

ОТКЛИКИ

НЬЮ ХЭВЕН

1986

ОТКЛИКИ
СБОРНИК СТАТЕЙ

ОТКЛИКИ

Сборник статей

памяти Николая Ивановича

Ульянова

(1904-1985)

Редактор Всеволод Сечкарев

Конечно, значительны и научные и литературные заслуги Н. И. Ульянова, но на мой взгляд, пожалуй, значительнее всего вот тот урок, который он преподавал нам всем — УРОК ВНУТРЕННЕЙ СВОБОДЫ!

Мих. Коряков. "Н.Р.С." 1.5.1975
"Привет Н. И. Ульянову"



Н.И. Ульянов, 1976 г.

I

ПЕТРОВСКИЕ РЕФОРМЫ*

Н.И. Ульянов

В трехсотлетнюю годовщину рождения человека, считающегося создателем новой России, не раздалось ни одного русского голоса, чтобы почтить его память. Зато слышим не мало голосов неприязненных и, просто, злобных. Никакого подвига за ним не признается.

Ему приписывается старинное обвинение в искажении естественного хода русского исторического процесса, принесшего, будто бы, величайшее бедствие народу и явившегося причиной большевистского переворота. Раздается хула и на другого русского гения, воспевшего дела и личность преобразователя. Пушкин тоже привлекается к суду.

У него были и страстные поклонники, и страстные ненавистники. От них пошли, из поколения в поколение, непрерывающиеся до сих пор споры о его личности и его преобразованиях.

Мысль Ключевского прекрасно объясняет беспочвенность и надуманность нареканий на Петра в наши дни. У его современников был повод роптать на непосильные налоги и поборы, на рекрутскую повинность, на беспощадность в подавлении бунтов и заговоров, на страшные жертвы Северной войны. Но какими реальными причинами питается неприязнь к Петру у его противников в наше время? Чем объяснить, например, появление статьи в "Русской Мысли", объявившей Петра, даже, виновником Октябрьской революции? Все такие нарекания — не от жизни, а либо от умозрительных рассуждений, либо от злоупотребления историческим материалом.

Стимул свой они берут даже не от той трехсотлетней тра-

* Ненапечатанная статья из архива Н.И.

диции, на которую указывает Ключевский, а от гораздо более поздних эпох. Ведь особой критики Петра в литературе не было до 40-х годов прошлого века. Началась она через 120 лет после смерти преобразователя.

Уже современникам славянофилов, вроде Герцена, ясен был надуманный, сочиненный образ древней Московии, ничего общего с историческим ее обликом не имевший. Сочинять такие утопии можно было только в эпоху недостаточной зрелости исторической науки, когда ни авторитетных исследований, ни научной критики источников не существовало, когда аргументация редко присутствовала в исторических работах. При таких условиях все антипетровские выпады строились на трафаретных суждениях, на скороспелых обобщениях, на подмене объективного анализа фактов широковещательными формулами. Исходили из отвлеченных умозрительных концепций и декларировали свою неприязнь к Петру либо с высот какого нибудь европейского учения, либо, просто по невежеству.

Еще более безответственный вид критики появился в эпоху мистицизма, в конце XIX, в начале XX века, когда сложилась новая гносеология, провозгласившая возможность знания без посредства какого бы то ни было изучения, каких бы то ни было рассуждений и выводов, знания внутреннего, возникающего без помощи внешних чувств. Эта новая теория познания и породила плеяду философов типа Бердяева, Мережковского, Степуна, Карсавина. Изучение истории они заменили ее постижением. В тайны истории мнили проникнуть интуитивно, мистически; глубже, чем посредством знания. Они были первыми, кто додумался до генетической связи "Третьего Рима" с Третьим Интернационалом, Петра Великого с Лениным и Сталиным. От них пошла густая толпа газетных писак, готовых судить и выносить приговоры на любую историческую тему.

Но уже с середины XIX века появляются в России историки европейского типа с солидной подготовкой со стро-

гими методами исследования, с научными задачами, с научным мышлением. И среди них такой гигант, как С.М. Соловьев. В Московском архиве бывших министерств Юстиции и Иностранных дел, в читальном зале, стоял и надеюсь до сих пор стоит, стол с надписью: "За этим столом занимался 26 лет сряду Сергей Михайлович Соловьев". Этот великий труженик, по словам Ключевского, извлек для науки больше документального материала, чем целые ученые общества. И по мере того, как выходили один за другим 29 томов его "Истории России с древнейших времен", легенды и злостные вымыслы о петровских преобразованиях, разлетались, как дым. Соловьев впервые показал Петра и его время в настоящем виде, без националистических костюмов и декораций и без предвзятых историософских точек зрения. Появившееся после него множество статей, монографий, публикаций, документов, окончательно закрепили его дело и создали научный барьер против безответственных сочинителей исторических концепций и суждений.

Московская Русь, в результате ученых усилий, предстала далеко не той славянофильской Аркадией, об исчезновении которой можно было бы жалеть и брать ее за образец идеального русского государства. Я вряд ли погрешу сказавши, что культурой своей она немногим превосходила Хиву или Бухару XIX века. (В древности они были культурнее Москвы.)

Россия не могла ждать с преобразованием, если не хотела погибнуть и превратиться в колонию. Уже в XVI веке на нее наложена была культурная и экономическая блокада. Иноземцы зорко следили, чтобы москвичи ни под каким видом не проникали на западно-европейские рынки, а торговали бы с заграницей исключительно через посредство английских и голландских купцов и по ценам, какие те диктовали им. Был случай, когда одному из русских всетаки удалось каким то образом попасть в Амстердам с партией пушнины. Там у него никто ничего не купил, так что пришлось везти товар назад в Архангельск. Но, как только вернулся, голландцы ехавшие с

ним вместе из Амстердама, скупили все его меха по хорошей цене. Было сказано при этом, что если москвиты и впредь будут дерзать появляться на заграничных рынках, то их проучат так, что кроме лаптей им нечем будет торговать. России, в торговле с иностранцами отводилась та же роль, что южно-американским туземцам.

Столь же ревностно следила Европа за недопущением культуры в Россию. Известен случай с Гансом Шлитте, которому московское правительство поручило прибрать на русскую службу всевозможных специалистов-художников, архитекторов, врачей, инженеров. Шлитте набрал свыше 120 человек, но все они в 1547 году задержаны были в Любеке, а сам Шлитте посажен в тюрьму. Когда царь Алексей Михайлович вздумал завести у себя театр и отправил в Курляндию и в Пруссию специального человека, чтобы пригласить актеров и музыкантов, то несмотря на предлагавшееся хорошее жалование, ни одна театральная труппа не поехала в Москву, в чем нельзя не усмотреть тайного правительственного запрета. Стоит принять во внимание эти обстоятельства, чтобы все рассуждения о мирном проникновении культуры и постепенном просвещении России предстали, как обывательская утопия людей никогда не углублявшихся в историю. Между тем, вплоть до наших дней, живет иллюзия о возможности такого проникновения культуры в Московское Государство — постепенным мирным путем. "Осторожно, ничего не ломая, но многое изменяя, правители типа Алексея Михайловича могли бы двинуть страну навстречу западному миру". Такого рода речи звучат не впервые и под их впечатлением часто бранят Петра за бурные темпы его реформ, принесших страшную трату сил и без того бедной России.

Но исторически вопрос стоял не о движении России "навстречу западному миру", а о движении западного мира в Россию и вовсе не с культуртрегерскими целями. Возникли планы ее завоевания. Польша, которой отведена была роль форпоста католической экспансии на Востоке, столетиями ле-

леяла эту мечту. Ее необычайно раздражал ввоз европейского оружия в Московское Государство, по каковой причине английская королева Елизавета подверглась упрекам польского короля, обвинявшего ее в прегрешении перед всем миром за то, что позволила своим купцам продавать оружие "врагу рода человеческого". Не чужд был идеи захвата Московии и германский мир. Из недр его вышел один из наиболее ранних завоевательных планов, принадлежавший немцу Генриху Штадену. Он заключал не только захват городов и земель, но также, истребление населения. Штаден предложил и метод этого истребления — привязывать москвитов к бревнам и топить в реках и озерах.

План Штадена относится к концу XVI века, уже в начале XVII-го Европа делает попытку фактического захвата России. И она почти удалась. Поляки завладели Москвой, шведы северо-западом во главе с Новгородом, а север и Поволжье облюбовали себе англичане. Королевский совет в Лондоне постановил, чтобы земли вдоль Северной Двины и Волжского понизовья с городами Архангельском, Холмогорами, Устюгом, Тотьмой, Вологодой, Ярославлем, Нижним Новгородом, Казанью и Астраханью должны отойти под протекторат короля Якова I.

Послана была в Архангельск, под видом торговли, вооруженная экспедиция и посланы были Джон Мерик и Вильям Россель — то ли торговцы, то ли дипломаты — для руководства и осуществления предприятия. Но прибыли слишком поздно. Смута на Руси кончалась. В Москве сидел новый царь. И Джону Мерику ничего не оставалось, как принести ему поздравления.

Профессор О.Л. Вайнштейн, в своей книге "Россия и Тридцатилетняя война" показал, что датский король в 1622 г. пытался захватить русские земли на Кольском полуострове. "Скорее бы нам разделаться с этими русскими!" — писал король своему канцлеру.

Окруженная врагами Русь не умела воевать, не распола-

гала ни регулярной армией, ни хорошим оружием, не знала военной науки.

Как не вспомнить обо всем этом, когда слышишь наивные рассуждения о постепенном культурном преобразении России, если бы не было неистовых порывов Петра, его бурных темпов!

Петр был человеком гениальной интуиции и природного ума. Достигнув юношеского возраста, он не только понимал необходимость европеизации России, это понимали многие до него, но он понимал то, чего другие не понимали — необходимость быстрых решительных действий в этом направлении. Короткий срок был дан Московской Руси для ее возрождения и возрождение было возможно только путем предельного напряжения сил, чем то вроде взрыва. Европейскую культуру надо было брать с боя, как с боя было взято православие и византийская образованность при Владимире Святом.

И не случайно, что серия петровских преобразований начинается с уничтожения колючей прибалтийской изгороди не допускавшей Россию к очагам европейской культуры. Даже Карл Маркс, величайший ненавистник России, оправдывал эти завоевательные шаги Петра. По его словам "ни одна великая нация не находилась в таком удалении от всех морей, в каком пребывала вначале империя Петра Великого... Ни одна великая нация никогда не мирилась с тем, чтобы ее морские побережья и устья ее рек были от нее оторваны. Никто не мог себе представить великой нации оторванной от морского побережья".

Первые устремления Петра были на юг, к древнему средиземноморскому миру. Но азовский поход не дал должных результатов и окно в Европу пришлось пробивать на берегах Балтики. Началась Великая Северная Война, продолжавшаяся 21 год, в продолжение которой и совершились, без малого, все реформы.

Сейчас странно читать замечания похожие на упреки о не-

планомерности преобразований, о том, что они не были подготовлены книгой и литературой; не созывалось ни комиссий, ни совещаний, проводились реформы произвольно, стихийно и вытекали непосредственно из потребностей жизни. По словам Милюкова, "Петр прямо начал с дела, а потом собирался подумать". Что начинал с дела, это верно, но совсем не верно будто обдумывание откладывалось на будущее. Все задуманное и осуществленное Петром, было конкретно и в своей конкретности рационально, принято разумом. Можно ли сказать, будто над постройкой флота, одной из крупнейших своих реформ, он начал думать после того, как флот был построен? Или другая, столь же великая его реформа — создание регулярной армии. Над нею, даже думать нечего было, ее необходимость диктовалась чувством самосохранения. И так во всех случаях. Соловьев глубоко прав сказавши, что "реформа подготовлена была всей предшествовавшей историей народа, она требовалась народом". Начатые в разное время и без всякого видимого порядка они, к концу петровского царствования явили картину необычайно стройного и гармоничного государственного здания. Именно потому, что они подготовлены были самой историей, Петру безразлично было с чего начинать. Начал он не с мазурки и не с изучения польского языка, а с военных преобразований. Московская военная система, в общих и грубых чертах может быть обрисована так: существовали воинские люди, дворяне, которым вместо денег платили землей с сидевшими на ней крестьянами; крестьяне и кормили их своим трудом. В случае войны они обязаны были по зову государя, являться "конны, людны и оружны" т.е. на коне, в вооружении, со своим продовольствием, да еще вести с собой нескольких бойцов из числа своих мужиков. Многоземельные выставляли иногда целые отряды. По окончании войны эта армада расходилась по домам. Такая армия ничего не стоила царю, но она не многого стоила и на поле сражения. Была туга на подъем. Собиралась так медленно, что такой, например, пронырливый враг, как Крым-

ские татары могли успеть добраться до самой Москвы. И добирались, и сжигали и уводили сотни тысяч в плен, как это было в 1571 году. Армия была необученной, чуждой воинскому искусству. Полководческих талантов не могло из нее выйти. Только личная храбрость бойцов спасала ее репутацию.

Правда, при царе Алексее Михайловиче, в Москве начали появляться полки иноземного строя под начальством иностранных офицеров, но, как выразился князь Яков Долгорукий "несмысленные все его учреждения разорили". Петру пришлось заводить их наново и делать это в условиях продолжительной войны.

В самом ее начале, русских постиг жестокий разгром под Нарвой. Погибла артиллерия, все снаряжение, погибла значительная часть конницы, сдался в плен шведам весь иностранный генералитет. Но тут и проявились великие качества Петра. Не пав духом, он с необыкновенной настойчивостью принялся за создание новой армии. Она росла в боях и походах и в 1708 году, под Лесной, 14 тысяч русского войска разбили 16-ти тысячный корпус генерала Левенгаупта, а 28 июня 1709 года одержана полтавская победа, явившаяся венцом петровских военных усилий и экзаменом созданной им армии. К концу царствования Петра, регулярных войск пехоты и конницы числилось уже от 196 до 212 тысяч, да не регулярной рати, вроде казаков — до 110 тысяч.

