, Эсхила), где он говорит о том, что взять в библиотеке — это его не устраивает как библиотечная книга, а купить — денег нет. Начинается с того, что только что от него ушла милая девочка, его ученица, которая преподает греческий язык⁵¹. Ну, конечно, это уже известно теперь, что никогда он не был связан с Ватиканом и так далее...

Д.: Не был связан?

М.: Нет-нет, это же есть у Чарного в его «Встрече с Вячеславом Ивановым», напечатанной в журнале «Вопросы литературы» в 66-м году, у меня имеется этот номер. Он там то же самое об этом говорит, восстанавливая, так сказать, всю истину. Вячеслав Иванович очень нуждался, нуждался и в это время. Они встретились... Чарный напечатал в 66-м году, а встреча произошла в довоенное время, разумеется. Чарный там был в какой-то командировке, и там все это, в общем, описано, пересказывать статью никакого смысла нету. Только отмечу, что он был хоть и в черном, но весьма потертом костюме, так что Вячеслав Иванович очень нуждался, и позиция его была всегда вполне... (по отношению к России) лояльная. Первое время он получал, значит, командировочные, своё содержание как командированный, кажется, для перевода Данте был... он поехал в Италию, а затем, когда этот срок командировки кончился, а вернуться он не мог... Тут имеются его письма к Макавельскому, где он запрашивал, есть ли возможность, так сказать, получить работу. Но в это время, как я сказала вначале, уже не было факультета и вообще началось гонение на античность. Я была в таком же, соответственно, конечно, в таком же положении: я не могла работать как историк и как античник, это было совершенно закрыто. Вот. И поэтому, значит, он был, по существу, вынужден остаться. Горький за него хлопотал, и он ещё некоторое время получал помощь из Литфонда. Это мне рассказывал... дай бог памяти, я забыла его фамилию, может, я потом вспомню, его друг, поэт, который жил в Ленинграде. Мы с ним как-то встретились, и он мне это сказал и я запомнила, о том, что Вячеслав Иванович...

Д.: Не Болотин? Переводчик?

М.: Что?

Д.: Не переводчик Болотин?

М.: Нет, нет. Это один... известный... Но у меня на фамилии сейчас бывает иногда... тем более, редко я вспоминаю, так что вспомнить я сейчас не могу. Может быть, с Мануйловым вместе я бы и могла вспомнить, потому что известно, что они встречались и были друзьями. И вот он мне как-то при встрече рассказал о том, что Горький схлопотал для него, значит, некоторую помощь из Литфонда. Ну, потом это всё кончилось, и он уже... Вячеслав Иванович получил работу там, в Павии.

Насколько они нуждались, видно еще из такой детали. У меня есть одно письмо Лидии Вячеславовны. Она училась в это время в консерватории (она композитор и органистка, пианистка), и вопрос шел о стипендии, конкурс на стипендию. И она говорит о том, что стипендию получила не она, а другая, потому что та итальянка, а она, значит, была советская подданная, русская и поэтому она не получила этой стипендии, но она, видимо, очень в этой стипендии нуждалась. Надо сказать ещё, что Дима, Дмитрий, сын Вячеслава Ивановича, заболел туберкулезом, и в течение некоторого времени он лечился в Швейцарии, конечно, не в Давосе, не в самом роскошном санатории (на это денег не было), но, в общем, он вылечился.

Теперь хотелось бы, прежде чем я остановлюсь окончательно, <закончить> двумя фактами, которые я упустила, из бакинского периода Вячеслава Ивановича. В Баку был издан сборник стихов, который сейчас уже надо считать очень большой редкостью библиографической, мало у кого он сохранился, у меня он имеется, сборник этот называется «Норд»⁵². И очень хорошо была сделана виньетка поэтессой, художницей Верой Федоровной Гадзяцкой. Сборник этот начинался и заканчивался стихами Вячеслава Ивановича. Были там стихи и Волошина, затем, были стихи Всеволода Рождественского, Леонида Борисова и затем стихи наших бакинских поэтов: Ксении Михайловны Колобовой стихотворение, затем стихотворение, два стихотворения Виктора Мануйлова, затем Миши Брискмана. Брискман посвятил стихи Ксении Михайловне Колобовой, а Колобова посвятила свое стихотворение Лечке Юкель. О ней рассказывать я не буду, об этом есть в воспоминаниях Мануйлова о Есенине⁵³. Это совершенно очаровательное существо, которым восхищались мы все. Она прелестно пела песни на собственный мотив на стихи Есенина и на стихи Мануйлова. Если бы я обладала голосом, я могла бы напеть, потому что я хорошо помню, но искусством пения не обладаю.

Вот этот самый сборник и вышел под редакцией, во всяком случае под покровительством Вячеслава Иванова, почему я об этом и говорю.

Теперь второе, более интересный и важный факт, который я каким-то образом упустила. Вот я упомянула имя художницы

Веры Федоровны Гадзятской⁵⁴, мы ее называли Вегой — ВэГэ — так она подписывала свои картины на какой-то выставке. Очень талантливый человек, пожилой уже теперь, сейчас она живет в Сухуми. Она жила со своей матерью и со своим отчимом, профессором не нашего университета, по-моему, политехнического института⁵⁵, я его не помню, не очень далеко от университета. Это был богатый, гостеприимный дом. И вот там собирались мы, то есть Вячеслав Иванович, вероятно, бывал и Серженька, то есть Сергей Витальевич Троицкий, и затем из учеников, я не помню Моисея Семеновича Альтмана, бывал он или нет, кажется, нет. Но точно помню, что был Миша Брискман, Миша Сироткин, был такой, его стихи тоже в «Норде», затем Ксения Колобова, любимая ученица Вячеслава Ивановича, Виктор Мануйлов и Нелли Миллиор. Собирались, и на столе стояла такая символическая чаша, ваза. А чаша заключалась в том, что по кругу каждый должен был читать стихи. Начинал обычно Вячеслав Иванович (свои стихи), а затем читали другие, те, у кого стихи были. Все мы стихи писали. И уж я воспользуюсь таким случаем, удовлетворю свое тщеславие и попрошу разрешение записать стихотворение, которое я тогда написала и которое заслужило одобрение Вячеслава Ивановича. Дело в том, что около Баку было (и сейчас, конечно, существует) полупустынное место на берегу моря, такой мыс под названием Зых, который переименовали на греческий лад — Зыхос. Вячеслав Иванович там тоже одно время летом отдыхал в такой сакле, можно сказать. Все это было в высшей степени не комфортабельно, при этой сакле даже садика настоящего не было, но я очень хорошо помню, как он очень элегантно и галантно обратился к моей маме со словами, кушала ли она когда-нибудь суп из черепак. Это до такой степени контрастировало со всей обстановкой, что не могло не запомниться.

Он, когда был на Зыхе, говорил о том, что это очень напоминает Грецию, что он видел горы с трех сторон и ощутил себя в Аттике. А я там работала в клубе библиотекарем и готовилась к экзамену по греческой трагедии, и это было одним из лучших моих жизненных эпизодов, когда я сидела на пристани, спустив ноги в воду, бакинская жара, запах мяты, чабреца, если выйти за пределы посёлка, и к этому стихи Софокла... Одним словом, это было совершенно замечательно. Я потом сдавала ему этот экзамен. И вот там я написала по поводу Зыха стихотворение, которое очень характерно для моего настроения и вообще для настроения нашего в тех временах.

По древним курганам бродить, беречь умерших сны,
Чарам отдаться твоим, Зыхос священный.

Есть ложе в прибрежной скале. На нем я подолгу лежу,
Смотрю на желтую степь, на синюю даль предо мной.

Вдруг чувствую тихий призыв, шепот нежащих рук,
Ласку невидимых уст. Знаю, священная тень Сафо прошла предо мной,
Руки простерла я вниз, молитву подземным прочла.
Средь древних курганов бродить, грезить умерших сны,
Чарам отдаться твоим, Зыхос священный.

Нечего говорить, никаких курганов, ни древних, ни новых, там не было. Это был плод моего воображения. Я думаю, на этом я и закончу свои воспоминания.

Д.: Нет, а вот еще о «Чаше».

М.: Вот я сказала, что на этой чаше мы по очереди читали стихи. Вот это стихотворение читала я, потом сидели за стол, был ужин, с вином, с беседой.

А.: А кто назвал «Чашей» это?

М.: Вот мы и называли это «Чашей», потому что по кругу это все происходило. Очень хорошо помню один вечер, почему-то никто из нас не записывал. Сколько я ни спрашивала, никак не могут восстановить в памяти, сколько вечеров было, и что на них делалось. Никто не помнит! А знаю только, что как-то мы все, всей нашей молодой компанией провожали Вячеслава Ивановича, уже было поздно, ночь, и мы шли, Вера Гадзяцкая была, остальные были не помню уж кто, но когда он уже вошел <в свой дом>, мы на улице взяли за руки и закружились в танце — настолько мы были возбуждены, что не могли успокоиться, в таком были восторге от всего. Затем мы фотографировались, фотография «Чаши» сохранилась, на ней Вячеслав Иванович, Лидия Вячеславовна, Вера Федоровна и ее мать, Миша Брискман, затем Марья Яковлевна Варшавская⁵⁶, тогда Муся Варшавская, Леночка Юкель и еще целый ряд других людей из молодежи, Лидия Вячеславовна, конечно, тоже присутствовала, и я там сфотографирована. Это было примерно в 24-м году, незадолго до отъезда. Мне было, очевидно, 23 года тогда. Вот эта фотография сохранилась⁵⁷.

Это любительский снимок, очень хороший. Я тоже не сохранила, но у меня есть точная копия. У меня лежат два групповых снимка⁵⁸: снимок чаши, где Вячеслав Иванович, затем круглый столик небольшой кабинетный, на нем ваза, символизирующая чашу, и с другой стороны профессор Зуммер, с ассирийской бородой без усов.

Арутчева: Знаете, как его сторожа звали? «Сакан шайтан» — это значит «бородатый чёрт».

М.: Да, вот эта черная борода, живое очень лицо... Он тоже посещал чашу. Внизу (как мы смеялись, «у ног учителя»), прижавшись коленями к Вячеславу Иванову, молодой Витя Мануйлов, очень славный, хорошенький мальчик, которому тогда был 21 год. Затем по одну сторону Леночка Юкель, в которую он был

влюблен и по-моему вполне взаимно, вполне заслуженно, с другой стороны такая Шуручка Вейс⁵⁹, с которой он тоже дружил.

Вот эта чаша, вероятно, будет опубликована в собрании сочинений, которое сейчас выходит в Брюсселе, Вячеслава Иванова. Третий том должен был быть как раз посвящен бакинскому периоду жизни Вячеслава Иванова.

Там должно быть опубликовано стихотворение, которое я сейчас вам читала, Вячеслава Ивановича, посвященное мне, стихотворение, посвященное Ксении Михайловне Колобовой (я его наизусть не помню, но копия у меня хранится в Ленинграде) и затем, значит, стихи Мануйлова Вячеславу, Вячеслава Мануйлову. У них переписка была такая стихотворная. Все это будет в свое время опубликовано⁶⁰.

Арутчева: Я вам могу сказать четыре строчки Вячеслава Иванова, которые не опубликованы. У нас была такая Лёля Самойлова, она нарисовала его портрет с фотографии и подарила, и он ей подарил свой портрет и написал:

Даровитый милый львенок...
(Она сказала, что она отца зовет львом, а он ее «львенок»)
Даровитый милый львенок,
Выбирайтесь из пеленок.
Как увидите со львом,
Бейте от меня челом.

Это он ей написал. А мы ему подарили тоже большой портрет, когда он уезжал. Это Леля Самойлова нарисовала, а я написала тоже четверостишие.

Ты, льющий слов победных славой,
В нас всколыхнувший дум пожар,
Вплети в венок лавровый славы
И наш любви смиренный дар.

М.: Очень хорошо.

Д.: Елена Александровна, большое вам спасибо, я очень вам благодарен. На этом мы кончаем.

¹ Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. Вступит. статья С.Г. Бочарова и В.В. Радзишевского; Закл. статья В.В. Кожина. М., 1996.

² Миллиор Е. Размышления о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Удмуртского университета. Специальный выпуск, посвященный Елене Александровне Миллиор. 1995. С. 77–128.