В 1703 году, в Лодейном Поле спущена на воду первая Балтийская эскадра — 6 фрегатов. А к концу царствования, Балтийский флот насчитывал 48 линейных кораблей и 800 галер и других мелких судов. То был вид вооруженной силы, какого древняя Русь совсем не знала. Флот и армия поглощали две трети тогдашнего бюджета. Пришлось перестраивать всю финансово-налоговую систему, создавать новые учреждения, новые методы экономии.

Военная реформа была матерью почти всех других реформ. Вот хоть бы губернская. Учреждение губерний имело

целью возложения на них содержания военных сил, а по окончании войны расквартирования полков. Административные функции губерний определились и упорядочились с течением времени; первоначальная же идея губерний была чисто финансовая. Финансы были ахиллесовой пятой Петра. Страна бедная, а расходы на войну превышали все, что можно было извлечь из этой страны. Отсюда беспощадные поборы, налоги, битье кнутом, разорение и запустение целых округов.

В этом видят, обычно, бессердечие Петра и полное его безразличие к народным страданиям. Создан был он, конечно, не из мягкого металла, но служение свое народу понимал, как полководец, посылающий в бой своих солдат. Понимал он так же свое служение не как служение одному только поколению. Народ был для него понятие не узко временное, но многовековое. Когда он убедился, что будущему поколению народа грозит беда от его собственного сына, царевича Алексея, он не поколебался принести его в жертву. Тем меньше вызвала у него колебаний необходимость прочих жертв. Но в 1721 году, по окончании Великой Северной Войны, он заявил Сенату, что с этих пор надлежит стремиться к облегчению тягости возложенной на народ. Вопросы народного хозяйства и благоустройства он стремится, с тех пор, переносить в местное управление, придав ему общественный характер, призвав к самодельности дворянство и высшее купечество. Многие из тягостей реформ объяснялись не только их характером и сложностью, но также, невежеством и неподготовленностью исполнителей. Страна расплачивалась за свою многовековую неповоротливость и безграмотность. А какова была эта безграмотность можно судить, хотя бы по состоянию арифметических знаний москвичей. Числа изображались не цифрами, а буквами, как это перешло на Русь из Византии. Книга с арабскими цифрами впервые вышла в Москве в 1647 году. Москвичи не любили арабских цифр, даже преследовали их. Из четырех действий арифметики знали кое как сложение и вычитание. Умножение и деление давались плохо. Еще хуже

дроби. Не знали приведения к одному знаменателю. Учебников арифметики не было. Лишь в 1703 году, при Петре, вышла первая печатная русская арифметика Леонтия Магницкого.

Евклидова геометрия вовсе не была известна. "Богомерзостен перед Богом всяк любяй геометрию" — гласила тогдашняя церковная мудрость. Измерять площадей и углов не умели. Не было и соответствующих приборов. Единственным землемерным орудием была веревка. Первый учебник геометрии англичанина Фарвардсона — учителя навигацкой школы, появился в 1719 году. Что же касается науки и всяких открытий, то они шли мимо тогдашней России — Коперник, Кеплер, Тихо де Браге, Галилей, Ньютон. Имя Ньютона впервые встречается в устах Петра Великого. В других областях знаний, особенно в астрономии, в физике, в географии, москвичи продолжали жить откровениями древних христианских писателей, вроде Козьмы Индикоплова, Епифания Кипрского, и представляли вселенную в форме сундука с полукруглой крышей. Сведения о ботанике и зоологии почерпались не наблюдением над природой, а из книги "Физиолог", составленной тоже в первые века христианства. О слонах, например, там можно прочесть: "Естество слона таково; если упадет, не может встать; не сгибаются у него колени. Когда он захочет спать, то засыпает прислонившись к дубу. Охотники же, понимая слоновое естество, подпиливают дерево. Когда слон, придя, обопрется о него, дуб сломится и слон начнет реветь. Другой слон, услышав, придет ему помогать и не будучи в состоянии помочь, упадет сам, и закричат оба. Тогда придут 12 слонов и те не смогут поднять лежащего, и снова все возопиют. После же всех придет малый слоник, просунет хобот под лежащего и подымет его. Естество же малого слона таково: если покадишь, или волосом, или костью его, где бы то ни было — ни бес, ни змея туда не войдут."

Вот книжные пособия, на которых основывалась московская образованность до XVIII века. Необходимость спешного

внедрения в русское общество естественно-исторических и математических наук, не требует объяснения. Одним из первых мероприятий Петра в этом направлении, было учреждение школы математических и навигацких наук и открытие сети цифирных школ.

Для нас, сейчас, эти общеобразовательные и культурные реформы приобретают едва ли не больший интерес, чем все остальное. Через них Россия стала Россией. Когда хулители перечисляют все личные недостатки и пороки Петра — пьянство, грубость, жестокость, невоспитанность, то никогда не принимают во внимание великих результатов его деятельности. Не замечают даже, что язык, которым бранят его — прямой продукт его культурных преобразований.

Шпенглер свихнул не мало голов своим противопоставлением культуры цивилизации. К счастью, это не долго держалось, и тождество обоих этих терминов было восстановлено. Кораблестроение такое же завоевание культуры, что и живопись, что и литература. Но в данном случае, в игре этими терминами видим простое противоречие фактам.

Конечно, европейская техника, особенно в условиях войны, имела первостепенное значение для России. Царь потратил не мало трудов и денег для овладения ею. После него осталось более 200 фабрик и заводов. Но это не дает права утверждать, будто одна "материальная цивилизация" поглощала его внимание. Посылал он своих людей не в одни только доки и на заводы. В одинаковой мере предметами их изучения были математические науки, медицина, архитектура, живопись. Создателем первого научного русского календаря, вышедшего в 1719 году, был русский ученый Алексей Изволов, посланный за границу и там получивший образование. Первые крупные живописцы петровского времени — братья Никитины, Матвеев, Черкасов, Захаров — получили художественное образование в Голландии, в Италии. Приглашались из за границы иноземные живописцы, вроде голландцев Танауэра, Гзеля, Пильмана, вроде французов Жувенэ и Ка-

равака, сделавшись учителями русского юношества. Стены петергофского Монплезира и других петровских резиденций украшались произведениями европейской живописи (голландской, по преимуществу). Шедевров там не было. Какойнибудь Адам Сило, а не Ван де Вельде, не Рюиздаль, но это — несомненное свидетельство интереса Петра к живописи. Он положил начало широкому ввозу в Россию предметов искусства, археологии, экспонатов по минералогии, ботанике, зоологии, медицине, всевозможных "раритетов", "курьезитетов" и "монстров". Учреждением Кунсткамеры было положено начало музейному делу в России. Царь до такой степени увлекся пополнением ее новыми экспонатами, что особым приказом велел сдавать туда всех родившихся уродцев. Через некоторое время последовал новый приказ гласивший, что хотя уродов представляют в Кунсткамеру, но мало, тогда как в таком великом государстве их должно быть больше.

Сам Петр был увлечен некоторыми научными дисциплинами, особенно медициной. В Голландии он часто посещал анатомический музей и присутствовал при операциях. Хирургия до того захватила его, что он возгорелся желанием самому попробовать это дело. Приобретши набор инструментов, он стал грозой своих приближенных. При первой жалобе на недомогание, царь являлся к больному во всеоружии и "врезывал". Пациент чаще всего умирал. Так, он отправил на тот свет своего шута "Битку". Тот упал с крыльца и сломал ребро — случай, даже при отсутствии медицинской помощи, не опасный для жизни. Но Петр признал необходимым хирургическое вмешательство. Такому же хирургическому вмешательству, несмотря на протесты, подверглась немецкая вдова в Москве. Царь "врезывал" ей живот. Вдова тоже умерла. Все это, конечно, варварство. Но если вспомнить, сколько народа зарезано на операционном столе самими врачами, то детскую любознательность можно простить тому, от кого пошло медицинское образование в России и Медико-хирургическая Академия.

В былые времена, всякого рода лекции и чтения о Петре касались, преимущественно, переустройства государственного аппарата — упразднения Боярской Думы и приказной системы, учреждения Сената, учреждения Коллегии, этих предшественниц министерств. Начни мы погружаться в этот сюжет, это заняло бы у нас не один вечер.

Но пафос петровских преобразований лежит не в этом. Они подобны перемене мировоззрения, внутреннему перерождению. Недаром наиболее злостными и упорными их врагами были люди старого, архаического закала, воспитанные на "Домострое". Недовольство их заключалась в том, что Петр, по примеру Западной Европы, начал освобождение своей страны, от средневекового теократического мировоззрения. Вот, например, какой указ был дан царем Алексеем Михайловичем в 1648 году: "В домах, на улицах и в полях песен не петь, по вечерам на позорища не сходиться, не плясать, руками не плескать, в ладоши не бить и игр не слушать.... на святках в бесовское сонмище не сходиться, игр бесовских не играть... такими помрачными делами душ своих не губить." Погубление душ усматривалось в самом невинном юношеском весельи. Скоморохов, этих единственных в то время представителей народного развлекательного зрелища — простодушного и безобидного — церковь преследовала, как врагов благочестия. Кто знаком с Домостроем, тот легко представит себе, по какому катехизису строилась мораль, воспитание, весь уклад тогдашней частной жизни. Она приближалась к монастырю. Женщина в Московской Руси не запиралась в гарем, но и частое ее появление на людях считалось зазорным. Церковь требовала отречения человека от своего счастья, от стремления к нему. Этому божественному закону стал противопоставляться "естественный закон", пришедший в Россию с юридическими сочинениями Гуго Гроция и Эрика Пуффендорфа, переведенными на русский язык по приказу Петра. Началось медленное, но неуклонное внедрение в московские умы идеи "светского жития". Но только после смерти Петра поя-

вилась первая в России принципиальная защита "светского жития" в сочинении озаглавленном "Разговор о пользе наук и училищ", автором которого был В.Н. Татищев — соратник Петра и первый русский географ и историк. Трактат его оправдывал стремление человека к счастью и к удовлетворению природных склонностей. Для него, "естественный закон был то же, что закон божественный, ибо все, созданное Богом чисто и свято. Зато церковный закон — не божеский и не естественный, он "самовольный".

Нам известно, что даже в 40-х годах XVIII века, Татищев побаивался опубликования своего сочинения, а в самом начале того же века, один только Петр мог отважиться на открытую борьбу с церковной косностью. Не дожидаясь никаких трактатов, он повел на практике решительную борьбу с обскурантизмом. Изменил, прежде всего, взгляд на собственную персону, как на царя. Божественного происхождения царской власти не отрицал, но в противоположность своему отцу Алексею Михайловичу, не собирался заниматься спасением душ своих подданных и подготовкой их к Царству небесному, но видел задачу царя в создании для них условий благоденствия в этой жизни.

В этой жизни он хотел не тишины и мрака монастырской кельи, а счастья и жизнерадостности. Не надо забывать, что родился он в XVII столетии и весь был покрыт родимыми пятнами своего века. Веселье и жизнерадостность понимал по старомосковски, по завету Владимира Святого: "Руси веселие-пити". Сам пил и компанию себе подбирал из таких же пьяниц, образовав с ними "всешутейший, всепьянейший собор". В этом, может быть, не столько было кощунства, сколько диких форм веселья, многое делалось для издевательства над "бородачами", как называл он косную и темную часть духовенства, упорно державшуюся за старо-московские повадки.

Церковь, например, преследовала курение табака, но не в силу его вредных качеств, а потому, что он был "бесовским зельем". Петр демонстративно поощрял его курение. Он, как

бы освобождал от оков те земные удовольствия, которые церковь объявляла грехом. Заведением ассамблей хотел направить русское развлекательное времяпрепровождение по голландскому образцу, хотел, чтобы косолапые москвичи учились там "людскости" и "политесу" — пили пиво, курили, танцевали под музыку.

Старая Москва держала женщин взаперти; теперь им приказано было ходить в ассамблею вместе с мужьями и с отцами. Такое принудительное веселье мало похоже на культуру, скорее, это то же варварство. Но, как сказал Карл Маркс, "Петр варварством побил русское варварство". Это парадокс, но это правда. От смешных примитивных петербургских ассамблей пошла блестящая светская жизнь русских столиц, пошло усиление связей с Европой.

Нельзя забывать, что генезис самой европейской цивилизации был такой же. Ее тоже ковали "ударом мечным". Только не свой отечественный Петр Великий стоял у ее колыбели, а свирепый римский центурион. Современные Франция, Германия, Англия, Испания приобщены к культуре через римское завоевание, рабство и колонизацию. Случилось это за 15 веков до Петра. Чтобы России, удаленной от средиземноморского мира, сравняться с этими странами, ушедшими вперед на полторы тысячи лет, нужны были методы экстраординарные. Нужен был прыжок.

Из всех антипетровских речей, чаще всего, приходится слышать протесты против его церковной реформы. Он, дескать, принизил церковь и тем самым "сломав духовный хребет России". В этом сказывается, прежде всего, плохое знание того, что представляла собой допетровская церковь при ее безграмотном духовенстве, при сплошном обрядоведении, при значительных остатках язычества, при отсутствии всякого благолепия церковных служб с их "многогласием", с разговорами в храмах во время службы, когда ни одного слова из богослужения невозможно было разобрать. И эти грехи еще, не самые страшные. А почитайте "Духовный Регламент"

1721 года, почитайте сотни других документальных свидетельств и вы поймете, что Петр унижал не церковь, а ее допетровское состояние. Величайшим для нее благодеянием было устранение образовавшихся на ней безобразных наростов.

Но любопытно, что ни во дни Петра, ни в продолжении XVIII века, если не считать случая с Арсением Мациевичем, ни о каком "переломе хребта" не было речи. Упразднение патриаршества не было воспринято как принижение церкви. Когда умер последний патриарх Адриан и ему не назначено было преемника, никто это не принял, как большое событие. Сначала поставлен был местоблюститель Стефан Яворский, потом Феофан Прокопович, а потом через 20 лет форма патриаршего управления совсем отпала, будучи заменена Синодом. Критика Синодального строя началась во второй половине XIX века и, опять, едва ли не по инициативе светского богословия и литературно-политических кругов. Именно к этому времени относится выражение Константина Леонтьева: "Словяно-англиканское неправославие есть нечто более опасное, чем всякое скопчество и всякая хлыстовщина". Здесь уже намек на "Духовный Регламент" и на церковную реформу Петра. Позднее, к началу XX века, в среде высшей церковной иерархии начинает определяться группа недовольных синодальным управлением, и не одна. Были среди них чуть не откровенные социалисты, завладевшие впоследствии Синодом после Февральского переворота 1917 г. и были весьма "правые" во главе с митрополитом Антонием Храповицким, очень чтимым здесь, в эмиграции. Митрополит Антоний был страстным противником синодальной реформы Петра. Все плохое, что происходило в церкви в его время, он приписывал вредным последствиям этой реформы. Так, ему казалось, что церковная иерархия и церковная жизнь XIX и XX века "была явлениями не покровительствуемыми государством, а разве только терпимыми с неудовольствием". На всякое сильное проявление православного религиозного чувства в народе и духовенстве взирали, по его словам, с такою же враждебною

опасливостью, как в регламенте Петра Великого. Такое заявление требует исторической проверки и не может приниматься голословно. От него веет субъективным настроением и групповой психологией. Чувствуется, что это недовольство очень похоже на недовольство той части духовенства, что роптало на Петра Великого двести лет назад за неблагожелательное отношение к канонизации новых святых, за закрытие лишних приходов, за непомерно участвовавшее явление чудотворных икон. В неумеренных канонизациях, да еще без санкции собора епископов, в явлениях чудотворных икон, Петр видел злоупотребление и подрыв веры. Митрополит Антоний жалуется на такое же отношение Александра III, сказавшего после канонизации Тихона Задонского: "Это уже будет последний святой в России и больше святых не будет." Владыка возмущен "враждебноопасливым", как он выражается, отношением к церкви, на котором (цитирую его слова) "Трогательно объединились и правительство, и школа, и общество и, притом, в одинаковой степени общество консервативное и оппозиционное". Эти слова стоят целого признания. Выходит, что никто в Российской Империи не тяготился Синодом и обер — прокурорской властью, кроме небольшой кучки высших иерархов.

Но главное обвинение против Петра зиждется на том, что он нарушил древние православные каноны, упразднив патриаршество. Тем самым он исказил путь русской церкви, поставив ее на протестантские рельсы. По протестантским каноническим системам, церкви, находящиеся на территории данного государства, в высшем управлении своем зависят от главы данной территории — *Landsheerr'a*. Исходя из этого, можно сказать, что ущемление церкви началось задолго до Петра — в конце XV, в начале XVI века. Поднят был вопрос о секуляризации церковных и монастырских земель. В обсуждении и разрешении этого вопроса принимала участие не одна великокняжеская и царская администрация, но и власть церковная и широкие церковные круги. Общее мнение всегда склонялось

в пользу ограничения, а потом и упразднения церковного землевладения. После Смутного времени ясно утвердился принцип: земля не имеет права выходить из службы государству; церкви и монастыри владеют землями, не по божественному праву, а по праву вотчинному, как даруемые церкви государством. Соборное Уложение 1649 года не только подчеркнуло принцип власти государства над всей его территорией, но так же идею единого государственного суда, что вело к ограничению суда церковного. "Монастырский Приказ", учрежденный в XVII веке, ведавший "светскими делами церкви" был уже тогда и по составу своему вполне светским. Это был тот орган, который при Петре превратился в "Духовную Коллегию", переименованную в Синод. Но вряд ли Собор 1649 г. и вся правящая верхушка Московского Государства руководствовались протестантскими канонами. У них был свой собственный ориентир — насущная практика их страны, ее государственного устройства. Земельный вопрос был вопросом военным, вопросом обеспечения воинского сословия. Отсюда, а не от протестантских канонов пошло так называемое "принижение" церкви.

Если уж говорить о канонах, так надо вспомнить, прежде всего, византийские, по которым жила русская церковь, а они не были нарушены Петром. Недаром, после его смерти, синодальная реформа признана была вселенскими патриархами и имеет санкцию высшего церковного авторства. В православной византийской церкви монархическая форма управления представлена не одним патриархом; существовал еще император. Он был не только светским государем, но и главой церкви. По византийскому учению, Бог поручил церковь императору. Вальсамон, канонист 12-го века, ставил его власть выше патриаршей. В титуле его значилось — "святой" и "владыка христианской вселенной". Он мог входить в алтарь, благословлять народ, совершать богослужения.

Со строго канонической точки зрения, русская церковь с самого начала управлялась византийскими императорами.

Они участвовали в поставлении митрополитов на Русь, в распределении епархии, в суде над иерархами русской церкви.

Вполне естественно, что Петр, провозглашенный в 1721 году императором, унаследовал все прерогативы, связанные с этим титулом. Этими прерогативами пользовался уже отец его, царь Алексей Михайлович. Когда патриарх Никон покинул Москву, не сложивши с себя патриаршества, но отказавшись от управления Церковью, место его заступил царь. Алексей Михайлович девять лет управлял церковью, и не по своему самодержавию, а по древнему византийскому праву, как наследник византийских василевсов. Нельзя забывать и того, что Синод в России главой церкви не был. Главой был император, управлявший Церковью посредством Синода.

Недостаток культуры не только резко отличал русское духовенство от прочих христианских церквей, но был источником всех ересей и расколов. Он делал русскую церковь беспомощной при столкновении с воинствующим католичеством и протестантством. Подавляющая часть духовенства не знала грамоты и совсем не осведомлена была в богословии. Никаких церковных школ, если не считать Славяно-Латинской Академии в Москве, основанной в конце XVII века и киевской Могилянской Академии. При Синоде же видим 4 духовных академии, 55 семинарий, 100 духовных училищ, 100 епархиальных школ с 75 тысячами ежегодно учащихся. Сама иерархия возросла численно. Вместо 20 епархий патриаршего периода к XX веку насчитывалось 64 и более чем 100 епископов. Цифра духовенства доходила до 100000 при 50000 церквей, 1000 монастырей и 50000 монахов. Изменился внешний облик духовенства. В его среде появилось множество высокообразованных людей, выдающихся ученых.

Есть голоса, приписывающие такое чудо не Петру, а русскому народу, его дарованиям. Дарования эти бесспорны. Но разбудить их, освободить от пут варварства, направить на высокую стезю, мог только великий кормчий. Уже один из его дальновидных современников сказал: "На что в России ни

взгляни, все его началом имеет и что бы впредь ни делалось, от сего источника черпать будут”.

Прав Ключевский сказавший, что ”никогда ни один народ не совершал такого подвига, какой был совершен русским народом под руководством Петра”.

Петровские реформы — источник всей нашей культуры и нашего национального самосознания. Мы утверждались в этом лучшими нашими людьми — Ломоносовым, Карамзиным, Пушкиным, Соловьевым, Ключевским, Богословским, Платоновым, вынесшими Петру не только оправдательный вердикт, но и выдавшими величайшую похвальную грамоту.



Н.И. Ульянов, 1965 г.

АФОРИЗМЫ Н.И. УЛЬЯНОВА

Высшее в человеке не убивается борьбой.

”Исторический опыт России”, стр. 16

*

Нация есть величайшая определенность и величайшая неопределенность.

”Патриотизм требует рассуждения”, Диптих,
стр. 145

*

То, что зовется национальной сущностью — такая же тайна, как душа, как талант, как индивидуальность. У нее нет ни имени, ни определения, ни описания, она выражается в характере, в подвигах, в творениях, и другого способа выражения не имеет.

”Патриотизм требует рассуждения”, Диптих,
стр. 145

*

Думается, что самым захватывающим историческим романом будет тот, который всего полнее насыщен электричеством своего времени.

”Об историческом романе”, Диптих, стр. 14

*

Алданов, как всякий истинный писатель, знает для кого пишет и, как всякий истинный писатель, ни для кого кроме

умственной элиты своего времени не пишет. Писать "для народа" — не литература, а просвещение. Либо пропаганда.

"Алданов — Эссэист", — Диптих, стр. 104

*

"Аполлон" воспитал в русском человеке чувство ценности искусства и сознание необходимости его защиты от кентавров общности.

"Забытый бог", — Диптих, стр. 86

Это наше несчастье, что Ломоносовы и Карамазины не стоят ныне у кормила русского языка.

"Кладбище погубленных имен", — Спуск Флага, стр. 8

*

Писать историю недавнего прошлого почти невозможно. От эпохи, как от большой горы надо отойти, чтобы всю охватить ее глазом.

"Памяти С.П. Мельгунова", — Спуск Флага, стр. 138

*

Никакого научного, неутопического социализма не было и нет. Всякий социализм — синоним утопии.

"Мертвые слова", — Свиток, стр. 129

Все делается для изгнания из мира прекрасного и для замены его уродством. Современное искусство — великолепная иллюстрация к этой теме.

"Орвието", — Свиток, стр. 149

*

Никогда не говорилось столько о "правах", о "защите прав", как в наше время. Но никогда не было такого бесправия и вопиющего беззакония.

"Орвието" — Свиток, стр. 150

*

Гибель свободы приходит через гиперболическое развитие свободы.

"Орвието", — Свиток, стр. 151

*

Дотронуться рукой до истории, значит ощутить близость к прошлому.

"Мертвые города", — Свиток, стр. 154

*

Политика для художника, как все остальное в мире, — только липовый цвет, сок которого идет на выработку меда искусства.

"Десять лет", — Скрипты, стр. 12

*

Эмигрантская литература имеет смысл и возможна только как русская.

"Десять лет", — Скрипты, стр. 23

От писателей ничего нельзя требовать кроме одного — искусства.

"Алданов — Эссеист", — Диптих, стр. 110

*

Романтизм неистребим, его исчезновение равносильно исчезновению самой поэзии.

”Об историческом романе”, — Диптих, стр. 22

*

Жизнь лучше открывается не с парадной стороны, а с черного хода.

”Мертвые Города”, — Свиток, стр. 155

*

Человечество в своем движении, подошло к той черте, когда может стать виновником собственной гибели.

”Шестая печать”, — Диптих, стр. 139

*

И неизвестно, где больше трагического, в войнах ли и революциях, или в мирно текущей жизни, в ежеминутном убийстве надежд, молодости, силы.

”Чехов в театре Горького”, — Диптих, стр. 79

*

Говорят смерть неумолима; но жизнь еще неумолимее. У смерти, порой отсрочку можно вырвать, у жизни — никогда.

”Чехов в театре Горького”, — Диптих, стр. 79

*

Современная политика — единственный в мировой истории образец добровольного разоружения сильного перед слабым, высшего перед низшим, культурного перед варваром.

”Шестая печать”, — Диптих, стр. 134

*

Национализм, как религия, начинается с пророка и горсти его учеников.

”Патриотизм требует рассуждения”, — Диптих, стр. 149

*

Писать в эмиграции — миссия.

”Десять лет”, — Скрипты, стр. 12

*

Слов нет, русскому прошлому не выдержать сравнения с сытой, нарядной, комфортабельной историей Запада. Но если Дездемона мавра ”за муки полюбила”, то нам ли смотреть чужими холодными глазами на многострадальный путь своей Родины.

”Исторический опыт России”, — Скрипты, стр. 222

Наполеон — это гимн личности.

”Наполеон”, — Свиток, стр. 135

*

Героя отличает не хладнокровие робота, а язык пламени, сверкающий над челом.

”Об одной неудавшейся поэзии”, — Диптих, стр. 122

*

Как ”попасть в литературу” сделалось важнее, чем стать писателем.

”Литературная слава”, — Диптих, стр. 128

*

Близость к солнцу делает заметным любое ничтожество.

”Литературная слава”, — Диптих, стр. 125

*

В литературу попадают не по благодати, а по ловкости и по милости партий, у которых в руках печать и журнал.

”Литературная слава”, — Диптих, стр. 127

*

Восстание масс в искусстве — это восстание не талантов. Не тех, кто подобно Некрасовскому ”юноше с толстой тетрадкой” бредят стихами и заблуждаются насчет своих дарований. Таких мы жалеем, как жертвы, как пушечное мясо литературы. Теперешние — не жертвы, а хищники. Не написать хорошее произведение, а прославиться — первый их стимул.

”Литературная слава”, — Диптих, стр. 130

*

Век литературной славы прошел, идет век нелитературного успеха — самая позорная форма гибели.

”Литературная слава”, — Диптих, стр. 130

*

Не то важно, чтобы сочинить отечественное слово в противовес иностранному, а чтобы оно украшало а не безобразило язык, и чтобы оно хорошо в нем ”укладывалось”.

”Кладбище погубленных имен”, — Спуск флага, стр. 8

*

Ныне в языке орудует не гений, а злой дух — антикультурный дух "наплевизма".

"Кладбище погубленных имен", — Спуск флага, стр. 10



Н.И. Ульянов. 1949. Касабланка.



Н.И. Ульянов, 1970 г.