- ³ Отрывок из письма цитируется по публикации: К творческой истории «Размышлений о романе М. Булгакова» и к замыслу романа «Дион» (из писем Е.А. Миллиор к Д. Черашной. 1970–1977) // Вестник Удмуртского университета. 1995. С. 132.
- ⁴ *Котрелев Н.В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту. 1968. Вып. 209: Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. С. 326–339.
- ⁵ Георгий Артемович (Георг фон) Харазов (1877–1931). Подробнее о работах и судьбе Г.А. Харазова см.: *Клюкин П.* Творческое наследие Г.А. Харазова в контексте развития экономической теории воспроизводства // Вопросы экономики. 2008. № 2. С. 133–150.
- ⁶ Письмо Е.А. Миллиор к Н.В. Котрелеву // Вестник Удмуртского университета. 1995. С. 49.
- ⁷ Вестник Удмуртского университета. 1995. С. 28–30. См. также другие публикации в этом сборнике, имя Вяч. Иванова и воспоминания о Баку присутствуют почти во всех письмах Е.А. Миллиор, опубликованных в этом номере журнала.
- ⁸ Бакинская женская гимназия была основана в 1874 году. В ознаменование дня коронации в 1883 году, гимназии было присвоено имя императрицы Марии Федоровны.
- ⁹ Судя по воспоминаниям других бакинцев (см.: *Шатуновская О.Г.* Об ушедшем веке. Рассказывает Ольга Шатуновская. Сост.: Д. Кутына, А. Бройдо, А. Кутына. La Jolla (Calif.) : DAA Books, 2001), так называли учебное заведение при Бакинском отделении Женского благотворительного общества во имя Св. равноапостольной Нины.
- ¹⁰ Бакинский государственный университет был основан решением парламента Азербайджанской Демократической Республики 1 сентября 1919 года.
- ¹¹ Университет был учрежден в составе четырех факультетов (историко-филологического, физико-математического, юридического и медицинского), но по всей видимости физико-математический и юридический факультет начали свою работу позднее.
- ¹² *Байбаков Евгений Иванович* — историк античности, профессор Бакинского университета, позднее выступал официальным оппонентом на защите диссертации Вяч. Иванова в Баку 22 июля 1921 года, шуточные стихи, посвященные защите, см.: *Котрелев Н.В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета. С. 328–329.
- ¹³ *Бузескул Владислав Петрович* (1858–1931) — историк античности, профессор Харьковского университета.
- ¹⁴ *Дубровский Николай Александрович* — профессор Бакинского университета, один из его основателей.
- ¹⁵ *Ишков Леонид Александрович* — профессор истории, заведующий отделом высших учебных заведений НКП Азербайджана, до преобразования историко-филологического факультета в ФОН был его деканом.
- ¹⁶ *Селиханович Александр Брониславович* (1880–1968) — автор трудов по педагогике, профессор Бакинского университета.
- ¹⁷ *Гуляев Александр Дмитриевич* (1870–1930) — специалист по античной истории, профессор Бакинского университета, в 1923–1926 — ректор университета.

- ¹⁸ *Маковельский Александр Осипович* (1884–1969) — философ и историк, профессор Бакинского университета, позднее — член-корреспондент АН СССР.
- ¹⁹ *Довнар-Запольский Митрофан Викторович* (1867–1934) — экономист, историк, фольклорист и этнограф, родом из Белоруссии.
- ²⁰ *Майер (Meyer) Эдуард* (1855–1930) — крупнейший немецкий ученый, специалист по древней истории.
- ²¹ Вероятно, имеется в виду исследование немецкого историка античности Юлиуса Керста (Julius Kaerst) «Geschichte des Hellenistischen Zeitalters»
- ²² Белох Карл Юлиус (1854–1929) — выдающийся немецкий историк. Вероятно, имеется в виду его двухтомный труд «Греческая история» (1893–1897), который уже в конце 90-х перевел на русский язык М.О. Гершензон. Современное издание см.: Белох Ю. Греческая история: В 2-х тт. М., 2008.
- ²³ Имеется в виду издание сочинений греческого историка Фукидида: История. Пер. Ф. Мищенко с прим. и вступит. статьей С. Жебелева. Т. 1–2. М.: М. и С. Сабашниковы. 1915.
- ²⁴ Вероятно, имеется в виду работа Бергера Анатолия Ксаверьяновича «Политическая мысль древнегреческой демократии». М., 1966.
- ²⁵ Зуммер Всеволод Михайлович (1885–?) — историк искусства.
- ²⁶ *Жузе Пантелеймон Крестович* (1871–1942) — выдающийся тюрколог.
- ²⁷ Имеется в виду вышеназванная работа Н.В. Котрелева «Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета».
- ²⁸ Ошибка мемуаристки, у Г. Рошера нет такого сочинения. Вероятно, в библиотеке была либо трехтомная «История религии античной Греции» аббата Мори (*Mauru*. «Histoire des religions de la Grèce antique», либо труд немецкого филолога классика Велькера (*Welcker F.G. Griechische Götterlehre*. Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857–1863. Bd. 1–3). Оба исследования изучал Вяч. Иванов в процессе работы над «Эллинской религией страдающего бога». См.: *Богомолов Н.А.* К изучению круга чтения Вяч. Иванова // Иванов Вяч.: Исследования и материалы. Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский и А.Б. Шишкин. Вып. 1. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 453–454.
- ²⁹ Имеется в виду лексикон немецкого ученого Г.В. Рошера «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie» («Подробный лексикон греческой и римской мифологии»).
- ³⁰ Имеется в виду вышедшее с 1893 года под редакцией Г. Виссова (Wisowa) многотомное издание энциклопедии классических древностей Паули «Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft».
- ³¹ Жизнь семьи Вяч. Иванова в Баку подробно описана в воспоминаниях: *Иванова Лидия*. Воспоминания. Книга об отце. Подг. текста и комментарий Дж. Мальмстада. М., 1992.
- ³² Поэт Сергей Городецкий (1884–1967), входивший в петербургское окружение Вяч. Иванова; после распада 1-го Цеха поэтов в 1915 году отошел от него. В 1916–1921 гг. жил на Кавказе, печатался в газетах Тифлиса и Баку. Поскольку Городецкий занимал просветительскую позицию, после переезда Вяч. Иванова в Баку сколько-нибудь дружеские отношения между ними не восстановились.

- ³³ *Пяст (настоящая фамилия Пестовский) Владимир Алексеевич* (1886–1940) — поэт-символист, входил в петербургское окружение Вяч. Иванова.
- ³⁴ О Сергее Витальевиче Троцком подробнее см. во вступительной статье и комментариях к его воспоминаниям: *Троцкий С.В.* Воспоминания. Публ. А.В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10; Вячеслав Иванов. Материалы и публикации. Сост. Н.В. Котрелев. С. 41–88.
- ³⁵ *Брискман Михаил Аркадьевич* (1904–1975) — один из учеников Вяч. Иванова по Бакинскому университету, участник семинара по поэтике. После окончания университета в 1927 году переехал в Ленинград, работал библиографом, став крупным специалистом в области библиотековедения.
- ³⁶ *Генерал Янушкевич Николай Николаевич* (1868–1918) — видный военачальник, входивший в окружение великого князя Николая Николаевича.
- ³⁷ *Альтман Моисей Семенович* (1896–1986) — литературовед, ученик Вяч. Иванова по Бакинскому университету и его биограф, по его записям подготовлена кн.: *Альтман М.С.* Разговоры с Вяч. Ивановым. Сост., подг. текста В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995.
- ³⁸ Впервые беседы Альтмана с Вяч. Ивановым были частично опубликованы: *Альтман М.С.* Из бесед с поэтом В.И. Ивановым / Примеч. М.Э. Коор // Ученые записки Тартуского гос. университета. Т. IX. Вып. 209. Тарту. 1968. С. 304–325.
- ³⁹ Имеется в виду работа Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки».
- ⁴⁰ Имеется в виду книга немецкого философа, последователя Ф. Ницше Эрвина Роде (1845–1898) «Псюхе. Культ душ и вера в бессмертие» (Rhode E. Psyche. Seelenkultur und Unsterdlichkeitglaubt. Bd. I–II. Freiburg in Breislau – Leipzig, 1890–1894).
- ⁴¹ О приездах С. Есенина в Баку см. главу «О Сергее Есенине» в воспоминаниях В.А. Мануйлова «Записки счастливого человека» (СПб., 1999. С. 108–140).
- ⁴² О выступлениях в Баку Маяковского см. там же главу «В.В. Маяковский». С. 141–153.
- ⁴³ *Харазов Георгий Артемьевич* (ум. 1931) — доктор экономических наук, профессор Бакинского университета, поэт (примыкал к тифлисским футуристам), критик. Источники для биографии Харазова см. в комментариях к кн.: *Альтман М.С.* Разговоры с Вяч. Ивановым. С. 173, а также высказывания Альтмана о нем и записи бесед с ним по именному указателю.
- ⁴⁴ *Колобова Ксения Михайловна*, (1905–1978) — ученица Вяч. Иванова по Бакинскому университету, позднее историк античности, профессор Ленинградского университета.
- ⁴⁵ *Штейнтрейс П.П.* — по характеристике М.С. Альтмана «это студент, филолог, главное занятие его — философия. Это красивый, с безукоризненным пробором немец, аккуратный до безумия» (*Альтман М.С.* Разговоры с Вяч. Ивановым. С. 267).
- ⁴⁶ *Моммзен Теодор* (1817–1903) — выдающийся немецкий историк, специалист по истории Древнего Рима и римскому праву, лауреат Нобелевской премии 1902 года за книгу «Римская история». Преподавал в Берлинском университете в годы, когда там учился Вяч. Иванов, любивший рекомендовать себя учеником Моммзена.

- ⁴⁷ Посвящение Вяч. Иванова воспроизводится в кн.: *Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце.* С. 104, а также: *Вестник Удмуртского университета.* С. 8.
- ⁴⁸ Встреча произошла в июне 1924 года в Москве, вскоре после выступления Вяч. Иванова на Всесоюзном чествовании Пушкина по случаю 125-летия со дня рождения на собрании студенческого общества любителей Российской словесности в МГУ. Подробнее см.: *Мануйлов В.А. Записки счастливого человека.* С. 149–150.
- ⁴⁹ Воспоминания Альтмана о встрече Вяч. Иванова и Маяковского неизвестны.
- ⁵⁰ Опубликованы: Письма Л.В. Ивановой к Н.А. Миллиор // *Вестник Удмуртского университета.* С. 38–48.
- ⁵¹ Возможно, неточный пересказ письма Вяч. Иванова от 8 марта 1925 года, которое опубликовано: *Вестник Удмуртского университета.* С. 28. Вяч. Иванов писал, что умирает без словаря Георгеса (*Georges K.E. Ausfrühliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch* (переиздавался неоднократно) и уже упоминавшейся книги Е. Роде (*Rhode E. Phyché. Seelenkultur und Unsterdlichkeitglaubt*).
- ⁵² Историю издания сборника «Норд» (Баку, 1926) см.: *Мануйлов В.А. Записки счастливого человека.* С. 253–254. Обложка и винетка сборника «Норд», а также дарственная надпись Е.А. Миллиор воспроизведены на вклейке «Вестника Удмуртского университета».
- ⁵³ О *Елене Юкель (в замужестве Оганян)* см. в воспоминаниях Лидии Ивановой (С. 100–101, 352) и в воспоминаниях В.А. Мануйлова (по указателю).
- ⁵⁴ *Гадзятская Вера Федоровна* — дочь Р.А. Гадзятской от первого брака, художник-график и поэт.
- ⁵⁵ Отчимом В. Гадзятской был профессор П.И. Кузнецов
- ⁵⁶ *Варшавская Мария Яковлевна* — ученица Вяч. Иванова по Бакинскому университету, в 1926 году стала женой М. Брискмана и переехала с ним в Ленинград, где занялась живописью и работала в Эрмитаже.
- ⁵⁷ Фотография опубликована на вклейке «Вестника Удмуртского университета», описание лиц на снимке. См.: там же. С. 47–48.
- ⁵⁸ Второй из снимков опуб. в *Собр. соч. В.И. Иванова.* Т. 1. После с. 160.
- ⁵⁹ *Вейс Александра Васильевна* — после окончания Бакинского университета ушла на партийную работу и погибла в период репрессий.
- ⁶⁰ В тт. 3 и 4 брянского Собрания сочинений Вяч. Иванова указанные материалы опубликованы не были.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ: ПИСЬМА К МАТЕРИ 1906–1907 гг.

*Вступительная статья, подготовка текста
и комментарии С.Д. Воронина*

Взаимоотношения Андрея Белого, Александра Блока, и его жены Любовь Дмитриевны в период 1906–1907 гг. давно стали фактом не только их биографии, но и фактом литературы. Одним из первых «летописцев» этой драматической истории был сам Белый, который много писал об этом в письмах к Любови Дмитриевне, а потом подробно описал эту историю в своих мемуарах. В воспоминаниях «О Блоке» (1922) Белый одну из маленьких «главок», посвященных семи месяцам 1906 г., называет «Горячка». «Не было мне ни покоя, — писал А. Белый в 1922 г., — ни отдыха; и я бросался в Москву; и оттуда обратно; попал невзначай раз к себе я в имение да и застрял там дней двадцать. <...> Помнится очень — пивные московские, где беседовал с почтарами, с извозчиками, с забулдыгами просто на тему, что лучше погибнуть нам всем, чем так жить»¹.

Письма Андрея Белого и ответные письма матери Александры Дмитриевны Бугаевой за 1906–1907 гг. позволяют думать, что она была в курсе отношений сына с Л.Д. Блок, но не была посвящена во все их нюансы. В этих письмах Блоки упоминают лишь три раза.

В июне 1906 г. А.Д. Бугаева уезжает за границу, откуда пишет сыну восторженные письма. В отличие от А. Белого, она очень аккуратно проставляет каждую дату на письмах по старому и новому стилю. В письме от 4 (18) июля из Мюнхена она сообщает: «Вот уже другая неделя как я в Мюнхене. Письмо Твое мне переслали сюда. Я написала из Франценсбада Василию Васильевичу*, что собираюсь в Мюнхен и он встретил меня на вокзале. Всюду меня сопровождает, показывает мне все картинные галереи. Я попала в Мюнхен в очень веселое время. Здесь празднуется праздник стрелков, который бывает в 20 лет раз. Улицы все задрапированы художниками. Чудно красиво! Шла по всем улицам процессия в средневековых костюмах. В<асилий> В<асильевич> показывает мне решительно все, что возможно. Я была в его Atelier. Он угощал меня чаем по-русски, т.е. с самоваром. Сам его и ставил. Он часто также заходит ко мне вечером гулять. Много, много говорим с ним о Тебе, и о всех близких его друзьях. <...> Мюнхен город, через который проезжают все туристы, едущие в Италию»².

* Владимир В.В. — близкий друг А. Белого.

В июле А. Белый покидает Серебряный Колодезь и переезжает к С.М. Соловьеву в Дедово, о чем извещает мать в письме от 21 июля 1906 года: «Я переехал в Дедово. Мотивы переезда: 1) слух о всеобщей забастовке, 2) роспуск Думы; я дал слово, что в момент роспуска я не буду за себя ручаться; я на все способен. Теперь же, когда Дума гнусно затоптана, остается одно, обратиться к народу. Кругом нас варварски расправляются казаки. В Голицах много изувеченных. Мой долг в деревне приказывает мне не быть с казаками»³. Управляющий имением написал донос земскому начальнику о противоправительственных речах барина. Во избежание неприятностей Белый уехал в Москву⁴.

В июне того же года А.Д. Бугаева совершила путешествие по Италии, которое очень живо описала в письме от 24 июня (5 июля): «Вчера я вернулась в Мюнхен. Я проехала очень много по Италии. Была в Венеции, Генуе. <...> В Венеции меня все поразило своей оригинальной красотой. Съездили несколько раз на море, на рейд, где плавают огромные гондолы, за которыми плывут десятки маленьких гондол с публикой и слушают, плавая по морю, серенады. Это так волшебно хорошо, что трудно в письме что-нибудь передать. Всюду на гондолах, где звучат серенады, слышны бубны, музыка, и поют такие дивные голоса, что всякая опера перед этим пропадает. При этом берег, освещенный луной, Венеции, дворец Дожей, собор Св. Марка, все это видишь вместе, и думается, что видишь волшебный сон. Много я проехала в эти три недели по Италии, была и на знаменитом острове Лидо»⁵.

В начале августа 1906 года А.Д. Бугаева вернулась в Москву. А. Белый, поссорившись в Дедово на политической почве с Н.М. Коваленским, приезжает домой. В Москве А. Белый прожил до конца августа и 2 сентября уехал в Петербург. «Сентябрь. Еду в Петербург; но Л<юбовь> Д<митриевна>⁶ меня не принимает. 10 дней, во время которых я приглядываюсь к новым петербургским нравам, к новой моде на модернизм <...>. Наконец Блоки принимают меня: у нас происходит разговор, после которого я решаю покончить с жизнью, но Л.Д. присылает записку, просит меня приехать, еду: после объяснения решаем дружески расстаться на год; возвращаюсь в Москву, собираюсь в Мюнхен»⁷.

А. Белый приехал в Мюнхен 21 сентября. Почему выбор пал на Мюнхен? Дело в том, что здесь уже длительное время жил и учился в Академии Художеств его друг, участник кружка «аргонавтов» Василий Васильевич Владимиров, с которым они состояли в 1906 году в переписке. В одном из февральских писем к Владимирову А. Белый даже интересовался условиями поступления в здешний университет. «Я обещал Вам сообщить условия поступления в здешний университет. Дело очень простое,

весенний семестр начинается в апреле — зимний в сентябре — Ваш университетский диплом придется засвидетельствовать у консула. Вот и все».

«Приезжайте если даже не сюда в Мюнхен — то вообще из России — подальше — я только теперь понял, как необходимо мне было уехать, думаю, что и Вам тоже. Здесь все приспособлено к настоящей серьезной работе. Единственно, в чем придется терпеть недостаток — это в людях. Таких людей, как у нас в России, здесь, кажется, нет.

Немецкая молодежь, и говорить нечего, ужасно некультурная. В русской колонии, или, вернее, еврейской интересы очень узкие-партийные — да еще к тому же партийные интересы людей, стоящих совершенно вдали от дела. Получается что-то очень нелепое ...

Я сразу понял, после того, как посмотрел на эту публику, что все время придется быть одному, если поедете сюда, рассчитывайте на это.

О художниках здешних (русских, конечно) нечего и говорить — совершенно безнадежны. Дело в том, что Мюнхен не только культурный и художественный центр, но еще, пожалуй, в большей степени пивной — это для многих здесь губительно. <...> Жизнь дешевая (на 50 руб. в месяц можно устроиться с комфортом) удобная, уютная. Хорошая вещь все-таки — Европа. Я всю жизнь буду любить Россию — всю жизнь проживу в ней. Но здесь необходимо пожить немного, может быть даже для того, чтобы еще больше понять, оценить и полюбить Россию»⁸.

В Мюнхене А. Белый поселился в самом центре города. Вместе с В.В. Владимировым он становится постоянным посетителем художественного музея «Пинакотеки», где экспонировались преимущественно полотна нидерландских и немецких мастеров эпохи Возрождения⁹. Вечера он проводит в кабачке «Simplicissimus», где знакомится с польским драматургом Б. Грибовским, немецким писателем Ф. Ведекиндом, еврейским писателем Шоломом Ашем, который познакомил его с известным польским писателем С. Пшибышевским. Постепенно круг его знакомств все более расширялся.

Возможно, была и другая причина, побудившая его остановиться именно в этом городе. Из Мюнхена лежал самый короткий путь в Италию, куда они с Л.Д. Блок в мае 1906 г. хотели поехать: «Сговоры с Л.Д. Блок (об Италии)»¹⁰. Переписка с Любовью Дмитриевной продолжалась и он мог надеяться на ее приезд в Мюнхен, откуда можно было поехать в Италию.

Размеренная жизнь в Мюнхене подействовала на А. Белого успокаивающе. Здесь он заканчивает вторую часть 4-й симфонии «Кубок метелей», но его душевное равновесие было внезапно

нарушено возмущенным письмом от Л.Д. Блок по поводу его рассказа, опубликованного в журнале «Золотое Руно»¹¹, который она восприняла как личное оскорбление. Белый отвергал эти, по его мнению, необоснованные упреки, и в письмах к ней и в письме к Александру Блоку. В мемуарах он описал этот инцидент и его последствия таким образом: «Я писал с упоением, все мечтаю увидиться с Метнером: с ним поделиться заданием: — вдруг!.. — письмо Щ., — я — “бесчестен”, свой “Куст” напечатать в “Руно”; а — Щ. нарушила слово свое; в этом жалком рассказе заря — не заря, огородница — не огородница; некий “Иванушка”, ее любя, бьется насмерть с “кустом”-ведуном, полонившим ее (образ сказок); бой подан в усилиях слова вернуться к былинному ладу; и — все!»¹². В «Материале к биографии» А. Белый так описывает этот инцидент и его последствия: «Тем временем выходит № “Руна” с рассказом “Куст”; рассказ этот бесит Л.Д.; она присылает мне письмо, в котором отказывается от знакомства со мною за напечатание мною “Куста”; в “Кусте” высмеян Ал.Ал. Блок. Разрыв с Л.Д. опять повергает меня в дикое отчаянье; я бросаюсь, было в Россию, но вспоминаю, что дал слово Блокам не видаться с ними ровно год; скрепя сердце, перемогаю свое одиночество, но — схожу с ума от внутренней боли; и — начинаю пить»¹³.

В таком взвинченном состоянии А. Белый уезжает 30 ноября в Париж, где с февраля 1906 г. живут Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Д.В. Философов. Находясь в Париже, Мережковские не теряли связи с А. Белым, они писали ему в Москву и Мюнхен. В письме от 8 ноября 1906 г. Д.С. Мережковский предлагает ему свою помощь и участие: «Боря, мальчик мой родной, любимый, как бы хотелось, чтобы Вы приехали к нам сюда в Париж. Если сейчас нельзя, то потом, через несколько месяцев. А, если Вам будет страшно и одиноко, то напишите мне, я к Вам приеду, несмотря ни на что»¹⁴. В Париже А. Белый поселился в пансионе недалеко от Булонского леса. На квартире у Мережковских А. Белый встречается со старыми знакомыми и заводит новые знакомства. Здесь он встречает К.Д. Бальмонта, Н.М. Минского с женой, А.Н. Бенуа с семейством, И.И. Щукина, знакомится с молодым Н.С. Гумилевым, французскими писателями, поэтами, художниками.

Но одно знакомство оставило в памяти писателя неизгладимый след — это встреча с видным деятелем французского и международного движения Жаном Жоресом (1859–1914). А. Белый случайно познакомился с ним в кафе при пансионе, где он снимал комнату. Знаменитый лидер французских социалистов ежедневно завтракал в этом пансионе перед заседанием в Палате депутатов, т.к. его жена в это время уехала из Парижа. Вот так

вспоминал А. Белый в одном из своих очерков, подготовленных им к печальному юбилею со дня гибели Жореса: «А вот посмотрите: мосье Жорес идет к нам. Я поднял глаза за окно, посмотрел за окно и увидел, как там промелькнула поспешно сравнительно невысокого роста фигура, какая-то плотная, коренастая, в черном осеннем и наспех надетом пальто, из кармана которого пренелепо торчал пук бумажный; и проплясал как-то набок надевший, смешной котелок, поправляемый очень короткой рукою, другая рука размахалась, вооруженная зонтиком. Вот уже звук отворяемой двери: в столовую кто-то вошел и направился к вешалке несколько подпрыгивающей походкой; то был коренастый, широкоплечий мужчина лет около 48 <...>»¹⁵

В декабрьском письме к матери А. Белый не без гордости общается, что за одним с ним столом завтракает сам Жан Жорес. К письму приложен лист, на котором Белый сделал пять небольших рисунков Жореса. Каждый рисунок сопровождает текст: Рис. 1. «Жорес, идущий к нам завтракать с пучком газет». Рис. 2. «Жорес на ораторской трибуне перед 6 000 толпой кричит о благородстве России, свергающей насилие». Рис. 3. «Жорес за завтраком выслушивает рассказ о всеобщей забастовке». Рис. 4. «Жорес умиляется перед русскими революционерами». Рис. 5. «Жорес рассказывает о сообразительности котом и псов за завтраком»¹⁶.

Очерк 1907 г. в художественном отношении уступает последним вариантам воспоминаний Белого о Жоресе, но с фактологической стороны он более точен. Наиболее яркий пример — эпизод знакомства Жореса с Д.С. Мережковским и выступление Жореса в Трокадеро на митинге в первой половине декабря 1906 г. В письме к матери от 18 февраля 1907 года Белый пишет: «Вчера познакомил Жореса с Мережковским. Я полюбил очень Жореса»¹⁷. Таким образом, знакомство Жореса с Мережковским относится к более позднему времени. В очерке 1907 года последовательность этих двух событий соблюдена, в воспоминаниях же Белый поступает иначе: сначала он описывает встречу Жореса с Мережковским, а затем его выступление в Трокадеро*. Скорей всего писатель пошел на отступление от реальности сознательно и сделал это, исходя из иного композиционного замысла.

Следует еще отметить, что между парижскими письмами 1906–1907 годов, очерком 1907 года и последующими воспоминаниями существует определенная связь. Факты, штрихи, индивидуальные черты Жореса, которые зафиксированы Белым в

* Текст под рисунком, изображающим Жореса на трибуне, и воспоминания говорят о том, что эти рисунки были сделаны Белым после того, как он услышал выступление Жореса на конференции в Трокадеро — в декабре 1906 г.

письме с рисунками, прослеживаются как в тексте очерка 1907 года, так и в последующих воспоминаниях. Так, например, под пятым рисунком читаем: «Жорес рассказывает о сообразительности котов и псов за завтраком». В очерке 1907 г. Белый пишет: «он точно нырял в молчание: нырнет и вынырнет где-нибудь далеко-далеко от темы, начнет с веселым смехом рассказывать о сообразительности муравьев, об уме собак». В главе из воспоминаний звучит этот же мотив, но уже иначе: «Коты, мадемуазель, вылезают на крышу, — сказал этот добрый месть, показав свои крепкие зубы, — затем чтобы там дебатировать. <...> У них крыша — клуб: да-с»¹⁸.

По-видимому, выступление Жореса в Трокадеро крепко и детально отложилось в памяти Белого, а моменты более частного порядка он восстанавливал на основании писем.

В Париже Белый продолжает работать над симфонией, осматривает музеи города. Пишет статью «Социал-демократия и религия» для сборника «Le Tzar et la revolution», который готовили к изданию Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус и Д.В. Философов. Он старается вести размеренный образ жизни. Каждый день начинается у него с прогулки в Булонском лесу. До завтрака работает над симфонией; к 4-м часам идет к Мережковским на чай; а вечером снова работа или театр.

Внезапно эта тихая жизнь была прервана болезнью: у него образовалась флегмона. Второго января 1907 г. была сделана операция, которая прошла успешно. Уже в конце января Белый с помощью Мережковских переехал в свой пансион, о чем сразу известил А.Д. Бугаеву, которая не раз порывалась приехать к нему в Париж: «О деньгах не беспокойся, на этих днях я вышлю тебе 500 рублей. Если же понадобится, чтобы ты не один возвращался домой, я сама приеду к тебе. Не беспокойся, все устроим, только береги себя»¹⁹.

А. Белый быстро поправлялся и уже 22 февраля 1907 г. смог прочитать лекцию в пользу Парижской эмигрантской кассы на тему: «Социал-демократия и религия». Билеты в зал «Alcazare d'Italie» стоили от 1,5 до 2 франков. Реакция на выступление Белого была весьма бурной, о чем свидетельствует статья в газете «Утро», написанная М.Я. Семеновым в очень ироническом тоне: «наблюдалось нечто траги-курьезное: референт к ним всей душой, а они к нему спиной. Выразилось это отношение в том, что социал-демократы беспощадно расправились с референтом, довольно грубо отвернувшись от протянутой им товарищеской руки». Другое публичное выступление А. Белого в Париже со-

* Вырезку из газеты «любезно» прислал А. Белому В.Я. Брюсов. Она сохранилась и находится в ОР РГБ в фонде 25.

стоялось в «Salle d'Orient», где оппонировал Д.С. Мережковскому, прочитавшему перед аудиторией лекцию на тему, подсказанную статьей З.Н. Гиппиус «О насилии».