ЖИЗНЬ — ЭТО ТВОРЧЕСТВО

Петр Муравьев

В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет...

О. Мандельштам

В марте прошлого — 1985-го года, нас россиян, в рассеянии сущих, постигла горестная утрата: скончался Николай Иванович Ульянов. И хоть кончина эта не была неожиданностью — вот уж полгода Н.И. тяжело болел — весть нас сразила: ведь ушел от нас один из последних выдающихся представителей русской культуры за рубежом — историк, писатель, мыслитель. А для многих еще и дорогой друг и учитель.

Скажут: что ж, 80 срок не малый!.. Верно, не малый, да и не зря был он прожит — многое было сделано — а все же для одаренной творческой личности жизнь всегда коротка. Доказательством тому — горы незаконченных рукописей, записок и планов; для реализации их понадобилось бы еще десятилетия.

Над этой утратой скорбим дополнительно.

Но есть и утешение: остался мир, созданный покойным, мир мысли и красоты, богатый и особенный, не похожий на другие. Остались книги, ставшие настольными, статьи, письма, а в памяти — незабываемые доклады, встречи, беседы, редкое обаяние подлинного интеллекта. Этого мира никто у нас не отнимет!

И, однако, не все, знакомые с творчеством Н.И., знают как, в какой обстановке оно протекало, какой ценой давалось. А протекало оно не легко, так как сама жизнь была нелегкой; немного щедрот выпало покойному от судьбы..

Поэтому и считаем нужным познакомить читателя с

жизнью замечательного нашего современника не только в форме обычной биографии, но и в последовательном наблюдении над ее творческими этапами.

Родился Николай Иванович 23-го декабря 1904 г. (по ст. ст.) в С. Петербурге. Там же, в 1922 г., окончил гимназию. Семья была не из богатых и какое либо баловство исключалось. Отметить это обстоятельство следует потому, что уже с ранних лет возникла у Н.И. страсть — к театру. Мать всячески поддерживала увлечение сына, но далеко не всегда могла ему помочь. В театр и на концерты приходилось проникать "зайцем". Эта страсть оставила на Н.И. неизгладимый след: уже позднее, будучи студентом, он, одновременно с университетскими занятиями, посещал курсы сценического мастерства, а затем был направлен в Мариинский театр для практики. Одно время даже увлекся мыслью стать режиссером, но закулисная психологическая атмосфера его оттолкнула.

В 1922 г. Н.И. поступает на Историко-Филологический факультет Петроградского Государственного Университета, каковой оканчивает в 1927 г., успешно защитив диссертацию на тему *"Влияние иностранного капитала на колонизацию русского севера в XVI-XVII вв."*. Хотя работа эта и осталась ненапечатанной, но была удостоена лестного отзыва академиком С.Ф. Платоновым в докладе на "Неделе русских историков" в Берлине, в 1927 г., а позднее была упомянута в "Летописи занятий Археографической комиссии", том 33-й.

По окончании университета, Н.И. оставлен Платоновым при кафедре для подготовки к дальнейшей научной деятельности, но самую подготовку, проходит до 1930 г. при Институте истории Ранион, под руководством С.В. Бахрушина и А.Е. Преснякова. Одновременно Н.И. участвует в семинаре М.И. Покровского по русской историографии.

За годы аспирантуры покойным написаны три исследовательских трактата: — *"Торговая книга конца XVI в."*, *"Колонизация Мурман в XVII в."*, напечатанная в 1-м ном. "Исторического сборника Академии Наук в 1934 г. и *"Обще-*

ственно-политические воззрения Б. Н. Чичерина". Кроме того составлен обзор архивных материалов по истории Кольского полуострова, напечатанный в "Кольском сборнике" Академии Наук в 1930 г. и еще — популярный очерк о восстании Разина, изданный брошюрой в Харькове в 1930 г.

В 1930 г. Н.И. командирован лектором в Архангельский Педагогический Институт, где и остается до 1933 г. За это время из под его пера выходит книга *"Очерки по истории народа Коми-Зырян"* изданная в 1932 г. За эту работу Академией Наук присуждена Н.И.-чу ученая степень Кандидата исторических наук. Кроме того, в Архангельском Губархиве им найдено "Дело о Панфинской пропаганде в Карелии" и написана на эту тему работа, принятая к печати и находившаяся уже в гранках, когда последовал арест автора в 1936 г.

С 1933 по 1936 г. Н.И. состоит Старшим научным сотрудником Постоянной историко-археологической комиссии при Академии Наук в Ленинграде. Одновременно он приглашен вести семинар, а потом и читать лекции по русской истории в Ленинградском Государственном Университете.

В 1935 г., в одну из своих служебных поездок в Москву, — Н.И. знакомится со своей будущей супругой, Надеждой Николаевной, студенткой медицинского факультета. На этом связь не обрывается, возникает переписка, а в следующем году, когда Н.И., окончив университет, переезжает в Ленинград, молодые люди сочетаются браком.

2-го июня 1936 г. Н.И. арестован НКВД по обвинению в контр-революционной пропаганде и приговорен к 5 годам концлагеря. Заключение отбывает сперва в Соловках, затем в Норильске, на Таймырском полуострове.

Об этих мрачных годах покойный вспоминал неохотно; иногда лишь рассказывал отдельные эпизоды. Как-то вспомнил, с благодарностью, заключенного-дантиста, который, работая на лагерной кухне, принес однажды Н.И.-чу две сырых картофелины, чем буквально спас от начавшейся цынги... Рас-

сказал Н.И. еще, что в лагере он жил в хорошем культурном "обществе" — ведь там в те времена собрались сливки интеллигенции... Выполнять трудовые нормы было тяжело, но переносил Н.И. все стоически, хотя и был обессилен. Больше всего угнетала безнадежность, сознание своей бесполезности, потерянных лет, невозможность продолжать творческую работу. Приходили на ум и мрачные мысли, что если срок будет продлен — такое нередко случалось — то он покончит с собой.

В 1941 г., в самый канун войны, Н.И. освобожден и направлен по месту назначенного жительства, но из-за начала военных действий добирается только до Волги. Здесь, в Ульяновске (бывший Симбирск), он вынужден осесть и, за невозможностью получить другую работу, промышляет до осени простым ломовым извозчиком.

В сентябре взят на окопные работы под Вязьмой и там попадает в плен к немцам. Вскоре, однако, ему удается бежать из Дорогобужского лагеря и он, пройдя около 600 верст по немецким тылам, пробирается под осажденный Ленинград. В одном из оккупированных немцами пригородов, Н.И. разыскивает свою супругу. Ульяновы уезжают в глухую деревню, где Н.И. работает врачом среди местного населения.

Жизнь в деревне была полуголодная, полухолодная и тоскливая; угнетало отсутствие газет, книг, каких бы то ни было духовных контактов. Чтобы заполнить образовавшийся умственный вакуум, Н.И. принимается за составление местного народного словаря, собирает старинные песни, записывает по памяти стихи Блока, Ахматовой, Фета, Гумилева, Волошина и других. Стихов и целых поэм он знал множество и помнил их до самых последних своих дней.

В этот же период Н.И. начинает работать над историческим романом "*Атосса*", который закончит значительно позднее, по окончании войны, когда откроется доступ к необходимым историческим материалам и, прежде всего, к трудам Геродота.

Осенью 1943 г. Ульяновы отправлены оккупационными властями, как "остарбайтеры", на работы в Германию, в лагерь Карлсфельд под Мюнхеном, где и остаются до окончания войны. Н.И. работает автогенным сварщиком на заводе BMW, а Н.Н. — врачом в лагерном госпитале.

С окончанием войны и приходом американских войск, возникает новая опасность — насильственной репатриации в "социалистический рай", а позднее — проблема дальнейшего "мирного" существования.

В течение двух лет приходится как-то перебиваться а затем, в 1947 г., Ульяновы, через организацию И.Р.О., эмигрируют в Марокко и оседают на годы в Казабланке. Теперь уж Н.И. работает "по специальности", т.е. сварщиком на заводе Schwartz Naumont. Кстати, ряд его статей за тот период, среди них и отрывок из будущей книги "*Происхождение украинского сепаратизма*", вышли под шутливым псевдонимом "Шварц Оманский".

Так, несмотря на полное отсутствие необходимых условий для умственного труда, начал Н.И. свою творческую деятельность в свободном мире.

Позднее, благодаря наладившимся поездкам в Париж, положение улучшается: удается приобрести нужные книги, а в архивах библиотек откопать недостающие для исторических работ материалы.

Да и русский Париж встретил Н.И. приветливо. Тут он познакомился с Б.К. Зайцевым, П.Е. и С.П. Мельгуновыми, Н. Берберовой, Н.М. Херасковым, Г. Ивановым, с французским профессором Андрэ Мазоном, прекрасно владеющим русским языком. Вот что писал Н.И. о своих впечатлениях — жене в Марокко: "Очень доволен тем, что впервые за свою эмиграцию увидел настоящую культурную Россию. Это было глотком свежей воды. Буквально отдохнул душой".

Не следует, однако, рисовать себе творческую природу Н.И. Ульянова слишком идиллически. Был он не только кабинетным ученым. Уже тогда, в "марокканский" период, прояви-

лась в нем и другая его сторона — яркого и страстного полемиста, с каким мало кто мог скрестить оружие.

На одном из ежегодных эмигрантских торжеств в Казабланке, — "День русской культуры" —, Н.И. выступил с докладом, в котором утверждал, что после Достоевского и Толстого, Мусоргского и Чайковского, не пристало рядить русскую культуру в сарафаны и кокошники!

"Посеявший ветер пожнет бурю". Доклад, попавший затем на страницы печати, вызвал целый полемический шторм. Традиционно-консервативной части эмиграции новшество Н.И. пришлось не по душе; более "прогрессивные" приветствовали его заявление. Но поднятый шум не испугал Н.И.; скорей наоборот — вдохновил его на дальнейшее углубление "опасной" темы. И возможно, что его интересное эссе "*Патриотизм требует рассуждения*" уходит корнями в казابلанкский дебют.

В 1952 г. в "Чеховском издательстве" выходит в свет первый исторический роман Ульянова — "*Атосса*" — из эпохи войны Дария со скифами.

В 1953 г. Ульяновы вторично эмигрируют — в Канаду, где Н.И. продолжает исследовательскую работу о корнях украинского сепаратизма.

Двумя годами позже, Ульяновы перебираются в США и не надолго оседают в Нью Йорке. Здесь автор этого очерка и познакомился с Н.И.

Знакомство состоялось сперва на политической почве, в рамках "Союза борьбы за свободу России", созданного известным историком и публицистом С.П. Мельгуновым в 1947 г. Прямого участия в политической работе Н.И. не принимал, это было не его стихией; примкнул к Союзу скорей по причине духовной близости к участникам организации, культурный уровень которой в те времена несомненно выделялся среди эмигрантских политических организаций. В Союзе Н.И. представлял как бы "культурную" оппозицию, противопоставляя политическим вылазкам серьезную культурную работу.

Но верен Союзу оставался до конца, т.е. до его ликвидации в 1961 г.

В Нью Йорке Н.И. много работает, печатается в газетах и журналах, часто выступает с докладами в "Обществе друзей русской культуры", где сразу завоевывает себе прочную аудиторию. Работа теперь значительно облегчена наличием прекрасной городской библиотеки, где Н.И. пропадает днями. Этот период и следует рассматривать как начало расцвета научной и литературной деятельности Н.И. в эмиграции.

В 1955 г. Н.И. приглашен лектором по русской истории и литературе в Йельский университет. После недолгих колебаний он принимает предложение и Ульяновы, вновь снявшись с якоря, переезжают в Нью Хэвен в штате Коннектикут. Здесь Н.И. преподает в течение 17 лет — до выхода на пенсию в 1973 г.

К тому времени нас уже связывали узы прочной дружбы, и так как новое место жительства Н.И. находилось всего лишь в полутора часах езды от Нью Йорка, то мы с женой навещали гостеприимных Ульяновых по многу раз в году. Н.И. общество любил, за интересной беседой расцветал, от скучных бытовых тем увядал. Любил и вкусно поесть, одобрял хорошие французские вина. Больше слушал чем говорил, зато когда высказывался, запоминалось надолго.

В доме у Ульяновых можно было встретить не мало интересных людей: Г.В. Вернадского с женой, М.М. Карповича, писателя А. Парри, декана Св. Владимирской Академии о. А. Шмемана, сорбоннского профессора и писателя Р. Герра, М. Корякова, коллег из Йельского университета и других людей интеллектуальной формации.. Устраивались чтения, происходил оживленный обмен мнениями.

Все свободное от университета время Н.И. попрежнему посвящает научной и писательской работе, чтению докладов в Нью Йорке и других городах, а также подготовке к изданию окончательно созревших трудов. Статьи Н.И.-ча увидели свет во многих русских изданиях: в газетах "Новое русское слово"

и "Русская мысль", в журналах "Новый журнал", "Российский демократ", "Возрождение", "Воздушные пути", "Опыты", а также по английски в "Encyclopedia of Russia and the Soviet Union", "Review of National Literatures", "Canadian Slavic Studies" и в "Russian Review".

Одна за другой выходят книги Ульянова: "*Происхождение украинского сепаратизма*" — единственный научный труд на эту тему, вышедший когда либо, сборники эссе: "*Диптих*", "*Свиток*", "*Спуск флага*", "*Скрипты*"; сборник рассказов "*Под каменным небом*", и, наконец, большой исторический роман "*Сириус*", охватывающий предреволюционные годы и Февральскую революцию в России — единственный по теме и проникновению в смысл развернувшейся вокруг российского трона трагедии. Этот труд дался Н.И.-чу не легко и потребовал многих лет работы. Сам автор заметил как-то по этому поводу:

"Писать историю недавнего прошлого почти невозможно. От эпохи, как от большой горы, надо отойти, чтобы всю ее охватить глазами..."