Белый уезжал из Парижа ранней весной (9 марта по н. ст., в конце февраля по ст. стилю) в заснеженную Россию. «Вороны с заборов московских, — писал он в воспоминаниях, — встречая закаркали из сине-серого мрачно-клокастого неба. Арбат: колоколенка розовая: — “Боря, сын мой”, — объятия матери»²⁰.

Письма Андрея Белого публикуются по автографам, хранящимся в РГАЛИ. Ф. 53.

1.

Вена, 23 сентября 1906 г.

Дорогая мамочка,

пишу Тебе из кофейной в Вене, куда зашел перед отъездом в Мюнхен. Сейчас в окнах везде электричество. Движение: так и манит без конца бродить. Через полтора часа еду в Мюнхен. Все пока великолепно.

Целую Тебя. Поклон всем.

Любящий Борис Бугаев.

2.

Мюнхен, 5 октября 1906 г.
München der 5 October (23 сентября)

Милая, дорогая мама,

я прекрасно устроился в Мюнхене. У меня спокойная, уютная комната очень хорошо обставленная, уютная хозяйка. За комнату я плачу 30 марок. Есть даже газовое освещение (5 пфеннигов в час), но я устроился так, что у меня лампа. Чувствую себя в Мюнхене, как дома. Ни разу во время путешествия не почувствовал себя в неловком положении, несмотря на плохое знание языка. Буду должно быть посещать лекции Липса вольным слушателем. Мюнхен очень по мне: здесь все мне нравится; это скорее огромная зала, чем город. Погода теплая, прекрасная. Два дня с утра до вечера гуляли с В.В. Завтра едем смотреть *October Fest*, который теперь. Купил себе чайник, спиртовую лампочку, чашки; утром мне подают кофе. В 12-1 мы идем обедать с В.В.

Вечером покупаю хлеба и какую-нибудь закуску. Мой адрес: München, Bärer Strasse. 53-II 1 1 («I» значит «lines» — указание на дверь квартиры). Хозяйки фамилия frau Gaetz. Купил себе костюм и накидку, как у В.В.: все очень дешево. Жить можно дешево: думаю прожить здесь не менее 5-ти месяцев, а за это время работой скопить еще рублей 200–300. А ранней весной мы хотим с В.В. отправиться в Италию на месяц (ведя совершенно примитивный образ жизни); и вернуться чуть ли не пешком через Тироле. Мне бесконечно уютно и радостно с В.В. Его знание Мюнхена помогло избежать мне *неопытных* трат. Пока взял из банка только 73 марки. Мне хватит их недели на две — на три. В банке осталось 1000 марок. Рядом со мной «Пинакотекка», в двух шагах Академия, университет и библиотека (третья в мире по величине). Очень рад, что приехал. Прощай милая, милая мама, не забывай.

Целую Тебя.

Твой Боря.

3.

Мюнхен, 14 октября 1906 г.
München. 14 October.
1906 г.

Милая, Милая, Милая мамочка,

так радостно было получить Твое письмо! Здесь, за границей, письма — всегда радость. Дорогая мамочка, есть у меня к Тебе просьба, запишись для меня на 2–3 месяца на газету «Путь»: очень скучаю без вестей из России: что будет стоить, я Тебе заплачу. Мне это было бы очень, очень радостно и уютно.

Теперь о Мюнхене. Мюнхен великолепен: уютно, просто, а главное при желании можно всегда замкнуться и уйти в работу. Сейчас стоят голубые, теплые, совсем летние дни: белые тротуары, бледно-серое кружево стильных домов, плеск фонтанов и золотые деревья. Я так доволен, так бесконечно счастлив, что уехал за границу: нервы мои отдыхают; скоро примусь за упорную, серьезную работу. Здесь великолепная библиотека ценных гравюр и библиография вся по вопросам искусства. Здесь есть подлинные гравюры Дюрера, этого гиганта старогерманской живописи, Леонардо. Есть и гравюры Клингера.

Старые художники поразительны, а молодые немецкие художники *значительно* уступают русским. Нет и помину того, что сделал в России «Мир Искусства». Кстати: здесь в немецких газетах пишут про парижскую выставку нашего «*Мира Искусств*»

ва». Говорят, что в Париже не было уже 10 лет такой интересной выставки, как выставка русского искусства.

Вечером бываю в кафе «Simplicissimus», где собираются музыканты, художники, поэты: здесь я познакомился со многими художниками, с известным писателем Ашем, который потащил меня к Пшибышевскому (Пшибышевский здесь живет всегда), но мы не застали его дома: при желании мог бы познакомиться со всеми здесь живущими немецкими и польскими писателями, но я хочу уединиться и кроме В.В., Метнера да еще 2–3 здесь живущих русских никого *не видать*. Прощай милая, милая мамочка, пиши мне: так радостно получать письма из России. Христос с Тобой. Твой любящий сын Боря.

P.S. Тете Кате мой привет. Поцелуй ее. Нашим знакомым привет тоже. Отдельный привет Ник<олаю> Мих<айловичу>, Павлу Ник<олаевичу>, Евдок<ии> Ивановне, Леве. Ему напишу.

4.

Дорогая мама, привет! Жду писем.

Любящий Тебя Боря.

P.S. Здесь обычай посылать открытки из кабачка, причем подписываются все присутствующие знакомые. <Далее подписи> Искренний привет. В. Владимиров. С.Вулих.

5.

Мюнхен, 22 октября 1906 г.
München 19 22/X 06 года

Дорогая моя мамочка,

прости, что не сразу переслал Тебе доверенность. Получил Твое письмо в субботу. Воскресенье консульство было закрыто. В понедельник нельзя было идти. Сегодня был у консула. Завтра напишу доверенность и в четверг, если не будет препятствий, высылаю: дорогая мама, получила ли Ты мое письмо?

Я здесь совсем вошел в колею. Нервы начинают приходить в порядок. Тишина здесь полная и настроение мое необыкновенно благодушное. Вдумчиво изучаю старых немцев и почти каждый день до 12 часов (в 12 иду обедать) сижу в гравюрном кабинете Пинакотeki. Погода стоит жаркая. Ослепительное небо, золотые

каштаны, зеленые пирамидальные тополя, перед университетом плещут фонтаны и зацветают розы. Время от времени здесь совершают загородные прогулки. Часто слушаю музыку за 60 пфен<нигов> т.е. за 30 коп. Музыка превосходная, программа — выдержанная. У меня уже много знакомых, но я держусь в стороне; провожу время с В.В., да еще с одним русским. Отдохну еще с недельку и потом засяду за «Симфонию». Дорогая мама, когда Метнеры поедут в Мюнхен, передай им корреспонденцию мою, если таковая есть. Пришли с ними мне коробочку пряников мятных или вяземских. Мы с В.В. будем очень благодарны. Я снялся так, как здесь хожу, у хорошего фотографа. Карточку на днях вышлю Тебе. Прощай милая моя мама, будь здорова и весела. Любящий Тебя нежно Борис Бугаев.

P.S. Поцелуй от меня тетю Катю. Привет знакомым. Вышли, пожалуйста, газету «Путь» (на 3 месяца) я заплачу, что будет стоить. Христос с Тобой! Я буду Тебе писать 1 раз в 1 1/2 недели.

6.

Мюнхен, 22 октября 1906 г.

Милая мамочка,

только что получил от Тебя письмо от 14-го октября. Спасибо. Оно меня очень порадовало. Я часто вспоминаю Москву и Тебя. Тебя очень хочу видеть. Москву — нет. В Москве душно. Здесь гораздо легче и спокойнее. У меня тут завелась масса знакомых. Я только и делаю, что лавирую между опасностями, что эти знакомства обратятся в нечто постоянное. Пока же я почти никого не принимаю к себе. Я хожу иногда вечером в кафе «Simplicissimus». Это известный в Мюнхене ресторан, где собираются почти все художники, писатели, поэты, артисты и т.д.

Немецкую передовую молодежь как-то быстро понял и она совсем не удовлетворяет. В большинстве случаев все это добрые, культурные симпатичные люди, но без особого внутреннего содержания. Общий уровень, конечно, выше нашего, но у нас есть гораздо более выдающиеся, тонкие, глубокие люди. Немецкая молодежь почему-то ужасно охотно со мной знакомится и наперерыв стремится пригласить к себе, но я немного отношусь к ним свысока. В «Simplicissimus'e» то и дело приходится раскланиваться. Едва войдешь, как уже зовут к столику, или подсаживаются. Многие удивляются моим знаниям.

Хозяйка «Simplicissimus'a» меня зовет Herr André (ей сообщили поляки, что я известный русский поэт).

Поляки здесь интересные. Они очень культурны, и в них нет той ограниченности, которая характеризует немцев.

Я был на днях у Пшибышевского. Это очень милый, любезный человек. Кажется мы сойдемся ближе. Он пригласил меня чаще навещать.

От русских я держусь в стороне. Здесь русские ужасно дурно представлены: все южане, провинциалы и народ некультурный. Однако они какими-то судьбами узнали, что в Мюнхене Андрей Белый и послали к моему знакомому русскому представителю от колонии с просьбой, чтобы я прочел им лекцию о молодом русском искусстве. Кажется, я соглашусь. Один только русский (еврей) — друг В.В. пришелся мне очень по душе. Это социал-демократ, человек благородный и неподкупно честный.

Может быть через месяца полтора он будет в Москве. Прошу Тебя, милая мама, отнесись к нему поласковой. Он такой одинокий, гордый и замкнутый, с виду даже неприятный, но в душе удивительный человек. Я ему дал письма к московским знакомым.

Мама, я Тебя ужасно люблю, прости меня за те вспышки, которые у меня бывали. Это от страдного нервного напряжения и невозможной московской истерически-надорванной атмосферы.

Мне очень дорого, что Ты вспомнила день моего рождения. Так радостно получить вести из России. Сейчас уже жарко, хотя завтра по-здешнему 1-ое ноября. Лужайки зелены и на них цветут маргаритки. Перед дворцом клумбы великолепных роз.

Бываем с В.В. в концертах, с В.В. так спокойно, так тихо и уютно. Видимся мы с ним каждый день за обедом. Потом я иду к нему чай пить. Потом он идет в Академию, а я возвращаюсь домой. Раза три в неделю он ко мне приходит ужинать вечером. Мы сидим, потом иногда идем в кафе «Leopold» или же я иду в «Simplicissimus». Он шлет Тебе привет.

Милая мама, не забывай. Крепко целую Тебя.

Твой любящий Боря.

P.S. Тете Кате поклон.

7.

Мюнхен, 3 ноября 1906 г.

Дорогая мама,

ужасно приятно было получить от Тебя письмо.

Не писал эти дни, потому что много работал над «Симфонией». Если не пишу, то не значит, что забываю. Здесь тихо и просто, лечусь молчанием, сосредоточенностью и одиночеством. Каждый лишний месяц, который я проведу здесь, прибавит мне здоровья: это чувствую. Начинаю приходить в себя после нелепой суматохи последних лет. Большинство знакомых, громкие их слова в свете тишины, в которую я теперь погружен, кажутся мне ничтожными марионетками, которые только препятствуют человеку уйти в себя.

По возвращении в Россию приму все меры, чтобы обезопаситься от наплыва ненужных впечатлений. Перед моим взором теперь созревает план будущих больших литературных работ, которые создадут совсем новую форму литературы. Чувствую в себе запас огромный литературных сил: только бы условия жизни позволили отдаться труду. Здесь в Москве я столько истратил сил и слов на ничтожных людей, был какой-то вьючной лошадкой, и в результате — переутомление и нервное расстройство, в котором я находился последние месяцы, благодарю судьбу и Тебя, что я попал в Мюнхен.

Дорогая мама, Ты пишешь, чтобы я не курил трубку: хорошо. Я скоро не стану. Ведь я никогда не затягиваюсь, и курю только уютности ради. Но трубка — мое спасение от нервов. Она придает столько уютности. Это теперь мое лекарство. Не беспокойся. Курю я мало и, как только нервы еще немного окрепнут, я курить перестану.

Портрет свой вышлю как-нибудь на днях.

Милая мама, скоро в Россию приедет тот, о котором я Тебе писал — наш друг с Василием Васильевичем. Он будет у Тебя. Но ради всего святого, *никому* не говори о его фамилии. Даже самым близким. Он нелегальный: приедет под чужой фамилией.

Еще раз серьезно и убедительно прошу Тебя сохранить в абсолютной тайне и не говорить ни ему, ни другим о его настоящей фамилии: наши знакомые — почти все сплетники: стоит одному узнать, все узнают. Христос с Тобой, дорогая моя, милая мамочка.

Нежно любящий Тебя Твой сын Боря

P.S. Тете Кате поклон.

8.

Мюнхен, 4 ноября 1906 г.

Дорогая мама,

оба Твои письма получил. Вчера послал Тебе письмо. Сегодня получил известие, что Ты хочешь мне выслать шубу: ради Бога не высылай. Ты не можешь себе представить, *как* она меня обременит. Шуб ни у кого нет, да и нет в них надобности. Неужели я, живя в Мюнхене, не знаю сам, нужна ли мне шуба или нет. Милая мамочка, благодарю за беспокойство, но право Ты ужасно обрменишь меня присылкою шубы. Целую Тебя крепко. Скоро буду писать.

Твой Боря.

9.

Мюнхен, 18 ноября 1906 г.

Мюнхен. 27 ноября 06 г.