Отдельными тетрадями, в разное время, вышли и другие значительные работы Н.И.: "*Замолчанный Маркс*", "*Исторический опыт России*", "*Северный Тальма*".

Труды Н.И. всегда получали "большую прессу", многие вызывали горячую полемику, подчас переходящую в штормы. К таковым, помимо уже упомянутого доклада о русской культуре, следует отнести и "*Ignorantia est*" — о роли русской интеллигенции в судьбах России, "*Басманный философ*" — о взглядах Чаадаева на Россию, "*Замолчанный Маркс*" — ценнейший обзор забытых газетных статей К. Маркса, наполненных ненавистью к славянским народам. Эта статья, кстати, была совсем недавно опубликована в журнале "Континент" но. 43.

Выпадали на долю Н.И. и общепризнанные триумфы. Так, в 1961 г., в Нью Йорке, на праздновании 1100-летия российской государственности, перед аудиторией более чем в 800

человек, Н.И. выступил с докладом *"Исторический опыт России"*. Пересказать доклад трудно, его нужно прочесть. Одно можно сказать: по эрудиции, художественности формы и, наконец, по страстному внутреннему убеждению, это выступление стало подлинным историческим манифестом, разбивающим на голову накопленные в веках ложь и хулы клеветников России. Зал пребывал в трансе, захваченный правдивой проповедью, болью и гневом докладчика.

Нельзя не привести здесь хотя бы короткие отрывки из этого замечательного выступления:

"Для гордого взора иноплеменного, для "просвещенного" русского шестидесятничества, никакого "рока", конечно, не существует. Кнут, дыба, воеводские поборы, барщина, шемякин суд — вот и весь рок. С приходом к власти большевиков, эта версия сделалась официальной.

Но ложь и оскорбительный для русского интеллекта характер такого объяснения слишком очевидны. Существовало ли когда государство без взяточничества, без коррупции, без злоупотребления властью, без жандармов, притеснений и несправедливости? И впрямь ли далеко ушла Россия, в этом смысле, от Европы? Одних рисунков и эстампов Домье, посвященных французскому правосудию, достаточно, чтобы стусевать и сделать ничтожной фигуру нашего примитивного Шемяки. Никогда в старой России не было таких кошмарных застенков и тюрем, как в просвещенных странах Запада. Были "Грозные Иваны, Темные Василии", но разве не было Христиана II датского, — "северного Нерона"? Разве не было Эрика XIV шведского, Филиппа II испанского, "белокурого зверя" Цезаря Борджиа? В русском прошлом не найти ничего похожего на холодную жестокость венецианской Сеньерии, на испанские аутодафе, на альбигойскую резню, костры ведьм, Варфоломеевскую ночь. Про Россию никогда нельзя сказать того, что сказал Вольтер про Англию: "ее историю должен писать палач".

И дальше:

"Не злоупотреблением властью создан и трагизм русской истории. Россия — страна великих нашествий. Это не войны маркграфов саксонских с курфюрстами бранденбургскими, это

периодически повторяющиеся приходы Аттилы и Чингизхана под знаком полного порабощения и уничтожения. Это нечеловеческое напряжение сил, и без того бедной от природы страны, для отражения в десять раз сильнее врага.

Когда кончилась Вторая мировая война, во всех театрах показывался документальный фильм: запруженные народом улицы Лондона, Парижа, Нью Йорка, ликующие толпы, радостные лица. Но вот — Москва. Там плачут. Как после Куликовской битвы, люди слезами встречали победу.”

Таких выступлений русская колония в Нью Йорке еще не помнила.

Приходят на память и другие “кульминационные” доклады Ульянова; среди них назову: “*Комплекс Филофея*”, развенчивающий миф о яко-бы империалистической сущности идеи “3-го Рима”, “*Шестая печать*” — о закате европейской культуры, “*Патриотизм требует рассуждения*” — о различии между национальным самосознанием и ложной “национальной идеей”... Всех не перечтешь.

Со временем и материальная сторона жизни Ульяновых благоустраивается; открываются возможности ежегодных поездок в Европу, которую за четверть века они исколесили вдоль и поперек. Это были не увеселительные каникулярные прогулки, скорее наоборот, это была упорная “конквистадорская” страда — осмотр старинных городов, знакомство с историческими памятниками, посещение библиотек и, конечно, музеев. В музеях Н.И. мог проводить не дни, а недели; в одной только Равенне он т.о. “непредвиденно” задержался больше месяца. Вообще Италии было отведено первое место, но также влекла его Испания, главные столицы Европы — Париж, Вена... Следует отметить, что самые путешествия предпринимались не “с кандачка”; готовился Н.И. к каждому заранее, месяцами изучая историю запланированных к посещению объектов, копаясь в музейных альбомах и иных пособиях. Впечатления и открытия отливались в очерки, поражавшие как эрудицией автора, так и его наблюдательностью и неутомимостью: “*Орвието*”, “*Мертвые города*”, “*Восставшие из*

мертвых”, “Алжезирас”, “Севилья” и многие другие. В сборнике “Под каменным небом” встречаем два интересных рассказа: “Мантуанская ночь” — с фантастическим описанием ночного карнавального безумия в Мантуе и “Сеньор Торо” — четкие как удары шпаги тореро зарисовки испанской корриды. А в 1963 г., находясь под впечатлением от Рима, написал Н.И. еще и блестящий венок сонетов “Рим”, двадцать лет почему-то пролежавший под спудом и только совсем недавно напечатанный в “Новом журнале”. Поскольку он не включен ни в один сборник Н.И., приведу здесь отрывок из 1-го сонета:

Вскормленный терпким молоком волчицы
У потаенных Тибра берегов,
Твой первый царь, взнесенный в сонм богов,
Отмечен именем братоубийцы.
Но знаки славы в тайнах ауспиций
Не скрыты от прозрительных умов.
Когда с пустых вершин твоих холмов
Взлетели с криком царственные птицы,
Сверкнула молнией издалека
Над миром власть сквозь грозные века
И пленные приносят сабинянки
Небес благословенье и уют
В дома твоей воинственной стоянки,
Разбойных пастухов глухой приют.

Упомянутые выше очерки Ульянова, как и аналогичные очерки у Алданова и А. Седых, не имеют решительно ничего общего с весьма модным сегодня “туристским” жанром наших литературных землепроходцев. Не сувениры вывозил Н.И. из колыбели культуры — Европы, а художественные репродукции и музейные альбомы, каковых собрано свыше ста.

Говоря о коллекциях, нельзя обойти молчанием и другую страсть покойного — к книгам; им собрана, с кропотливостью кабинетного работника, отборная библиотека, в какой владелец знал каждый том. Отметим и любовь Н.И. к

музыке, приведшую к созданию внушительной дискотеки с классическим репертуаром.

Из всего сказанного не следует однако, что творческий путь Н.И. был отныне отмечен только радостями. Оставалась в нем и непреходящая грусть о том, что не сбылась главная мечта — посвятить себя целиком русской истории. Пятнадцать лет жизни на отшибе, вдали от культурных центров, библиотек и архивов, лишили его этой возможности. А "спекулировать", т.е. выносить суждения вне прочных данных, не опираясь на серьезную документацию, было не в его характере. И потому, хотя исторические труды покойного и были написаны со знанием дела и добросовестностью ученого, он все же вынужден был склониться к другому жанру — эссе.

И тут он выявил себя непревзойденным мастером, чье имя, не страшась преувеличений, можно поставить рядом с крупнейшим эссеистом нашей диаспоры — М. Алдановым.

Невольно напрашивается вопрос: чем объясняется такой успех — энциклопедическим складом ума? Оригинальностью мышления? Ответим: и тем и другим. Меньше всего походил Н.И. Ульянов на ремесленника, талдычащего о незыблемости таблицы умножения; с другой стороны, перефразируя поэта, — никогда он не утомлял читателя скучными намеками на содержимое выеденного яйца. Ульяновское эссе это — преодоление мертвящей схоластики, вспышки прозрения там, где под пластами ходячих истин погребены ростки умственной эволюции. Иногда эти вспышки настолько ярки, что кажутся парадоксами; но кто определит их истинную природу? И сколько из них со временем станут ходячими истинами?

Секрет ульяновского письма следует искать и в особенностях художественной манеры. Н.И. — редкостный мастер слова, яркого и афористичного. Мысль и слова у него как бы сливаются в одно...

"Миру послана была новая Троянская война, но не послан Гомер.

От Гомера унаследовали одну слепоту",

Объединенная Кавуром и Гарибальди,

”Италия стала великой страной, но перестала быть страной великих людей”.

О жестокости испанской корриды:

”Христианская религия предусмотрительно лишила души животных бессмертия, в противном случае нам нельзя было бы показаться на том свете”.

О космонавтах-роботах:

”Но как бы хотелось, чтобы венец бессмертия возложен был не на такие головы”.

О Наполеоне:

”...Ни в Бога, ни в дьявола не веровавший, он верил в свою судьбу”.

Такие удачи не единичны и не случайны, их встретим на любой странице любой книги Н.И. И попробуй что-либо выкинуть из этих как бритва отточенных сентенций или что-нибудь к ним добавить! То будет напрасный труд!

Не всегда стимулом для тонкого словесного выражения у Н.И. была потребность в ”кинжальной” краткости или в художественном приеме. Иногда яркость слова вызвана яркостью и глубиной чувства, особенно там, где речь идет о России. Россию Н.И. любил страстной, пушкинско-блоковской любовью и, любя, страдал за нее ежечасно. Если бы не было так, то откуда бы взяться таким строкам:

”Слов нет, русскому прошлому не выдержать сравнения с сытой, нарядной и комфортабельной историей Запада. Но если Дездемона мавра ”за муки полюбила”, то нам ли смотреть чужими холодными глазами на многострадальный путь своей родины?”

Н.И. не был монархистом, но раскроем ”*Сириус*” там, где описана сцена объявления царем манифеста о вступлении России в войну и тогда поймем, что так мог писать лишь человек, кровно связанный с историей России. И вообще

истории не ставил Н.И. никаких условий, не пропускал ее через фильтры политики или надуманного "любомудрия", а от историка требовал лишь знания и честности.

Одинаково чужды были покойному и тщеславие, и стяжательство.

Вспоминается, как кто-то спросил его — каким образом мог он отказаться от предложенного ему почетного и доходного поста главы русского отдела в одном из лучших колледжей. Н.И. удивленно посмотрел на вопрошающего, затем ответил: — Я считаю преступлением тратить время на заработки сверх того, что необходимо для существования; остальное время и силы следует беречь для творческого труда!

Не будучи тщеславным, он и льстить не умел. Не умел и не старался завязывать "полезных" связей, столь необходимых для проталкивания своих работ, не заискивал у критиков, меценатов и издателей, и не поступался своими убеждениями. Бесстрашно ставил самые щекотливые вопросы, зная наперед, что подвергнется жестоким нападкам со стороны потенциальных оппонентов. Но умел и рассердиться и тогда от противников, бывало и маститых, только пух летел. Справедливости ради должно отметить, что среди последних было немало и таких, кто, "враждуя" с Н.И., отдавал-таки дань восхищения его эрудиции, блеску его формулировок и характеристик.

В "Листках из блокнота" М. Корякова, печатавшихся в "Новом русском слове", встречаем строки, прекрасно характеризующие духовную стойкость покойного. Описывая одну из "баталий", где Н.И. подвергся шквальному огню из стана социалистов-меньшевиков, автор "Листков" пишет, что "значительней всего вот этот урок, который Ульянов преподает нам всем — урок внутренней свободы... Должен признать — продолжает Коряков — что мне хотелось бы быть его учеником, усвоившим его уроки". И далее: "Я завидую Н.И. Ульянову как раз за то, что он сделан из такого крепкого материала, не поддающегося никакому давлению, никакой "штамповке".

Отклики на творчество Н.И. со стороны видных деятелей

культуры были всегда лестными. Высоко оценили его работы Б. Зайцев, М. Алданов, А. Ремизов, Г. Вернадский, В. Вейдле, М. Карпович, А. Седых, Г. Адамович, И. Одоевцева, Л. Ржевский, С. Мельгунов, В. Сечкарев, Н. Первушин, Н. Андреев, Ю. Мацкевич, А. Парри...

Правда, приходилось подчас слышать и упреки по адресу покойного — не слишком ли сумрачно живописует он нашу современность? Что ж, возможно, это так и было; ни веселья, ни оптимизма — того, который Шопенгауэр окрестил "нечестивым", — в писаниях Ульянова не найти. Скорее найдем в них боль и прежде всего — боль за Россию. И это законно, ведь сказано было поэтом: "Кто живет без страданья и гнева, тот не любит отчизны своей"... Другая боль — за культуру; ощущение надвигающейся гибели величайших ценностей, умственных, эстетических и моральных, созданных тысячелетними усилиями европейской цивилизации, разлито по страницам книг Н.И. Ульянова. В этом смысле он сродни тому же Шопенгауэру, Шпенглеру, Данилевскому, Ортеге ИГасэ.

"Исход виден ясно — читаем у Ульянова в "Шестой печати" — будет ли он означать гибель культуры или физическую гибель человечества, не все ли равно?.. А если и останется горсть папуасов на Новой Гвинее — что из этого?"

Приходится ли поэтому удивляться, что эпиграфом к упомянутому эссе Н.И. заимствовал строки у Мандельштама: "В ком сердце есть, тот должен слышать, время, как твой корабль ко дну идет".