Дорогая мамочка,

как рад получить от Тебя письмо. Эти дни я уже с неделю ни от кого не имел никаких известий. Так приятно сегодня было встать с письмом. Эти последние дни со мной легкое недомогание: желудок. В общем же очень недурно себя чувствую. У нас погода дождливая, теплая, Осеннего пальто еще ни разу не надевал. Все ходил в тальме, да в летнем пальто, милая мамочка, успокойся, я больше не курю. Ведь когда я курил, я курил только уютности ради без всякого интереса и влечения к *куренью ради куренья*.

Слышал о несчастье постигшем Метнера. Очень сожалею. Надеюсь скоро увидеть. А тут в Мюнхене с неделю проживал Игорь Грабарь, с которым я видался довольно часто. Он мне рассказывал о глубоком впечатлении, которое произвела в худ<ожественных> кругах Парижа выставка «*Мира Искусства*». Сейчас он едет открывать выставку в Берлин. Я все более и более верю в русских здесь, все более и более убеждаюсь, что немцы мертвецы.

Очень часто вспоминаю Тебя, тетю Катю, Сережу, знакомых, Маргариту Кирилловну. Ей пишу.

Теперь начались Мюнхенские дожди, которые тянутся не один месяц. Иногда снег вовсе не показывается до Рождества, но

во втором полугодии зима мимолетно все же ложится. Но шубы здесь ни у кого нет, да и надобности в ней не предвидится.

Милая мамочка, буду часто Тебе посылать открытки.

Целую Тебя крепко и много раз.

Любящий Тебя Боря.

P.S. Тетю Катю поцелуй от меня.

10.

Мюнхен, 30 ноября 1906 г.

Милая мама!

Знакомая тебе картина. Привет. Боря...

Подписи: В. Владимиров, Маргарита Дидерикс, Андрей
Дидерикс.

11.

Мюнхен, 30 ноября 1906 г.

Привет из Batz-Keller'a, милая мама! Завтра еду в Париж. Из Парижа напишу открытку.

Твой Боря.

12.

Париж, 3 декабря 1906 г.

Дорогая мамочка!

Я в Париже. Мой адрес: Paris. Passy. Rue du Ranelach № 99. A monsieur Boris Bougaieff.

Живу в пансионе с табльдотом по 6 франков в сутки. У меня тихая комната; в расстоянии 5–6 минут от Мережковских. Недалеко Бальмонт. Здесь же Бакст и некоторые другие знакомые.

Увижу скоро Буайе, который хорошо знаком с Мережковскими. Увижу других франц<узских> писателей. Буду много и уединенно работать. Через несколько домов от меня начинается Булонский лес. Утром великолепно там гулять. Некоторые деревья и кусты зелены. Зелени много. Теперь очень рад, что приехал сюда.

Целую Тебя крепко.

Твой Боря.

Скоро напишу. Тетю Катю целую.

13.

Париж, декабрь 1906 г.

Дорогая мамочка.

Мне ужасно хорошо в Париже. Тишина и глубокий отдых все чаще и чаще со мной. Суетня и сутолока Парижа меня не касается: живу в самой тихой и спокойной части Парижа. У меня табльдот; интересно что за одним табльдотом со мной завтракает знаменитый социал-демократ Жорес, одна из самых ярких фигур во Франции. Мы очень живо говорим с ним обо всем. Неоценимо то, что здесь почти рядом со мной Мережковские и Филосовов. Я бываю у них каждый день от 3 до 6 часов. Иногда мы предпринимаем путешествия по Парижу с Филосововым или Зин<айдой> Николаевной. Они ведут тихую уединенную жизнь, отдыхают после России, издают на французском языке сборник статей, который уже переводится и на немецкий. В этом сборнике я буду участвовать.

Они заботятся обо мне (Д<митрий> С<ергеевич> и рекомендовал мне *пансион*, в котором я нахожусь) и в то же время не нарушают моего одиночества. Зин<аида> Ник<олаевна> просит меня передать Тебе свой поклон, а также и Д<митрий> С<ергеевич>. Они просят Тебя не беспокоиться обо мне, потому что я не один в Париже, а окружен друзьями. Оба они рекомендуют мне подольше спокойствие и тишину, не советуют торопиться в Россию, где ждет истерика, ужас, как от кружка декадентов и неврастеников вроде Левы, так и от мучений на почве общности.

Это парадокс, что Париж — здоровый и спокойный город, но это так. Здесь совсем не ощущаешь неврастении, как у нас. У меня чувство, что я начинаю погружаться в глубокий спокойный сон, и меня озабочивает только то, как бы подольше не нару-

шился этот укрепляющий силы сон после годов усталости и мучений, люблю Тебя нежно. Пиши.

Любящий Тебя Твой Боря.

P.S. Мой адрес: France. Paris. Passy. Rue du Ranelach № 99.
A M. Boris Bougaieff

P.P.S. Тетю Катю целую.

14.

Париж, 15 декабря 1906 г.

Дорогая мамочка,

получил Твое письмо. Наши письма разошлись. Ты удивляешься моему переезду в Париж и спрашиваешь о мотивах этого переезда. О, мотивы эти самые разнообразные и важные для меня. Верь, что если в моих поступках (внешних) есть скачки и неожиданности, что подает повод Тебе часто заключать к моему непостоянству, то *руководящая нить* моих всех стремлений *одна и та же*, проходящая сквозь всю жизнь. Эта нить заключается в устроении себя в самом внутреннем и важном в духовном отношении. Часто с грустью я видел, что *эту нить (внутреннюю)*, Ты упускала во мне, что и создавало между нами недоумения. Да и неудивительно: при моей внутренней замкнутости и сложности проблем, которые я хочу воплотить и реализовать в простых поступках, на этой почве возможны смешения путей (внутреннего и внешнего). Итак: основная цель моя — *себя спасти* т.е. веру свою в Свет, Бога и цель жизни. Последнее время со мной были такие внешние тяготы при внутренних теоретических катастрофах, так все во мне внутри запуталось, что я ясно почувствовал, что мне не разобраться в этих сложностях, а тем менее я могу *поступать* во внешнем пути жизни сообразно с Идеалом, который зажжен во мне. И не внешние события жизни создали во мне ту болезненную истерику и чувство разверзающейся пропасти под ногами, а целый ряд *внутренних* событий в душе все это подготовил. Эту внутреннюю идейную сторону моего существа и вопросы, с ней связанные, Ты подчас по совершенно естественным причинам игнорировала, а без них, т.е. без «*святая-святых*» моей души и веры в правду, и меня во внешних фактах жизни *понять абсолютно нельзя*. Будет казаться все во мне пу-

таницей и туманной неразберихой. Когда я уехал за границу, я уехал 1) собраться с внешними силами, 2) эти внешние силы мне нужны только для того, чтобы решить правду жизни — цель своего пути: как я могу быть полезным человечеству и как осуществлять *сознательно* добро? Степень моей внутренней опасности и тяготы бремени долга, мне посланного Богом, мне думается, Ты опускала. Поэтому не на один только *подножный корм отдыха* я уехал: это была бы *механика*: устал, отдохнул и вдруг появилась *вера* в цель существования. Такое механическое изменение в душевных глубинах бывает только с людьми примитивными, а не сложными, как я. Я поехал в *тишину и уединение себя спасать*, т.е. душу свою, а не только нервы и состояние здоровья. Естественно, что и поступками своими я инстинктивно располагаю для своего спасения. И так и переезд мой вытекает из сокровенных внутренних планов, а не случаен. На расстоянии трудно дать рисунок моих переживаний, связанных с поступками. Поэтому верь, что переехал я ради спасения своего.

А вот внешние факты моего переезда. В моей переписке с Блоками произошло многое, что повело к новым вспышкам страха и сложности. И когда я начал выкарабкиваться к *Свету* и Ясности, весь Мюнхен для меня оказался пропитанным истерикой воспоминаний. Мне тяжело было оставаться в той самой комнате, где я столько перемучился, и вместе с тем я почувствовал, что *основное зерно* правды, во мне пробуждающееся, растет и крепнет. Была потребность, чтобы и окружающее не напоминало ужаса и мучений. *Я переменил место и сразу успокоился*.

Почему я выбрал Париж? Естественно: там одни из самых мне близких и внутренне т.е. душой помогающих людей: Дм<итрий> С<ергеевич> Мережковский, Гиппиус и Философов; последний оказал мне нравственную поддержку и молитвой и участливым отношением ко мне (он подарил мне свой образок, которому я молюсь). Знай мама: что мучения мои и внутренние (религиозные) и внешние (жизненные) неразрывно связаны, и нельзя делить душу от механики места и времени. Кроме того: Мережковский, узнав о моем тяжелом душевном состоянии, хотел было ехать из Парижа в Мюнхен, чтобы успокоить и поддержать. Не удивительно, что здесь я отдыхаю в тишине и в то же время греюсь в участии, с которым подошли ко мне мои друзья не словом и внешностью, но и делом: молитвой и лаской.

Все, что я делаю теперь, я делаю во имя *Света*, чтобы спасти сначала себя, но не для себя, а чтобы быть полезным человечеству и мыслью (произведениями пера) и жизненным подвигом, и молитвенным вздыханием. И когда я к будущему году явлюсь в Петербург, я должен твердо знать свой путь, твердо владеть всеми своими силами.

И великим бы мне было утешением мама, если б Ты верила в меня, мою душу, мое устремление, и не заботилась бы внешними тревогами. Знай, что я иду к Свету, борюсь с мраком, знай и то, что в борьбе души сам человек лучше знает, как спастись, чем это можно дать советами.

О внешнем моем житье скоро напишу отдельно. Христос с Тобой, верю в Тебя, люблю Тебя нежно и сильно, но и *Ты верь в меня*.

Целую крепко, крепко. С наступающим праздником!

Твой Боря.

Тетю Катю целую.

15.

конец декабря 1906 года, Париж.

Дорогая мамочка,

спасибо Тебе за Твое милое, милое письмо! Оно очень меня порадовало. Только что отправил Тебе мое письмо, как получил Твое.

Ты пишешь, что хотела бы быть в Париже. Сейчас хорошо в Париже. Представь себе — в Булонском лесу поют птицы, есть деревья вечно зеленые. Снег выпадает мало, с дождем и тает. Тепло. Зинаида Николаевна мне купила теплых фуфаяк, и с той поры мне жарко на улице в пальто. В шубе нет совсем надобности.

Живу спокойно и тихо. У меня маленькая комната, но в ней тепло и уютно. Заходит ко мне или Философов, или Зинаида Николаевна. Так она меня навестила под Рождество, и мы тихо разговаривали до полночи. Недавно у меня были гости: Минский, Мережковский, Философов, Гиппиус и еще два публициста. Было негде повернуться, но было уютно. Встречаю здесь русских и из светского общества, и из других классов. Был у А.С. Гончаровой. Хочу познакомить ее с Мережковскими: она изменилась по-моему к худшему: не передавай это П.Н. Как-то не хочется с ней поддерживать отношений. У меня завтракал недавно Минский (за табльдотом), а сегодня Философов. Сейчас иду на лекцию Аладина (одного из революционных ораторов бывшей Думы). Сейчас сижу, а внизу подо мной играют что-то хорошее (иногда играют Бетховена), а я так живо Тебя представляю и хочу поцеловать Тебя, милая мамочка — поцеловать и сказать, что я Тебя — сильно, сильно люблю.

И вижу, как мне полезно еще и еще отдохнуть и разобраться в мыслях. Я так устал последние годы.

Парижская жизнь сосредоточена в районах бульваров, Монмартра, Латинского квартала, а здесь в Passy пусто и тихо. По вечерам редко встречаешь прохожих. Но пути сообщения великолепны. За 15 сантимов попадаешь в четверть часа в самую суетолюку прохожих, автомобилей и экипажей. Великолепна подземная электричка, перебрасывающая с быстротой молнии из одной части города в другую за какие-то гроши. Только душно. Представь себе железную дорогу под домами — в катакомбах, а потом другую, проходящую под первой — еще глубже. Но когда идет дождь — под землей жарко и сухо. Милая, милая мама! Прощай. Христос с Тобой.

Любящий Тебя Твой Боря.

P.S. Т<етю> Катю поцелуй за меня, П.Н. Батюшкова!

16.

4 января 1907 года, Париж.

Дорогая мамочка.

Пишу Тебе. После операции прошло два дня, вот два дня не двигаюсь с места. Кости болят адски, и передвинуться нельзя. Вообще же, если б не усталость ног, спины и поясницы, чувствовал бы себя недурно. Каждый день у меня Зин<аида> Николаевна. Кое-кто из русских, узнав о моей болезни, собираются навестить (например, И.И. Щукин — один очень богатый коллекционер, у которого собирается русский кружок). Вчера узнал одну неприятную новость. Мне можно выехать из Парижа еще только через 2 месяца, а пока все будут перевязки, и железная дорога может наделать бед. Вчера узнал, что они мне сделали основательную операцию. Сегодня (сейчас) будет первая перевязка. Это будет довольно мучительно. Вот уже четвертый день как не ел ничего (нельзя). Моча недавно стала идти, а то и моча остановилась, и мне спускали зондом.

Но ради Христа не беспокойся. Пока все идет хорошо. Осложнений не предвидится. Прости меня за просьбу денег, но пойми сама, что не будь вся эта история, за деньгами я бы не обратился. Имей в виду, что я в Петербург не переезжаю, а постараюсь найти в Москве место учителя. Итак не буду стеснять Тебя. А сейчас деньги мне нужны 1) плата за операцию, лечебницу и т.д., 2) деньги на двухмесячное прожитие, 3) на возвращение.

Я хотел было уже и возвращаться домой, когдахватила болезнь. Милая мама, каждый день думаю о Тебе, помню и люблю. Умиляюсь до слез заботливости обо мне Мережковских особенно Зин<аиды> Николаевны, которая перед больницей совсем превратилась в мою няньку.