И, однако, было бы ошибкой подметить в творчестве Н.И. одну лишь минорную ноту. Жило в нем и другое, артистическое — "моцартовское" — начало, не подопечное социологическому скепсису. Это — любовь к прекрасному, к строгой красоте дворцов и соборов, картинных галлерей и иных памятников искусства. Но не только это. Близко чувствовал покойный и жизнь, что вписана нашим временем в еще не

исковерканный пейзаж древних городов, с их архитектурой, садами и парками. Вот, к примеру, описание Севильи:

“Севилья считается воплощением испанского духа... Это означает не только гору арбузов, сваленную торговцами прямо на мостовую, не только виноград, продаваемый с телеги, не только общий стиль жизни, непринужденной, полнокровной, такой, как она создана природой, историей и этнографией страны, но это также Archivo de Indias, Biblioteca Colombiana, основанная еще сыном Колумба, статуя Сида Кампеадора, театр Лопе де Вега, Альказар и множество других памятников великого государственного прошлого Испании”.

А вот зарисовка из Эскуриал-Аранжуэца:

“Ленотр — Глюк садового искусства — немислим в Аранжуэце. Адажио его широких террас, анданте прудов и бассейнов, аллегро лестниц и пиччикато мелких аллей, фонтанов и статуй — меркнут перед полетом валькирий, гремящим в лиственных вершинах Аранжуэца”.

Кого это напоминает? Не автора ли “Преступления Сильвестра Бонара”, “Харчевни Королевы Гусиные Лапы”, “Острова пингвинов”... — А. Франса, тоже, как и Ульянов, соединившего в одном лице писателя и историка? И та же тонкая артистическая нота, та же “предсмертная грация” уходящего мира, вновь вызванного к жизни пером историка-энциклопедиста...

Есть писатели, пытающиеся сказать более того, что им отпущено знаниями и дарованием, есть и такие, слушая или читая которых, ощущаешь, что это еще не все, что они могли бы сообщить. К последним и принадлежал Н.И. Изречение “Он делал все что мог, и все что мог сделал” только наполовину применимо к его творческой судьбе, оборвавшейся задолго до того, как были исчерпаны запасы идей и собранных материалов.

Но будем и благодарны судьбе: то, что создано покойным, не канет в Лету, оно останется с нами и когда-нибудь, верим, с почетом войдет в сокровищницу русской литературы и истории...

В Нью Хэвене, на кладбище Йельского университета, неподалеку от единственного другого русского памятника, — археологу с мировым именем, М.И. Ростовцеву, — высится теперь еще один: обелиск светлорозового гранита, с выгравированным православным крестом, с эпитафией-четверостишием из Г. Иванова:

За пределами жизни и мира
Всё равно не расстанусь с тобой,

.....
И Россия, как белая лира
Над засыпанной снегом судьбой...

Здесь — место упокоения Н.И. Ульянова.



И. Одоевцева и Н.П. Ульянов, Париж, 1953 г.



Н.И. Ульянов, Н.О. Лосский, Т.В. Вернадский, (1960 г.)



*В доме у Н.И. Ульянова. Слева направо: Проф. Т.В. Вернадский,
проф. С.Г. Пушкарёв, Н.И. Ульянов, Б.С. Пушкарёв*

Н.И. УЛЬЯНОВ

Сергей Крыжицкий

Перепечатано из "Нового Журнала", No. 160

Надежда Николаевна, вдова Николая Ивановича Ульянова, любезно предоставила мне биографические данные ее мужа, а также фотокопии писем к ней от друзей, знакомых и сослуживцев покойного, выразивших свои соболезнования. Среди очень искренних, глубоко сердечных писем на меня произвело сильное впечатление письмо молодого американского профессора-слависта, написанное на великолепном русском языке, в сжатой форме дающее верный облик Н.И. Я позволю себе привести его здесь почти полностью.

"Со скорбью я прочел извещение о смерти Н.И. Он навсегда останется в моей памяти как образец честного ученого, даровитого писателя и хорошего учителя. Люди его и Вашего поколения прошли трудный, тернистый путь, о котором я, как американец, могу лишь догадываться. Но я рад, что он нашел приют среди нас, и что я имел счастье быть лично знаком с ним столько лет. Часть его останется у нас в памяти, часть в его книгах. Вся суть в том, как человек проживает свою жизнь. Н.И. прожил свою жизнь достойно и с пользой для ближнего. Большого нельзя требовать от человека."

Я познакомился с Н.И. в конце пятидесятых годов, когда поступил аспирантом в Йельский университет на факультет славянских языков и литератур. Мне посчастливилось прослушать два курса Н.И.: "История русской культуры" и "Театр и драматургия в России". Н.И. был преподавателем *Dei gratia*. Его курсы были настоящим наслаждением, своего рода отдыхом среди других обязательных предметов, порой сухих и скучноватых. Он был замечательным лектором. Ульянов всегда говорил по памяти, только изредка поглядывая на небольшого формата карточки, на которых были записаны цитаты и

основные пункты полуторачасовых лекций. Его поразительно чистая русская речь лилась плавно и крепко врезалась в умы слушателей. Ему была отвратна вульгаризация современного русского языка на родине. В статье "Кладбище погубленных имен" он писал: "Это наше несчастье, что Ломоносовы и Карамзины не стоят нынче у кормила русского языка".

Я позволю себе маленькое отступление, очень личный эпизод, который добавляет трогательную черточку к характеру Н.И. Как-то так получилось, что мне не с кем было оставить дома своего пятилетнего сына. Я попросил разрешения у Н.И. привести на лекцию своего "джуниора", на что получил благосклонное согласие: "Ну что ж, если не будет скучно". Сын сидел тихо на задней скамье в аудитории. После лекции, которая сопровождалась показом диапозитивов, Н.И. спросил его, что он понял из сказанного. В ответ последовала почти точная цитата из лекции: "Русский человек умел выбрать красивые места для своих церквей. Купола всегда стремились кверху". Н.И. потом не раз вспоминал слова, как он говорил, "своего самого молодого слушателя". Мне кажется, что ответ ребенка только лишний раз подчеркнул суть русского ученого — умение передать вышнее, духовное так, что оно было доступно и понятно каждому.

Надежда Николаевна мне рассказывала: "Вы себе не представляете, как тщательно Н.И. готовился к каждой лекции". Много лет спустя Н.И. читал лекцию о русской церковной архитектуре в одном из средне-западных колледжей, где я в то время преподавал. Не владея английским языком, Н.И. читал по-русски и иллюстрировал лекцию диапозитивами. Публика на 90% состояла из американцев, не знающих русского. Основные мысли докладчика переводил один из студентов. Все слушали с большим вниманием и после лекции раздались похвальные возгласы: "Какой изумительный лектор! Excellent!"

В короткой статье невозможно передать значение Н.И. как историка, литературоведа, писателя, блестящего эссеиста.

Каждая написанная им книга достойна отдельного тщательного анализа. Здесь мне хотелось бы задержаться на книге "Сириус" (1977), которая проникла (как, впрочем, и другие книги Н.И.) в СССР, о чем свидетельствует письмо Николаю Ивановичу из Москвы, полученное им с оказией от среднего возраста москвича:

"Перечитываю "Сириус", книгу, которая полюбилась москвичам, и от души идут слова благодарности, признательности (и также еще от многих, остающихся в тени).

Последние дни императорской России, последние дни русской славы и вместе — боли и неизбежного отчаяния, последняя Россия. Мучительная, ответственная тема, но Вы нашли верное ее разрешение в той форме, которую избрали. Великолепны и высокохудожественны первые главы романа — торжественный прием президента Французской республики — последнее видение России в ее силе и славе и затем, сразу, предвоенная лихорадка, дни, в которые, казалось, что-то можно изменить в роковом ходе событий — все эти страницы читаются с неослабевающим интересом и вниманием, напряженным до предела. И невольно задаешься вопросом — какую силой влеклись Россия, Германия, Австро-Венгрия к гибели? И здесь очень уместно предположение или догадка — может быть, силой естественной и, вместе, находящейся вне зависимости от людской воли, парализующей эту волю? Под знаком зловещей планеты накренилась "корма родного корабля с певучим именем Россия"... Ваша книга — глоток в разреженной атмосфере, сколько в ней любви, тепла сердечного и живого перевоплощения."

В 1927 г. Н.И. Ульянов написал работу "Влияние иностранного капитала на колонизацию Русского Севера в XVI-XVII вв." В 1930 г. он окончил аспирантуру и был назначен преподавателем в Архангельский академический институт. После ареста в 1936 году отбывал срок в Соловках и Норильске. В связи с Соловками вспоминаю трагикомический эпи-

зод. В одной из лекций по церковной архитектуре в Йеле Н.И. упомянул, что он бывал в Соловецком монастыре, на что последовал вопрос американского слушателя: "В качестве туриста?". — "Ну, как бы вам сказать — очень своеобразного туриста".

Дальше следовал тяжелый путь русского человека. Война застала Н.И. в Ульяновске (Симбирске), где он вынужден был работать ломовым извозчиком, потом рытье окопов, плен, побег из плена, воссоединение с женой в глухой деревне в 150 км от Петербурга (так называемого "Ленинграда"). Осенью 1943 года был взят на работы в Германию и направлен в Durchgangslager в Дахау, а оттуда в Карлсфельд, где работал автотенным сварщиком на заводе В.М.В.; жена устроилась врачом при лагерном госпитале. По окончании войны работал на заводе металлических конструкций в Касабланке.

Не имея тогда возможности продолжать научную работу, Ульянов занялся публицистической и литературной деятельностью, сотрудничая в эмигрантских журналах ("Возрождение", "Российский Демократ", "Новый Журнал") и в газетах ("Русская мысль", "Новое Русское Слово"). В 1953 году был приглашен Американским комитетом по борьбе с большевизмом в качестве главного редактора русского отдела на радио "Освобождение". Но Н.И. был сугубо принципиальным человеком и не мог исполнять роль марионетки — делать то, что расходилось с его убеждениями. Он расстался с "Освобождением" и в мае 1953 года переселился в Канаду, где в 1955 году прочел курс лекций в Монреальском университете. В том же году переехал в США и с 1956 года начал преподавать в Йельском университете. Богатейшая университетская библиотека, домашний уют и постоянная забота верного друга-жены создали прекрасные условия для научной и литературной деятельности Н.И. и он, наконец, после долгих мытарств, смог заняться своим любимым делом.

Последние годы Н.И. Ульянов болел. Умер дома, 7 марта 1985 г. на 81 году жизни. Похоронен на старинном кладби-

ще Йельского ун-та. На его могиле стоят гранитный обелиск с православным крестом и могильная плита. На ней указаны имя, отчество, фамилия, год рождения и смерти, и профессия: историк. Н.И. не любил всяких титулов, званий. На левой стороне обелиска помещено четверостишие Георгия Иванова.



*Николай Иванович среди студентов в Оберлин колледже. 1964 г.
Самый молодой "студент" — Миша, сын проф. С.П. Крыжицкого*

СПИСОК ПЕЧАТНЫХ ТРУДОВ НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА УЛЬЯНОВА.

Составлен Н.Н. Ульяновой

”Обзор архивных материалов по истории Кольского полуострова”, 15 стр. Академия Наук. Ленинград 1930 г.

”Разинщина”, 75 стр. Харьков, 1931 г.

”Очерки истории народа Коми-Зырян”, 200 стр. Ленинград, 1932 г.

”Колонизация и экономика Мурмана в XVII в.”, 50 стр.

”Истор. Сбор.” Акад. Наук СССР, No. 1. 1934 г.

”Основание С. Петербурга”, 10 стр. ”Борьба классов”
1935

”Крестьянская война в Московском Государстве начала XVII в.”, 150 стр. Ленинград, 1935

В Архангельском Губархиве им было найдено ”Дело о Панфинской пропаганде в Карелии”. На эту тему Н.И. написана работа, которая была принята к печати и находилась в гранках, когда последовал его арест в 1936 году.

С 1936 по 1949 г. Николай Иванович писательскими делами не занимался. Жизнь в лагерях, физическая работа, отсутствие библиотек и даже отдельных книг, — исключали умственный труд.

С 1949 года появляются статьи Николая Ивановича в эмигрантских журналах на литературные темы, эссе, и исследования. Несколько статей вышло под псевдонимом — Н. Шварц-Омонский. Н.И. работал в Касабланке на заводе — Шварц-Омон.

"Возрождение" — Париж.

"Об одном учении в национальном вопросе."	(Шварц-Омонский), No. 6 — 1949 г.
"Зеркало украинского национализма"	No. 9 — 1950 г.
"Атосса" (роман)	No. 10 — 1950 г.
"Геноцид или усердие не по разуму"	(Шварц-Омонский) No. 10 — 1950 г.
"Атосса" (роман)	No. 12 — 1950 г.
"Большевизм и национальный вопрос"	(Н. Шварц-Омонский) No. 13 — 1951 г.
"Атосса" (роман)	No. 14 — 1951 г.
"Атосса" (роман)	No. 16, 17, 18 — 1951 г.
"Гумилев"	No. 19 — 1952 г.
"Атосса" (роман)	No. 20, 21, 22 — 1952 г.
"От легенды к науке"	No. 22 — 1952 г.
"Внуки Лескова"	No. 22 — 1952 г.
Письмо в редакцию	No. 23 — 1952 г.
"Сокрушение кумиров" (О книге Эльяшевича)	No. 24 — 1952 г.
"Богдан Хмельницкий"	No. 28, 29 — 1953 г.
"Северный Тальма"	No. 154 — 1964 г.
"Происхождение украинского сепаратизма"	No. 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168 — 1965 г.
"Чехов в театре Горького"	No. 174 — 1966 г.
"Русское и Великорусское"	No. 185 — 1967 г.
"Литературная слава"	No. 187 — 1967 г.
"Замолчанный Маркс"	No. 201 — 1968 г.
"Мистер Ган" (рассказ)	No. 203 — 1968 г.
"Эскуриал — Аранжуэц"	No. 228 — 1971 г.