Бог даст быстро пройдет два месяца, и мы с тобой увидимся.

Нежно любящий Тебя Б. Бугаев.

P.S. Т<етю> Катю целую.

17.

5 января 1907 года, Париж.,

Дорогая, милая мамочка,

пишу Тебе из больницы. Не беспокойся. Я себя уже хорошо начинаю чувствовать. Вчера мне сделали операцию под хлороформом (у меня сделался от геморроя нарыв в заднем проходе). Около недели продолжались невыносимые боли. Я буквально не мог ни лежать, ни сидеть, ни стоять: наконец я переехал к Мережковским и последние дни перед больницей жил у них, причем все они наперебой так нежно ухаживали за мной, что я запомню это на всю жизнь. Дорогая мамочка, когда привезли в больницу Св. Иакова (ухаживают *сестры* — такие про которых пишет Роденбах) боль была так сильна, что 1) закупорило задний проход, 2) остановилось выделение мочи, 3) мне впрыскивали морфий, чтоб утишить боль. Перед операцией приехал Д.С. Мережковский и Д.В. Философов. Потом принесли носилки, сложили и потащили. Когда меня положили на операционный стол, я почувствовал такое блаженство оттого, что сейчас меня усыпят хлороформом и я перестану корчиться от болей. Дали нюхать. Все закружилось. Потом смутно слышал какие-то удары, точно из орудий: должно быть это стучало сердце.

Очнулся точно в тихой музыке у себя на постели. Вот уже сутки лежу без движений; пролежу еще несколько суток. 3-й день ничего не ем (нельзя). Сейчас был доктор, говорит, что все благополучно, а сестра, так та удивляется, что я могу писать. Проведу в больнице минимум — 2 недели. Потом две недели буду отдыхать от лечения и готовиться к возвращению в Россию.

Милая мама, операция, доктор, больница, сиделки — все это потребует денег: голубушка, я не виноват, но вышли скорее, немедля 300 рублей (больше я у Тебя просить не стану, ибо в Петербурге не *перееду* — из тех денег, которые Ты получила на пе-

реезд). Пойми, что все здесь дорого и что с 300-ми рублями я буду лишь едва-едва в состоянии свести концы с концами. У меня отдельная комната и особый уход.

Скорей пришли деньги. Из них я расплачусь за операцию и больницу. Деньги перешли на имя Д.В. Философова (он мне передаст) по следующему адресу: France. Paris (XVI). Rue Théophile Gauthier.

18.

21 (9) января 1907 года, Париж

Милая, милая мамочка,

я надеюсь, что Ты примирилась с мыслью о моей болезни. Успокойся и не волнуйся. Ничего серьезного нет. Только мучительно и длинно. Доктора говорят, что дней через 5 мне разрешат вставать и потихоньку передвигаться, недели через 1–2 я могу выйти из больницы. Останутся перевязки, которые мне может делать мой доктор Jastinel. Вот они-то будут длительны, так что до начала марта мы вряд ли увидимся. Жду денег, потому что и так должен Д.С. Мережковскому, который внес за комнату мою в больнице. Жду писем: пиши, дорогая, про все: про себя, про знакомых, про Москву. Мне так будет интересно получать известия. Говорят — у вас холода, а здесь в Париже сейчас солнце и такое тепло, что у меня в больничной комнате как-то весь день окно было слегка приоткрыто. Климат в Париже чудесен, и за мной ухаживает итальянка-монашенка бенедиктинского ордена, вся в белом, с крыльями над головой. День мой проходит вот как: в 7 часов подают чай или шоколад. Потом сестра начинает меня умывать, <в> 11 часов мне делают перевязку (очень неприятно, особенно первые перевязки). Потом читаю Евангелие, какую-то католическую книгу, или пишу письма. Потом приходит главный доктор. С 1–5-ти лежу, думаю, слегка дремлю, поджидаю Мережковских, которые навешают меня часа в 3. На днях будет Бальмонт и Минский; была А.С. Гончарова, в 6 обед, в 8 наступает ночь — длинная, но теперь уже менее мучительная. Вчера был мучительный день: прочищали желудок после 7 дневного застоя (после операции я не должен был исполнять надобности; и так как рана операционная тут же, то все это доставляло мне много мучений). Сегодня отдыхаю. Милая, любимая мама, не забывай пиши. Христос с Тобой.

Любящий Тебя Боря.

P.S. Тетю Катю целую.

Адрес больничный: Paris. 37. Rue des Volontaires (мне). Лучше пиши на адрес Мережковских: Paris. XVI. Rue Théophile Gautier. 15 bis.

19.

<25> января 1907 года, Париж

Моя дорогая, милая мамочка,

с Новым годом! Только теперь Тебя поздравляю. А это по наступлению Нового года я был так болен и расстроен, что не мог писать Тебе: тон моего письма выдал бы, что я болен, а мне до времени не хотелось Тебя смущать.

Дорогая моя, милая мама: как я люблю Тебя, как мне не хватает Тебя? Так хотелось бы скорей увидаться, милая, милая мама. Хотелось бы просто посидеть и послушать, как ты говоришь и как играешь. Сейчас лежу один, один: за спиной плачет больной ребенок. Сестры-монахини ушли на молитву. А мне предстоит длинная, длинная бессонная ночь. Но здоровье мое улучшается, Ты ради Бога не беспокойся. Все к лучшему. Полезно и мне поболеть, чтобы встряхнуться нервами. Меня не забывают: Зин<аида> Николаевна приносит цветов, Дм<итрий> Вл<адимирович> Философов газеты и необходимые принадлежности. Была А.С. Гончарова, был Минский; скучно лежать. Сегодня неделя, как я в больнице. Завтра неделя операции. перевязка продолжается каждый день. Мучительно то, что разрез мне сделан там, где нужно отправляться для надобности, и теперь всякий раз, когда приходит надобность, мучительно больно, и кроме того, я весь отдаю себя *сестрам*, потому что сам не в состоянии ничего исполнить. Так идет около месяца. Еще одна печальная новость: только через полтора месяца я могу подумать о возвращении в Россию, а раньше никак нельзя мне предпринять такого длинного путешествия.

Думаю о Тебе много и долго — каждый час, каждую минуту. Бедная, у Тебя был бронхит — смотри берегись: у нас в России климат холодный. Пиши мне чаще и больше: каждое письмо Твое — мне радость: я так соскучился по Тебе. И это не слова — Бог видит, какая это правда.

Доктор мне обещает, что дня через два спустит с постели. Сегодня понедельник — в четверг может быть я оденусь в халат и погуляю по комнате — какое счастье!

Милая, <безутешная> моя мама: передай всем поздравившим меня (Николаю Мих<айловичу>, Евг<ению> Иван<овичу>, тете

Кате, Ек<атерине> Вас<ильевне> и Павлу) мой сердечный привет, благодарность и пожелание всех благ. Пиши же мамочка и обещай мне не беспокоиться.

Любящий Тебя нежно и глубоко
Твой Боря.

P.S. Деньги жду: придется довольно дорого дать за операцию и больницу. Но зато здесь хороший уход.

20.

26 января 1907 года, Париж

Дорогая мамочка,

Зинаида Николаевна переслала мне Твою телеграмму. Дорогая моя, ради Бога не беспокойся обо мне: теперь со мной пустяки. Рана медленно заживает. Мне позволят на днях вставать. В больнице пробуду еще дней 10, а там, пока шрам будет подживать, буду ходить на перевязку каждый день к доктору; никакой опасности нет. Единственно досадно, что кропотливо (6 недель возиться со шрамом от операции). Если бы могла быть какая опасность, то только первые 2 дня после операции. Теперь вопрос только в заживании раны. У меня был нарыв, называемый «флегмона», между нервом прямой кишкой и мочевым пузырем в глубине мускулов. Нужно было разрезать. Разрез вышел глубокий (в заднем проходе). Естественно, что тут такое неудачное для операции место, что требует большого ухода потом. В уходе и медленности все дело: опасности же нет никакой.

Итак, успокойся, дорогая моя, милая мама. Ради Бога не приезжай, если Ты для меня. Через 2 месяца (теперь быстрее), как только заживет шрам; мне так хочется Тебя видеть, но одна мысль, что Тебе из-за меня ехать такую даль, когда нет никакой необходимости в этом, — одна эта мысль меня пугает. Пришли мне денег. Я думаю, что 300 рублей будет достаточно; во всем отдам строгий отчет. Сейчас не знаю, во сколько обойдется моя болезнь, но знаю, что 1) больница возьмет франков 300–400, 2) операция отдельно, 3) будущее лечение у доктора отдельно. Перед операцией неделю ужасно страдал (доктор думал сначала, что геморрой; доктору переплатил 70 франков), 4) Нужны будут деньги на возвратный путь, и на прожитие то же выйдет. Буду экономен, как только могу. Сейчас у меня осталось денег 400 франков. Но они выйдут на днях (за операцию, комнату и т.д.). Жду

денег. Если можно, сделай перевод телеграммой: так скорей. Как только выяснится отчет, сейчас же напишу подробно, что куда истратил. Не беспокойся же родная.

Христос с Тобой. Твой Боря.

21 (телеграмма).

26 января 1907 года, Париж

Mieux reste.

22.

27 января 1907 года, Париж

По нашему стилю 14 января 1907 года

Милая, дорогая мамочка, как Ты? Ужасно часто думаю о Тебе.

Мое здоровье поправляется. Вчера первый раз доктор позволил встать. Хожу, как тень, но шов разреза быстро затягивается. Если и впредь дело пойдет так удачно, то надеюсь в скором времени поправиться. Все же ранее 6 недель от операции нельзя думать о прекращении лечения. Эдакая гадость возиться с раной, когда во всех отношениях чувствуешь себя здоровым. Во всяком случае, мама, как только будет возможность уехать, возвращаюсь в Москву.

Теперь относительно денег: вероятно через неделю я выйду из лечебницы: тогда придется много заплатить: *очень важно, чтобы к тому сроку деньги были*, и потому, если Ты их еще не выслала, сделай перевод телеграммой и скорей, скорей: это важно. Только деньги переведи на имя Д.В. Философова, а то как же я больной, их получу? (а la XVI т.е. Париж, улица Теофиля Готье 15. Философова зовут Дмитрий Владимирович). Философова я предупредил. Сейчас мне хорошо: голубое небо смеется в окно, а в раскрытую дверь доносится хор монахинь из капеллы и звучит орган. Меня навещают каждый день или Мережковские, или Философов. Несколько раз была Е.А. Бальмонт, раз приходила с дочкой: принесла сластей. Был и Конст<антин> Дм<итриевич>; он прислал мне книг. Каждый день у меня сидит одна ученая дама, которая пишет диссертацию в Сорбонне о символизме. Я взял ее под свое руководство: диктую ей правильный взгляд на символизм, а она сидит с книжечкой и записывает. У нее в диссертации будет особая глава: «Взгляды А. Белого на символизм». Дама глупая, но диссертация полезна.

Дорогая мамочка, пиши скорей. Отчего не получаю писем?

Любящий Тебя Боря.

P.S. Я очень тревожусь, что деньги запоздают, когда будешь пересылать их Философову, припиши от кого, чтобы он знал, что это мне.

23.

27 января 1907 года, Париж
По нашему 14-го января 07 года

Родная моя, горячо любимая мама!

Какое блаженство я испытал, получив сегодня Твои письма от 8-го и 9-го января! Сейчас же отвечаю. Дорогая, не беспокойся: все идет благополучно, рана быстро заживает. Вот уже 5-ый день, как я встал с постели, и третий день, как выхожу. Скоро (через несколько дней) выхожу из больницы, потому что смысла уж особенного оставаться нет: но теперь только и начинается мое лечение — наступает затяжной период заживания раны. По крайней мере, еще месяц.

Ко мне будет ходить по утрам доктор каждый день и делать промывания и перевязку. Двигаться надо осторожно, ложиться спать рано, вообще быть покойным. В отеле меня все любят. Вчера были у меня одна русская барышня и француженка М-ме Legrand. Содержатель отеля тоже приходит с дочкой. Жорес спрашивает часто обо мне и высказывает много симпатий. Мережковские — мои дорогие, дорогие друзья: если б Ты знала, как они нежно и ласково заботятся обо мне. Д<митрий> С<ергеевич>, которого известные, почтенные люди годами не могут затащить к себе на 5 минут (а если он зайдет, то считают это за честь), он приходит ко мне каждый день, несмотря на большое расстояние. Я уже не говорю о Зинаиде Николаевне, она как сестра заботится обо мне. А Д.В. Философов тот, когда я был болен чуть ли не раздевал меня, успокаивал. У меня бывают Бальмонты, Минский и дама, пишущая диссертацию, приносят живые цветы.

Дорогая мамочка, когда-то увидимся! Все затруднение в том, что даже когда затянется рана, нельзя будет сразу ехать, иначе она может вновь раскрыться (рана моя как раз на том месте, где тело соприкасается с сиденьем, креслом и т.д.). 3 дня сидеть в дороге — это чего-нибудь да стоит. Вот единственная причина, которая может меня задержать месяца на два. Дорогая моя, ясная мамочка:

знай, что я совсем спокоен, здоров (кроме раны) и вне опасности. Спасибо за деньги: в них отдам Тебе строгий отчет. 500 рублей получит З<инаида> Н<иколаевна> и передаст мне. Сейчас же тогда отвечаю. Христос с тобой. Милая, спасибо тете Кате за приписку.

Любящий Тебя нежно Боря.

P.S. Кормилицу целую.

Вероятно через месяц, когда поправлюсь, придется здесь прочесть лекцию на тему: «Социал-демократия и религия».

24.

28 января 1907 года, Париж
15-го января (русского стиля)

Милая мама,

только что написал Тебе, как уже опять тянет сказать Тебе, как глубоко и сильно я Тебя люблю и как мне дороги Твои ласковые, ласковые письма. Жду не дождусь увидеть Тебя. Ты спрашиваешь меня о моем самочувствии: оно лучше чем до болезни. Пока я неделю корчился от болей, а потом 10 дней неподвижно лежал после операции, и многое стало мне легче и яснее. Болезнь, как гроза, очистила нравственную атмосферу: стало грустно и тихо. Ты спрашиваешь адрес моей больницы; вот он: Paris. Rue des Volontaires. 37. Hôpital St. Jacques. A monsieur Boris Bougaeff.

Но, вероятно, я на днях возвращусь к себе в отель, так что пока лучше пиши по адресу Мережковских. Только на конверте надо писать не *de la part de madame Merejkovsky*, а просто *à madame Merejkovsky*, а то еще почтальоны перепутают. Как только перееду, сообщу Тебе. Старый мой адрес ведь Ты знаешь: Paris. Passy (XVI). Rue du Ranelach 99. A monsieur B. Bougaeff.

Милая мама, прости меня за мои нервы, капризы и истерику, в которой я был вот уже скоро 2 года. Теперь я изменился и никогда не доставлю Тебе таких неприятных минут. Я так глубоко и сильно Тебя люблю, и хотелось бы мне, чтобы Ты это почувствовала.

Бедная моя, я знаю, как Ты беспокоилась обо мне. Молюсь за Тебя, чтобы Ты хорошо себя чувствовала и не тревожилась. Ведь я в сущности теперь здоров. Остается упорное лечение и осторожность, чтобы рана плотно заросла. Христос с Тобой, мамочка!

Целую Тебя крепко.

Горячо любящий Тебя Боря.

P.S. Тетю Катю целую. Деньги 500 рублей получит З<инаида> Н<иколаевна>. Спасибо. В них отдам Тебе строгий отчет. Бедный Сережа лежит в ревматизме. Его дедовский дом сгорел. Получил его письмо. Кланяйся общим знакомым.

25.

Париж, 29 января 1907 г.

Дорогая мама,

здоровье поправляется. Переехал в отель. Пиши на старый адрес (Paris. Passy XVI. Rue du Ranelach. 99). Целую крепко. На днях пишу.

Твой Боря.

26.

1 февраля 1907 года, Париж

Дорогая моя, милая мамочка,

пишу тебе из гостиницы. Рана затягивается быстро. Единственное условие, которое я должен выполнять, это 1) ходить осторожно, чтобы не спала повязка, 2) хорошо питаться, потому что питание влияет на заращение раны. Мне в общем удобно и хорошо. Гостиница, в которой я живу, не просто гостиница, а Maison de famille с табль-дотом. Хозяева — милые люди и очень хорошо ко мне относятся. Жильцов мало, и все они знакомы друг с другом; так что у нас вся жизнь имеет вид скорее не гостиницы, а пансиона, более санатории (помнишь Ограновича).

Жизнь моя проходит теперь вот как: просыпаюсь в 7 часов утра. Снимаю повязку (для надобности). В 8 часов мне в постель подают café au laite с хлебцами и маслом. В 10 часов встаю, кипячу воду для промывания, остужаю ее, приготавливаю смесь воды с водой, окисленной кислородом. Потом делаю промывание (у меня есть кружка и все прочее). Потом убирают мою комнату. В 11 ½ приходит доктор с инструментом и всем, что нужно для перевязки; он осматривают рану, смазывает ее помадой. Накладывает перевязку до следующего утра, когда я снимаю перевязку себе для естественной надобности. В 12½ завтрак. Спускаюсь за табль-дот. Все время болтаю: там все знакомые. Потом поднимаюсь к себе, завариваю чай, опять кипячу воду, и за чаем работаю, иногда довольно долго (до 6–7-су). Часто часа в 3 тихонько плетусь к Мережковским (гулять недалеко и медленно мне по-

зволено). Сидим с Зин<айдой> Николаевной. Потом в 7½ обед (за обедом бывает суп, жаркое, зелень, сыр и пирожное с вином; за завтраком два блюда и сладкое с вином). Вечером часто заходит кто-нибудь из Мережковских. Так вчера сижу: стучат ко мне в 9 часов вечера. Отворяю — Зинаида Николаевна. Мы с ней долго говорим, сидим у камина (в комнатах здесь нужно топить целый день камин, а то холодно), я ей читал «Симфонию». В 1½ часов пришел Д.С.Мережковский, просидели до 12½ ночи. Мамочка, ты хотела приехать ко мне — *ко мне* ехать не стоит, потому что день изо дня мне все лучше и лучше, и тяжелая, беспомощная стадия болезни уже позади. Перевязку мне будут делать еще месяц, а там после маленького отдыха возвращаюсь. Для меня не приезжай. Конечно, если тебе вообще хочется в Париж, я конечно с восторгом тебя встречу, но если ты ради моей болезни только хочешь предпринять такое длинное путешествие, то знай, что я уже сейчас настолько поправился, что уже неделю выхожу и гуляю.

Дорогая мамочка, целую тебя. Будь здорова и спокойна.

Остаюсь любящий тебя нежно Боря.

P.S. Милая тетя Катя, спасибо за память. Поправляюсь. Медленно-верно затягивается рана. Всякая опасность осложнений миновала. Будь здорова.

Остаюсь любящий тебя Боря.

Милая кормилица, спасибо за память. Поправляюсь. Жалею, что Вы гостите у нас без меня. Мы бы с Вами поговорили. Христос с Вами.

Остаюсь любящий Боря.

27.

Париж, 10 февраля 1907 г.

Дорогая моя, милая мамочка, не беспокойся.

Все идет хорошо. Сегодня доктор мне сказал, что если и впредь так пойдет, то я могу рассчитывать на то, что через месяц буду в России. Ужасно надоело лечиться: подумать только: каждый день у меня доктор, каждое утро сначала промывание, потом перевязка. Надоело смертельно. Дорогая мама, ты спрашиваешь меня, не высоко ли мне. Теперь я в нижнем этаже. Это устроили

Зин<аида> Ник<олаевна> и Философов. Они были без меня в отеле и выбрали мне комнату и более просторную, и находящуюся внизу.

Часто вспоминаю тебя, моя милая мама. Здесь веду образ жизни очень монотонный, было бы даже скучно, если б не Мережковские.

Часто бывает грустное настроение и досада, что такая глупая болезнь связала по рукам и по ногам, заставила страдать и взяла и возьмет столько денег. Мне говорят, что мой доктор представит счет не менее как в 500 франков. Меня ужасно тянет в Россию. Скорей, скорей хочу Тебя увидеть. Только одно жаль: покидать Мережковских, которых вдвойне полюбил. Милая моя мама, пишу мало, сейчас надо идти по делу. На днях напишу подробнее.

Остаюсь любящий тебя нежно Боря.

Тете Кате мой поклон. Поцелуй ее от меня. Теперь у вас блины: до смерти хочется блинов. Во Франции нельзя их достать. Доктор мой Gastinel просит тебе передать, что состояние раны прекрасное и через несколько недель я свободно могу ехать.

28.

13 февраля 1907 года, Париж

Милая моя, милая мама!

Как мне радостно получать твои письма, как рвусь я к тебе. Скоро увидимся. Доктор обещает скорое выздоровление. Недели через три он отпустит меня с условием, чтобы я сделал отдых в Берлине или Варшаве. Я ужасно доволен, что на Тебя *«Бранд»* произвел такое сильное впечатление. *«Бранд»* — одна из лучших ибсеновских драм. Для меня *«Бранд»* составил эпоху, когда я впервые его прочел (это было еще в 7 классе гимназии). Помнишь, когда мы ходили на *«Дикую утку»* и *«Доктора Штокмана»*, я все говорил, что нужно ставить *«Бранда»*, *«Сольнеса»*, *«Северных богатырей»*. В *«Бранде»*, как и в *«Когда мы мертвые пробуждаемся»* — только здесь настоящий Ибсен. Драма написана еще в 70-х годах, т.е. около сорока (если не сорок) лет тому назад, а мы ее видим на сцене только теперь. Вот как опаздывает настоящая оценка крупных художественных произведений. Славу Ибсену в толпе составили *«Столпы общества»* и *«Штокман»*, т.е. те пьесы, где он приноравливается к массовому пониманию. Настоящие же перлы его творчества далеко опередили его время. С нетерпением жду возвращения, чтобы насладиться

«Брандом», боюсь только, что идет пост. Милая моя, милая мамочка: хочу просить тебя об одной глупости. Если у вас масленица пройдет до меня, сохрани мне муки: может быть, можно будет сделать блинов. Смерть как хочется поесть чего-нибудь русского, а блины такая роскошь! С приближением дня отъезда жажда моя вернуться в Россию все растет: время интересное, выборы. Главное же хочется мне быть с тобой, дома. Одному часто так неуютно. Часто вижу тебя во сне. Ведь мы четыре с половиной месяца не видались. Поцелуй от меня тетю Катю. Хочется ее видеть. Жаль, что кормилица была без меня.

Нашим знакомым глубокий привет и особенный привет Сереже, (если увидишь) Леве, Павлу Николаевичу. Поздравь от меня Евдокию Ивановну и Анну Васильевну.

Целую тебя бесконечное число раз.

Нежно любящий тебя Боря.

P.S. Между прочим многие из финляндцев и между прочим внучка знаменитого Рунеберга узнали меня по бакстовскому портрету, который был выставлен в Париже на выставке русских художников. Эта выставка «Мира искусства», потом переехала в Берлин, где имела колоссальный успех: на ней был Вильгельм и весь двор. Дягилеву, Сомову, Баксту и еще некоторым в Париже пожаловали орден «Почетного легиона», за их заслуги по живописи.

29.

февраль 1907 года, Париж

Дорогая моя, милая мамочка!

Сейчас получил твое письмо. Ты тревожишься. Я быстро поправляюсь — не беспокойся, поправляюсь настолько, что читаю вероятно через неделю лекцию, которую русская колония меня просит прочесть. На днях устроители меня известят о дне лекции. Кроме того, участвую в литературном вечере вместе с Бальмонтом, Мережковским, Минским и другими писателями. Буду аккуратно писать тебе через два дня. Эти дни не писал, потому что с утра до вечера занимался 1) спешу покончить с «Симфонией», ее ждут «Весы» 2) Готовил материал для лекции 3) писал рецензию на книгу Блока. Тема моей лекции боевая: на меня собираются напасть революционеры. Ее заглавие: «Социал-демократия и религия». Работы с «Симфонией» пропасть. Я ведь очень требователен к форме: тщательно отделяваю каждую фразу, переписываю по много раз. А у меня уже накопилось около 200 страниц, а еще целая часть не написана. Спешу ее написать здесь в Париже.

Сегодня передавали мне, что в одном русском журнале появились преувеличенные сведения о моей болезни. Будто бы Андрей Белый серьезно заболел и ему сделали операцию и еще, что это ужасно досадно, потому что я уже почти здоров. Доктор со дня на день ускоряет возможность моего отъезда. Недавно был на карнавале. Мы были с художником Бенуа и Философовым. На улицах — дождь конфетти. Все бросают друг в друга. Очень стильно и весело. Мережковский написал гениальную статью о Серафиме Саровском. Это, пожалуй, лучшее, что он писал когда-либо. А.С. Гончаровой не было: неприятная она особа — холодом дышит от нее. Месяца полтора тому назад был с нею у Мережковских, и очень не понравилась она им, так что от дальнейшего знакомства они уклонились. Ну прощай, милая моя мама, до скорого свидания.

Целую крепко.

Горячо любящий тебя Боря.

30.

18 февраля 1907 года, Париж

Дорогая мама,

здоровье мое, слава Богу, поправляется. Доктор сказал, что скоро я буду сам уже делать перевязку. Завтра еду к хирургу, который сделал мне операцию, чтобы он проверил лечение моего доктора. А затем через две недели (быть может) трогаясь в путь. Дорогая моя, милая мама, скоро увидимся. Вот какая у меня к тебе просьба. Ты вероятно часто бываешь на Тверском бульваре. Не будешь ли так добра, не зайдешь ли туда купить мне книгу *Ник<олая> Пояркова «Поэты наших дней»*. Здесь прочел о ней хороший отзыв. Можно ее купить вот где: Тверской бульвар, дом № 105. Книжный магазин Колчев. Она стоит рубль. Купи ее, пожалуйста; я тебе отдам. Мне интересно, что написал Поярков о нас — Блоке, Бальмонте, Брюсове и т.д. Книга может разойтись, и к моему приезду ее не будет. Будь такая добрая, купи ее.

В Париже стоят холода. Т.е. 5–6 градусов холода. Так было всего десять дней, а теперь стоят серые туманные сентябрьские дни (правда, 4–5 тепла). Вот уже 2 ½ месяца, как я в Париже, и все время за малым исключением погоды. Вчера познакомил Жореса с Мережковским. Я полюбил очень Жореса.

Был у хирурга. Он нашел лечение моего доктора правильным и сказал, что через 2 недели я буду в состоянии трогаться в путь. Узнал не особенно приятную вещь: оказывается я должен буду доплатить и хирургу, лечившему меня в больнице (плата за

больницу — отдельно). Придется и тому и другому по несколько сот франков. Оба скоро представят мне счета. Милая мамочка, когда мы только увидимся. Так хочется Тебе рассказать многое лично, у меня страшно много впечатлений. Сегодня получил письмо от Маргариты Кирилловны, ужасно личное и хорошее. Оно меня очень порадовало. Лекцию я читаю в будущую пятницу. Сегодня получил уведомление, что уже афиши печатаются. Засыпан приглашениями на обеды и в кафе. Недавно был на обеде скандинавских писателей в честь Рунеберга (присутствовали только шведы, норвежцы, финляндцы, датчане). Нас встретили изысканно вежливо. Пили гост за Мережковского, называли его всемирно-известным писателем, и за свободную Россию. Был еще на обеде французских поэтов и артистов: там совсем другой колорит. На днях иду на обед русской колонии, устраиваемый Щукиным: но ты не беспокойся: я могу свободно передвигаться: доктор не запрещает. Прощай милая, милая мамочка, скоро увидимся.