"Новый Журнал". Нью Йорк.

"Культура и эмиграция"	No. 28 — 1952 г.
"Об историческом романе"	No. 34 — 1953 г.
"После Бунина"	No. 36 — 1954 г.
"Еще об историческом романе"	No. 37 — 1954 г.
"Застигнутый ночью" (О книге В. Ходасевича)	No. 39 — 1954 г.
"По Испании" (Эл Греко)	No. 40 — 1955 г.
"Сириус" (роман)	No. 43 — 1955 г.
"Книга о В.Э. Мейерхольде"	No. 44 — 1956 г.
"Комплекс Филофея"	No. 45 — 1956 г.
"Н. Кодрянская — Глобусный человек"	No. 46 — 1956 г.
"Патриотизм требует рассуждения"	No. 47 — 1957 г.
"Педро Иванович"	No. 52 — 1958 г.

"Солнце свет" (рассказ)	No. 55 — 1958 г.
"Арабеск или Апокалипсис?"	No. 57 — 1959 г.
"Д. Кленовский"	No. 59 — 1960 г.
"Алданов — эссеист"	No. 62 — 1960 г.
"Н. Оцуп. "Жизнь и смерть"	No. 66 — 1961 г.
"Сириус" (роман)	No. 67 — 1962 г.
"Тень Грозного"	No. 74 — 1963 г.
"Последний" (рассказ)	No. 78 — 1965 г.
"Первого призыва" (рассказ)	No. 82 — 1966 г.
"Русская сказка" (рассказ)	No. 85 — 1966 г.
"Мантуанская ночь" (рассказ)	No. 887 — 1967 г.
"Сириус" (роман)	No. 88, 89 — 1967 г., No. 90, 91, 92 — 1968 г.
"На гоголевские темы"	No. 94 — 1969 г.
"Сириус" (роман)	No. 95 — 1969 г.
"Роман Гуль и В. Тривас — "Товарищ Иван"	No. 95 — 1969 г.
"Ответ проф. З. Фолеевскому"	No. 97 — 1969 г.
"Мистицизм Чехова"	No. 98 — 1970 г.
"Ответ проф. З. Фолеевскому"	No. 98 — 1970 г.
"Майне клайне" (рассказ)	No. 99 — 1970 г.
"Курмасцеп"	No. 100 — 1970 г.
"Сириус" (роман)	No. 104 — 1971 г., No. 106, 109 — 1972 г., No. 111, 112 — 1973 г.
"О зарубежной литературе"	No. 115 — 1974 г.
"Соблазны истории"	No. 117 — 1974 г.
"Сириус" (роман)	No. 118 — 1975 г.
"С.П. Платонов"	No. 126 — 1977 г.
"Роковые войны России"	No. 125 — 1976 г.
"Рим" (Венок сонетов)	No. 154 — 1984 г.
Рец. С.Н. Плаутин "Слово о полку Игореве"	No. 55 — 1958 г.
"О сути"	No. 89 — 1967 г.

"Опыты". Ред. Ю.П. Иваск

"Мысли о П. Чаадаеве"	No. 8 — 1957 г.
-----------------------	-----------------

"Мосты". Ред. Г. Андреев (Г.А. Хомяков) — Сборник статей к 50-летию Русской революции.

"О самом главном"	1967 г.
-------------------	---------

"Воздушные пути". Ред. Р.Н. Гринберг.

"Ignorantia est."	No. 1 — 1960 г.
"Из незаконченных споров"	No. 2 — 1961 г.

- "Об одной неудавшейся поэзии" No. 3 — 1963 г.
 "Шестая печать" No. 4 — 1965 г.

Сборник в честь проф. Н.С. Тимашева. Ред. П. Сорокин и Н. Полторацкий "На темы русские и общие".

"Об одном проекте разрешения национального вопроса в России" 1965 г.

"Социалистический вестник". Ред. Р. Абрамович. Нью Йорк.

"К национальному вопросу" (Н. Шварц-Омонский) No. 6 — 1948

"Русский Демократ". Ред. С.П. Мельгунов. Париж.

"Казакиада" (Шварц-Омонский) No. 1 — 1950 (сборник 19)

"История и утопия" (Шварц-Омонский) No. 1 — 1951 (сборник 20)

"Русь Малороссия-Украина" No. — 1953 (сборник 23)

Газета — "Новое Русское Слово". Нью Йорк.

Список статей — неполный.

- "Город Славы и Побед" Дек. 27. 1953 г.
 "После Бунина" Июль 20. 1954 г.
 "С.П. Мельгунов" Июнь 10. 1956 г.
 "С.П. Мельгунов, как историк". Дек. 2. 1956 г.
 "О самом главном" Март 3. 1957 г.
 "О разумном и неразумном" Апр. 7. 1957 г.
 "Хабенная мудрость" Июнь 22. 1957 г.
 "Десять лет" Дек. 14, 18. 1958 г.
 "Когда защищают поэзию" Май 10, 1959 г.
 "Забытый Бог" Ноябрь 15. 1959 г.
 "Интеллигенция" Фев. 7. 1960 г.
 "Дискуссия или проработка" Март 13. 1960 г.
 "Необъяснимое" Апр. 16. 1960 г.
 "Книга о Ремизове" Июнь 19. 1960 г.
 "Письмо — 'Дело Ульянова'" Янв. 5. 1961 г.
 "Шевченко легендарный" Апр. 30. 1961 г.
 "Б.К. Зайцев" Февр. 11. 1961 г.
 "Еще о шевченковских легендах" Июль 4. 1961 г.
 "К тем кто его читал" Июль 16. 1961 г.
 "Боря Бархатов" Февр. 18. 1962 г.
 "После юбилейное" Ноябрь 11. 1962 г.
 "Один из забытых" Май 26. 1963 г.
 "На Доргомановские темы" Июнь 9. 1963 г.

"Приношение"	Ноябрь 24. 1963 г.
"Путем АТТИЛЫ"	Дек. 6. 1963 г.
"Далекие близкие"	Март 25. 1962 г.
"Новый Гамлет"	Май 31. 1964 г.
"На восточном фронте без перемен"	Июль 12. 1964 г.
"Слезы блудного сына"	Сен. 19. 1965 г.
"Вечный победитель"	Янв. 24. 1965 г.
"Дары данайцев"	Дек. 1965 г.
"Забытый юбилей"	Июнь 12. 1966 г.
"Спуск флага"	Сен. 25. 1966 г.
"Нечто о критике"	Июнь 4. 1967 г.
"О названии городов"	Март 31 — 1968 г.
"Еще о том же"	Апр. 12. 1968 г.
"Мимоходом"	Дек. 8 — 1968 г. Н.Р.С.
"Мертвые слова"	Апр. 20. 1969 г.
"Размышления и сомнения"	Окт. 19. 1969 г.
"Вынужденное объяснение"	Июль 27. 1969 г.
"Новый повод для старых размышлений"	Янв. 24. 1970 г.
"Ответ проф. Н.И. Ульянова"	Сен. 26. 1971 г.
"Антихрист"	Февр. 28. 1971 г.
"Камо грядеши?"	Апр. 20. 1973 г.
"Луара"	Февраль 15. 1976 г.
"По Франции"	Дек. 3. 1978 г.
"Сказки Северной Пальмиры"	Янв. 1. 1981 г.
"Флоренция"	Ноябрь 12. 1978 г.
"Размышления у Римских руин"	Июль 29. 1979 г.
"Сказка и повесть"	Фев. 24. 1979 г.
"Далекие — Близкие"	Апр. 29. 1979 г.

"Русская Мысль" Париж.

"Бесовское подземелье"	Авг. 20. 1955
"По Испании", "Алжезирас"	Янв. 26. 1956
"Андалузия"	Янв. 28. 1956
"Севилья"	Янв. 31. 1956
"Коррида"	Фев. 1. 1956
"Севилья"	Фев. 2. 1956
"Гренада"	Фев. 4. 1956

Статьи на английском языке

"In Commemoration of S.P. Melgunov", The Russian Review, July, 1958
 "Arabesque or Apocalypse?", Canadian Slavic Studies, v. 1, No. 2,
 Summer 1967

"Tolstoy's Nationalism", Review of National Literatures, v. III, No. 1, Spring 1972

"History of Russia — Prerevolutionary", Encyclopedia of Russia and the Soviet Union, Michael T. Florinsky ed., Columbia University Press.

"Students and Professors of Moscow University. A Free Voice at the Moscow University Bicentennial. 1755-1955", American Committee for Liberation from Bolshevism, Inc., New York 1955

Книги Николая Ивановича Ульянова, написанные в эмиграции

"Атосса" — роман.	Изд. им. Чехова. Нью Йорк. 1952
"Исторический Опыт России"	Нью Йорк 1962
"Северный Тальма"	Вашингтон. Изд. В. Камкин. 1964
"Происхождения Украинского Сепаратизма"	Нью Йорк. 1966
"Замолчанный Маркс"	Изд. "Посев", 1969
"Диптих"	Нью Йорк. 1967
"Под Каменным Небом" — рассказы	Нью Хэвен 1970
"Свиток"	Нью Хэвен 1972
"Сириус" — роман	Нью Хэвен 1977
"Спуск Флага"	Нью Хэвен, 1979
"Скрипты"	Изд. "Эрмитаж" 1981

II

Игорь Чиннов

*Мы были с Николаем Ивановичем едины — в любви к Италии.
Эти стихи, им отмеченные, я рад посвятить его памяти.*

* * *

Уже сливалась с ветром дальних Альп
осанна, затихавшая в соборе,
благославляла голубую даль,
благодарила парус или море.

Был в роще шум, как бы невнятный гимн,
был запах роз дыханьем благодати,
и дождь прошел, Мариин пилигрим,
и пили мы прозрачное фраскати.

И мы не осмотрели катакомб:
здесь расцветал жасмин залогом рая
и птица пронеслась — не с червяком,
с масличной ветвью, вечность обещаю.

А что стихи? Обман? Благая весть?
— Дыханье, дуновенье, вдохновенье.
Как легкий ладан, голубая смесь
благоуханья и — благоговенья.

* * *

Между арок, пиний и кошек
Я опять бродил ротозеем
И светился солнечный дождик
За торжественным Колизеем.

Самолет пролетал неслышно.
Луч наткнулся, в парах бензина,
На влюбленных под аркой пышной
Императора Константина.

Было грустно, что я — не молод.
Был осенний день без тумана.
Пролетел озаренный голубь
У большой колонны Траяна.

Луч веселый нимфу ощупал
У фонтана с мордой тритона.
Я зашел под могучий купол,
Всебожественный, Пантеона.

И другой был купол — в осенней
Озаренной, светящей сини —
И сочился свет через тени
Колоннад великих Бернини.

НИРВАНА

Бессмертие? Поверь, еще вчера
Медвяная меня манила манна,
А поутру в субботу — безуханна,
Мечта гниет, безвидна и стара.

И вечера, и бодрые утра —
Бред, выдумки, игра самообмана,
И мне милей сонливая нирвана,
Чем торжество крикливое добра.

Усталости не превозмочь елею,
Вину, бинтам, — и я не пожалею,
Что в Божий рай, где краски не мои,

Наперебой вбегут чужие внуки:
Заранее в моем небытии
Растворены кислоты вечной скуки!

ПУТЬ

Когда взойду к заоблачной вершине,
Светило дня опять увижу с гор:
Мне запретил Рабиндранат Тагор
Прервать подъем на первой половине.

В мирских делах звучит упрек пустыни,
В оседлости — кочевнический укор,
В усталости — грядущий приговор,
В телесности — поправление святыни.

Там, наверху, ни братьев, ни врагов,
Ни женских рук, ни хрупких очагов,
А столько раз я жаловался Богу

На жизнь мою в бессолнечной стране,
На плен земной: за душу-недотрогу
Винил его. А ночь была во мне.

ВТОРОЕ ТРИДЦАТИЛЕТИЕ

Я в Пекине взошел до середины
Незримого горбатого моста
И оглядел знакомые места,
Сады моей тридцатой годовщины,

Где мнимыми становятся морщины,
Царапины и складки возле рта,
И множится земная красота:
Знай, выбирай, — то царские смотрины!

Презрительно, священник и поэт,
Оттуда я взирал на мир сует,
На мелкое попрыгиванье гномье,

Зато теперь, спустившись, изнемог:
Дописано второе полутомье
И долго ли продлится эпилог?

Владимир Марков

НЕСГОВОРЧИВОЙ ПРИТВОРЩИЦЕ

(Перевод с английского: Andrew Marvell, "To His Coy Mistress".)

Будь Время и Простор у нас,
Ломаться было б в самый раз.
С утра засели б мы расчесть,
Как долгий День Любви провести.
На *Ганг* пошла бы ты искать
Рубинов; пеней оглашать
Я б начал брег *Тамизы*, я б,
Еще до Ноя став твой раб,
Внимать отказам был готов
До Обращения *Жидов*.
Росла б моя неспешно Страсть,
Словно пределы древних Царств.
Сто лет пускай тогда б ушло
Воспеть Глаза твои, Чело,
Для каждой Груды по сто лет,
На все ж другое — счету нет.
На каждый дюйм твой — целый Век,
И в Век последний — твой ответ.
Ведь ты таких достойна чувств,
И я с Любовью не мельчу.

Но слышу за спиной своей
Крылатых Времени Коней.
Взгляну вперед, взгляну назад:
Пустыни вечности лежат.
Где след Красы? Кто огласит
Ненужной Песнью мрамор плит?
И Черви наконец вкусят
Девичества напрасный клад.