Любящий тебя от всего сердца Боря.

P.S. Тетю Катю целую. Мережковские тебе кланяются.

31.

20 февраля 1907 года, Париж

Милая моя, дорогая мамочка,

Здоровье мое лучше и лучше. Теперь меня удерживает от поездки только ничтожный след, который скоро затянется. Через неделю буду у хирурга, чтобы он благословил меня на путешествие, и затем двигаюсь. Как радостно мне будет тебя встретить. Милая моя мама, напиши мне, какая у вас погода. Холодно или нет. Если будут морозы в день моего приезда нельзя ли будет выслать мне на вокзал шубу. До Москвы я не замечу холода, а вот только переезд с вокзала домой. Я на всякий случай телеграфирую день и час приезда. Я писал про блины, потому что здесь уже был карнавал, с неделю тому назад. Здесь в Париже тепло, сейчас у меня открыто окно, я хожу теперь в легком пальто или в еще более легкой тальме. В пятницу 22-го читаю лекцию «*Социал-демократия и религия*» в пользу парижской эмигрантской кассы. Завтра еду на лекцию *Сталя*. Дорогая мама, теперь скоро увидимся, целую тебя крепко.

Твой Боря.

P.S. Тетю Катю поцелуй от меня, спасибо за приписку. Очень мне приятно получать эти приписки.

32.

28 февраля 1907 года, Париж

Дорогая моя, милая мамочка,

Не писал эти дни, потому что думал, что на днях выеду. Хотел в письме точно выяснить день отъезда. Но когда пришел к хирургу, он сказал, что еще две недели надо делать перевязку предосторожности ради, хотя все и прошло. Остается небольшая незажившая ранка и доктора боятся, что если я теперь уеду и на несколько дней прерву лечение, то может образоваться фистула, т.е. не срастется трещина. Вот почему с глубоким прискорбием принужден отложить отъезд марта до 11–12 по новому стилю, т.е. февраля до 28, 27 по нашему. Вместе с этим меня тревожит, какие счета предоставят оба мои доктора — хирург и Gastinel. Хирург меня лечит около трех недель, т.е. каждый день промывал, перевязывал с инструментами и т.д. А Gastinel возился со мной месяц. Философов говорит, что меньше 500 франков Гастинель не представит счет. Хирург (Manson) может представить счет франков 300, т.е. на докторов может уйти 800 фр. Или принять во внимание, что мне стоили инструменты (бэдэ, круг, промывалка, повязки и т.д.), что комната моя теперь стоит дороже (она в первом этаже и ее пришлось отапливать целый день, стояли холода), сжигал 1, 1 ½, а то и два ведра углей (ведро углей 1 фр. 50 сант., то ты поймешь, что у меня теперь только 1000 фр. Если докторам отдам 800, остается 200 франков на дорогу (нет менее, потому что за две недели придется заплатить пансиону) — останется 50 рублей на наши деньги. На них не проедешь. Мне горько и прискорбно, мамочка, что я принужден у тебя испросить 200 рублей на всякий случай: если не понадобятся, по приезде я тебе верну: может быть, доктора представят счет гораздо меньший, и я буду в состоянии на оставшиеся деньги уехать, но вдруг... нет? Поэтому, милая мама, скорее пришли, чтобы я мог не тратясь попусту, сейчас же после 11 марта (по нов<ому> стилю) уехать. По приезде я тебе представлю подробный отчет о своих неожиданных расходах. Имей в виду, что до болезни я мало тратил и вернулся бы в Москву на 500 рублей, которые ты мне дала. Болезнь же моя, требующая внимательного лечения, больница, доктора и пр. неожиданно для меня самого свалились. Прости мама, что беспокою тебя, но боюсь, что если

вовремя Тебя не предупреду, то придется дольше сидеть в Париже, а значит и больше тратиться. Каждый день продолжается перевязка. Во всем прочем самочувствие прекрасное. Я очень осторожен. Выступаю тихо. Помню, что на мне перевязка. Всякая опасность осложнений в ране давно прошла. Остается лишь из предосторожности перевязываться, чтобы не образовалось несращения. Будь спокойна, скоро увидимся.

Любящий тебя нежно Боря.

P.S. Пришли деньги на следующий адрес. Paris. Passy (XVI) Rue de Ranelach. 99. A monsieur B. Bougaeff. Лекцию прочел: публики была масса. Произвела много толков. Было много нападок. Очень многие серьезно заинтересовались. Получаю теперь письма. Вопросы.

33.

1 марта 1907 года, Париж

Дорогая мамочка!

Я в отчаянии. Ты прочти только счет хирурга. Ведь он меня просто обобрал. Я думал ему придется не более 300-сот франков и это я полагал наибольшая сумма, а он представил счет в 600 франков, т.е. вдвое больше, чем я думал. Прилагаю счет. Ужасаюсь. Если Gastinel возьмет 500 франков (я это узнаю завтра или послезавтра), то двум докторам придется 1150 франков. А у меня всего налично 1000 франков ... 940 (я отдал за отель). Да за две недели пансиона с расходами на топливо, конки и др. 200 фр. Значит до отъезда из Парижа, до 12–13 марта (по новому стилю) придется истратить 1350 франков. Да переезд на это надо от 300–400 франков (я думаю). Итого мне нужно иметь 1750 франков. А у меня 940 франков. Значит мне надо $1750 - 940 = 810$ франков. 200 рублей = 500 франков. Значит около 300 рублей. Все оставшиеся деньги возвращу тебе в день возвращения. Я считал, что в счете за больницу значится моя операция. Оказывается за операцию и послеоперативное лечение счет отдельно. Ужасно: ужасно волнуюсь. Проклинаю свою глупую болезнь. Ничего кроме страданий, а какая уйма денег. Мама, ведь я не виноват: мне больно, что тебе придется тратиться. Если хочешь, я постараюсь отработывая постепенно выплатить тебе деньги. Но теперь, теперь я не могу выехать из Парижа без 300 рублей. Не знал я, что

доктора здесь так дороги. Ведь пойми — 650 франков! А я клал ему 300, да и то думал, что придется отдать не больше 200 фр. 650 франков на русские деньги — 250–270 рублей. Я в отчаянии.

Твой Боря.

Скорей пришли, а то мне нельзя выехать (значит надо прожиться).

34.

1 марта 1907 года, Париж

По получении письма и счета *Manson*, родная моя мамочка, телеграфируй, а то я тревожусь отчаянно. Полная неожиданность такая дороговизна.

Любящий тебя нежно Боря.

35.

19 июня 1907 года, Дедово

Дорогая моя, милая мамочка,

Наши письма разошлись. Мое письмо верно не застало тебя в Москве. Дело в том, что очень редко здесь случай отсылать письма, потому получаешь их иногда на 4-ый или на 5-ый день. Ты уже в Гунгенбурге. Как там? У нас тихо и хорошо. Думаю быть может заехать к Морозовой в первых числах июля. Пока же работаю над «Симфонией». Работаю много и упорно. Все время были дожди. У нас страшная сырость. Сережа в начале июля едет в Крым, и я июль остаюсь один. Буду много работать. У нас хорошо в Петровском, уютно. Только когда дожди, все разливается кругом. Были дни, когда нельзя было сойти с террасы: такая мокрота.

Милая мама: вообще жизнь моя течет однообразно, и я этим чрезвычайно доволен. Давно не получал от тебя писем до последнего письма. Вообще очень по тебе соскучился. Пришли, милая мама, мне открытки из Гунгенбурга. Мне очень интересно его видеть. Как море? Как я завидую, что ты видишь море. Сейчас в Дедове гостит Е.П. Безобразова. Она каждый день заходит к нам. Сережа занимается филологией, я кроме «Симфонии» занимаюсь историей литературы: так медленно течет время. Думаю здесь

прожить до середины или даже конца сентября, потому что хочу очень много написать. Прощай милая мама. Крепко целую тебя.

Твой Боря.

¹ *Белый А.* Воспоминания о Блоке. М., 1997. С. 234.

² ОР РГБ. Ф. 25. К. 12. Д. 3. Л. 6.

³ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Д. 358. Л. 61.

⁴ «Да, — приходили украдкой крестьяне (украдкой от управляющего); и — развивал свои взгляды: — “Крепитесь: земля будет ваша: не надо усадьбы палить; организуйтесь лучше в крестьянский союз”. Тихо слушали: и — кряхтели; и был на меня настоящий донос Николаю Петровичу, земскому, часто бывавшему прежде у мамы и потому положившему дело “О подстрекательстве помещика Б.Н. Бугаева к разграблению собственного имущества” — под сукно (это верно донес управляющий наш); добродушнейший Николай Петрович собрался было меня вызвать и посоветовать мне удалиться из Тульской губернии (временно, разумеется, — пока нервы мои не в порядке!), да я в это время уехал: тянуло к С.М. Говорили потом, что уже навострил свое ухо урядник, да земский его уломал; этим дело и кончилось». *Белый А.* Воспоминания о Блоке. С. 235.

⁵ ОР РГБ. Ф. 25. К. 12. Д. 3. Л. 8.

⁶ Л.Д. Блок.

⁷ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Д. 3. Л.

⁸ ОР РГБ. Карт. 13. Д. 10. Л. 4.

⁹ *Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 100.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Д. 100. Л. 35.

¹¹ Золотое Руно. 1906. № 7/9. С. 129–135.

¹² *Белый А.* Между двух революций. С. 126. Под именем Щ. Белый вывел в этих воспоминаниях Л.Д. Блок.

¹³ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Материал к биографии. Л. 54.

¹⁴ ОР РГБ. Ф. 25, карт. 19. Д. 9. Л. 34 об.

¹⁵ *Андрей Белый.* Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 650.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Д. 358. Л. 89–90 об.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Д. 358. Л. 72.

¹⁸ *Белый А.* Силуэты. 1. Жорес. Накануне, 1907, 6 июля.

¹⁹ ОР РГБ. Ф. 25. Карт. 12. Д. 3. Л. 6.

²⁰ *Белый А.* Между двух революций. С. 170.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>От редакции</i>	3
--------------------------	---

ПАМЯТИ А.В. МИХАЙЛОВА

<i>А.А. Тахо-Годи.</i>	Вспоминая Александра Викторовича Михайлова	5
<i>В.П. Визгин.</i>	Бахтин и Габриэль Марсель: к реконструкции диалога.....	12
<i>Ф.П. Федоров.</i>	Де Ла Мотт Фуке — Жуковский: «Ундина»	30
<i>Г.И. Данилина.</i>	«Мышление истории» и национальная традиция: А.В. Михайлов об основаниях исторической поэтики	74
<i>М.-К. Гидини.</i>	«Философия жизни» Зиммеля и ГАХН.....	109
<i>А.В. Лашкевич.</i>	Герменевтическая традиция в российской теории словесности XIX–XX веков.....	116
<i>Т.А. Касаткина.</i>	Александр Викторович Михайлов как теоретик культуры.....	125

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>К.А. Чекалов.</i>	Французский роман переходной пору («Осень Возрождения»).....	132
<i>Вл.А. Воропаев.</i>	Когда родился Гоголь	145

<i>А.С. Александров.</i>	Александр Алексеевич Измайлов.....	149
	(по архивным материалам)	
<i>Е.В. Иванова.</i>	М. Горький и американская миссия АРА.....	172

ТЕКСТОЛОГИЯ

<i>В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева.</i>	Творчество Игоря Северянина в текстологическом аспекте	183
--	---	-----

DE VISU

	«Носитель Пушкинских преданий».	
	Переписка великого князя Константина Константиновича с академиком Ф.Е. Коршем. 1900–1915 гг.	
	<i>Вступление, подготовка текста и комментарии Т.А. Лобашиковой.</i>	207
<i>В.Н. Дядичев.</i>	В.В. Розанов и В.Р. Ховин.	
	История одного диалога	292
	Переписка В.В. Розанова с В.Р. Ховиным.....	302
<i>Виктор Ховин.</i>	Розанов умер.	348
<i>Виктор Ховин.</i>	В.В. Розанов и Владимир Маяковский	350
<i>Виктор Ховин.</i>	О своем пути	358
<i>Виктор Ховин.</i>	Предсмертный Розанов	365
<i>Е.А. Миллиор.</i>	Вспоминая Вяч. Иванова и кружок «Чаша» <i>Вступительная заметка и публикация текста Е.В. Ивановой, примечания Л.Д. Зубарева</i>	368
	Андрей Белый: письма к матери 1906–1907 гг.	
	<i>Вступительная статья, подготовка текста и комментарии С.Д. Воронина</i>	398

Научное издание

*Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН*

КОНТЕКСТ–2013

Корректор
Сченснович Е.Н.

Оригинал-макет изготовлен
Владимирской Л.В.

Подписано в печать 27.02.2013.
Формат 60x90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Печ. 27,5 л. Тираж 500 экз.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
1121069, МОСКВА, УЛ. ПОВАРСКАЯ, Д. 25-А.
Тел.: (495) 690-05-61

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов в ППП «Типография «Наука»»
121099, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ № 4501

ISBN 978-5-9208-0410-5



9 785920 804105