Сокровище твое — лишь пыль,
И прах мой неумный Пыл.
Укромней места нет, чем Склеп,
Но жар любви в нем сверхнелеп.

Итак, покуда не зачах
Румянец утра на щеках
И пышет склонная Душа,
Пожаром из всех пор дыша,
Сплетемся же, уста в уста.
Пернатых хищников чета,
Рвать Время в клочья норовим,
Чем млеть разжеванные им.
Из нашей сладкой кутерьмы
Один клубок скатаем мы;
Утехи наши так вдвоем
В Ворота Жизни протолкнем.
Хоть Солнца не остановить,
Мы можем вскачь его пустить.



Н.И. Ульянов, 1980 г.

III

ОБРАЗ "ИНФЕРНАЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ" В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Марина Астман

Рядовой читатель хорошо знаком с образом добродетельной и благородной героини, воспетой Пушкиным и большинством русских писателей. Образ пушкинской Татьяны и родственников ей последующих тургеневских и толстовских "барышень" прославился в русской литературе и нередко обсуждался в западной и отечественной литературной критике. Однако образ "инфернальной"¹ или "фатальной" женщины, противоположный "положительному" типу литературной героини, ещё не прослежен с достаточным вниманием и заслуживает более подробное научное исследование. Настоящая работа предлагается как начало дальнейшему освещению этого незаурядного "тёмного" литературного образа.

Прообраз "фатальной" женщины, обладающей таинственной неземной силой и внушающей "священный трепет" поклоняющимся ей, появляется уже на заре истории Руси и восходит к древним истокам фольклорного предания до-христианской эры. Так например сохранились предания о властной безымянной богине солнца у скифов, согревающей и воспламеняющей своими лучами человека; также славянской

1. Сборный эпитет "инфернальная" повидимому формулирован Достоевским (см. на пр.: Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах* [Москва: Гос. изд. худ. лит., 1958], том 10, стр. 109); он охватывает многие значения, как "фатальная", "хищная", "бесовская", "демоническая" и другие, и вошел в употребление в литературной критике именно при разборе творчества Достоевского (см. на пр.: М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского* [Москва: Худ. лит., 1972], стр. 299; П.М. Бицилли, "О внутренней форме романа Достоевского" в *О Достоевском* [Провиденс: Браун юниверсити пресс, 1966], стр. 21; там же С.И. Гессен, "Трагедия добра в Братьях Карамазовых", стр. 207; К. Мочульский, *Достоевский* [Принстон: Принстон Юниверсити пресс, 1967], стр. 241 и многие другие).

Ладе, богине красоты и плодородия и покровительнице женщин, приписывались разные магические свойства. Язычники-предки славян считали, что огонь был дар богини Лады женщинам: этим даром Лада помогала женщинам покорять мужчин, разжигая в них "любовный жар". Поэтому одно из языческих игрищ для поимки невесты называлось "горелки" (от глагола "гореть"): жених загорался любовным пламенем к своей желанной.² Женское свойство "разжигания любви" в мужчинах и таинственная функция женского организма, связанная с деторождением, несомненно внушали уважение, граничащее со страхом перед непонятым могуществом женщин.³ Русские былины и сказки сохранили много образов сильных девиц-воинов, поляниц, мощных волшебниц, всемогущей ведьмы-бабы-Яги, явно вызывавших восхищение смешанное с неким опасением, переходящим иногда и в ужас.⁴

Одной из самых ранних "фатальных" женщин, внушающей подобный ужас, можно считать историческую княгиню Ольгу, находчивую вдову князя Игоря, которой удалось отомстить за убийство мужа хитростью и обманом. Летописец "со страхом и трепетом" восхваляет ольгину "мудрость" и

2. См. С.С. Шашков, *История русской женщины* [С.-Петербург, 1898]; А.П. Шапов, "Влияние общественного миросозерцания на социальное положение женщины в России", Сочинения [СПб, 1906]; Ю.М. Соколов, *Русский фольклор* [Москва, 1941]; N. Selivanova, *Russia's Women*, [N.Y. 1923]; *Women in Russia*, Dorothy Atkinson, Alexander Dallin, Gail Wolsnofsky Lapidus eds., [Stanford University Press, 1977]; все сведения приводимые в вышеуказанных трудах опираются на собрания русских летописей, былин, сказок, народных песен и сказаний.

3. Об этом "страхе перед таинственным могуществом женщины" среди примитивных племён написано много в соответствующих антропологических и психо-аналитических трудах (см. неизбежного Фрейда, труды Маргарет Мид, и сравнительно недавно появившиеся сборники: *Woman, culture, and society*, M.Z. Rosaldo and L. Lamphere eds., [Stanford University Press, 1974]; *Toward an Anthropology of Women*, Rayna R. Reiter ed., [New York and London, 1975].

4. Шашков, стр. 703-711; Соколов, стр. 251-252.

конечно воздает дань её духовным качествам, её роли в судьбоносном приятии Христианства Киевской Русью.⁵

Однако влияние христианского учения усугубило понятие о женщине как источнике соблазна и носительнице зла. Ветхая Ева, прародительница и искусительница рода человеческого, воспринималась непосредственной причиной падения человечества и изгнания его из рая. С одной стороны церковь почитала пречистую Деву Марию, Матерь Божию, и излучаемый Ею свет положительно отражался на женщине девственной и женщине-матери. С другой же стороны церковь резко отрицала Еву-соблазнительницу и все связанные с её образом греховные порывы чувственной любви. В строгих канонах молодого ревностного аскетизма Христианства не уделялось места чувственности, и женщины, возбуждающие "чувственный огонь", сурово осуждались как "дщери Евы".⁶ Любовное пламя теперь было отнесено в другой разряд "огня гиенского", и не возводилось, как в языческой эре, к благодатному теплу богини солнца — Лады. Писания Святых Отцов получили широкое распространение в первые века Христианства на Руси. Особо популярной была "Притча о женской злобе" появившаяся уже в одиннадцатом веке в Святославовом Изборнике и приписываемая Иоанну Златоусту. И хотя у Златоуста есть не мало мест, в которых он относится к женщинам очень благосклонно и даже с уважением, составители "Пчелы" и подобных сборников оставляли эти места без внимания и выбирали только его желчные нападения на развращенных и безнравственных матрон современной ему Византии. Устами св. отца женщинам приписывалось все вообразимое зло:

5. Повесть Временных Лет, Изборник, ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева (Москва, 1969) стр. 41-53.

6. John A. Phillips, *Eve — the History of an Idea*, [N.Y., 1984], стр. 17-23, и особенно 131-147. См. тоже D. Atkinson, *Women in Russia*, стр. 10, 14.

злая жена — лютее льва,
ехиднее змеи и всякой гадины,...
сеть, дьяволом сотворенная!
прельщает лестью, светлым
лицом: ... злыми делами
обаяет, многих язвит и
губит... проказливая
на святых клеветница,...
покоище змеиное, ... неукротимая
ехидна,... ненасытная похоть... и т.д.⁷

Коротко говоря: "Всякого зла злее злая жена".⁸ К этому все-стороннему очернению нравственных качеств женщин добавлялось полное презрение к её умственным способностям.⁹ Уже больше не превозносилась мудрость женская, как это делалось в случае княгини Ольги; вместо мудрости женщинам приписывались только лукавство и хитрость.¹⁰ Более того, считая женщин лишенными естественного ума, их подозревали в союзе с "нечистыми силами" сверхъестественного разума и в обращении к чародейству, к колдовству, к "бесовскому волшебству".¹¹ И в раннем русском фольклоре говорится о женщине-обладательнице волшебной силой, которой она могла пользоваться во зло и в добро. За христианский же период волшебство от рук женщины превратилось в черную магию, с присущим ей зловещим значением. Вполне возможно, что некоторые женщины, угнетённые обстоятельствами и бессильные их изменить в тех давних, бесчеловечных условиях,

7. Шашков, стр. 744-745.

8. Там же, стр. 745-746.

9. В связи с этим презрением к женскому уму вспоминаются народные поговорки вроде: "У бабы волос долог, да ум короток" или "Собака умней бабы, на хозяина не лает".

10. Само слово "хитрость", которое ранее употреблялось в положительном смысле (хитрый — ловкий, сведущий, опытный) приняло значение отрицательное. См. М. Фасмер, Этимологический словарь (Москва: "Прогресс", 1973), том 4, стр. 240; см. тоже Аткинсон, стр. 16.

11. Шашков, стр. 747.

прибегали к ворожбе, возлагая на неё надежды на улучшение своего положения. Насчитывается огромное количество случаев в письменных памятниках об обвинениях женщин во всевозможных стихийных бедствиях, якобы вызванных колдовством. В *Повести временных лет* утверждается, что "паче же женами бесовския волшвения бывают; искони бо бес жену прельсти, сия же мужа; тако и в наши дни много волхвуют жены чародейством, и отравою, и иными бесовскими кознями".¹² Несмотря на то, что просвещенные святители, как на пример Серапион Владимирский (епископ во Владимире в 1274—1275 гг.), нередко заступались за обвинённых в колдовстве, укоряя преследователей в приверженности язычеству, летописные записи и судебники изобилуют доказательствами о жестоких истязаниях ведьм (и ведунов!) за их чародейство.¹³ Строгие и безжалостные наказания, предписанные для строптивых жен *Домостроем* шестнадцатого века, также подтверждают основной взгляд на женщину, как на носительницу всевозможного зла.

К семнадцатому столетию положение женщин в Московской Руси достигло самого низкого уровня судя по широкому распространению изданий разных сказаний о "женской злобе".¹⁴ В повестях той эпохи образ женщины большей частью представляется в союзе с дьяволом, чтобы искушать невинных, доверчивых молодцев и склонять их, "ко всякой скверне". "Повесть о Савве Грудцыне" лучший пример этой неизбывной теме, как и, в некоторой степени, "Повесть о Флоре Скобееве" и аллегория "О Горе Злочастии". Но реформы Великого Петра значительно изменили положение женщины: Петр освободил женщин от прежнего рабства, вывел их из те-

12. Там же, стр. 748.

13. Russell Zguta, "Witchcraft Trials in Seventeenth-Century Russia", *American Historical Review*, v. 82, No. 5, Dec. 1977, p. 1189.

14. Селиванова, стр. 49-53; Шашков, стр. 749, 765-767.

рема и приобщил их (имеются в виду конечно только т.н. привилегированные слои населения, к сожалению!) к общественной жизни.¹⁵ Уменьшились бесстыдные, огульные нападения на весь "женский род"; но восемнадцатый век, период, главным образом, подражательной литературы, не создал самобытных типов "фатальной" женщины. Мартона, рассказчица и героиня романа Чулкова, *Пригожая Повариха*, интересный женский образ; но она просто аморальная распутная "баба", а не "инфернальная" женщина. Отсутствуют в Мартоне таинственная притягательная сила и магическое очарование. Все же, глубоко затаившийся взгляд на женщину как на потенциально опасную и злую "ведьму" проносится через весь этот период, чтобы вновь появиться в разных видах в произведениях российских величайших писателей.

Пушкин затронул этот мотив в *Евгении Онегине*, изображая легковёрность и быструю смену настроения Ольги, когда она кокетливо поддается ухаживанию Онегина на именинах Татьяны:

... .. и запылал
В её лице самолюбивом
Румянец ярче.¹⁶

Обреченный Ленский мгновенно понимает ольгину "измену"; поведение его возлюбленной вызывает горькую обиду и острую ревность:

... .. О Боже, Боже!
Что слышит он? Она могла...
Возможно ль? Чуть лишь из пелёнок,
Кокетка, ветреный ребёнок!
Уж хитрость ведаёт она,
Уж изменять научена! (5. 5:45)

15. Шашков, стр. 807-809; Селиванова, стр. 66-75.

16. А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах (Москва: "Наука", 1964), том 5, стр. 118. Все цитаты из Евгения Онегина относятся к этому изданию и будут указаны непосредственно за текстом в скобках.

Потенциальная "фатальность" Ольги подтверждается её браком с "пленительным" уланом, вскоре после безвременной гибели Ленского.

И вот уж с ним пред алтарём
Она стыдливо под венцом
Стоит с поникшей головою,
С огнём в потупленных очах,
С улыбкой лёгкой на устах. (5. 7:10)

Диапазон изображения женских типов у Пушкина колеблется между крайностями образов Татьяны и Ольги. Некоторые героини Пушкина достаточно "демонические"; вспомним хотя бы старую графиню Анну Федотовну в "Пиковой даме" или героинь неоконченных набросков "Египетские ночи" и "Гости съезжались на дачу" — Клеопатру и Зинаиду Вольскую. Эти две загадочные женщины, как и родственная им "Клеопатра Невы" — "блестящая Нина Воронская" (5. 8:16), несомненно отличаются некими "фатальными" чертами характера, которые Пушкину так и не пришлось развить в законченные формы. Безусловно влияние новых литературных течений, романтизма в особенности, позволило русским литераторам, в том числе и Пушкину, расширить и углубить эти специфические образы женских типов. Почти все отечественные писатели заимствуют некоторую окраску в примерах западной литературы и таким образом придают большую разнообразность своим героиням. Однако, основные черты некой самобытной, необъяснимой силы, с примесью таинственности и злобы, остаются постоянным знаменателем в этих изображениях и возводят их к прежним, допетровским понятиям о женской "инфернальности".

В творчестве Лермонтова и Гоголя женские портреты ни особенно оригинальны ни значительны. В несколько эмбриональной и схематической форме появляется "инфернальная" женщина у Лермонтова в виде заманчивой контрабандистки в "Тамани". У этой "русалки-ундины" глаза "одарены какою-то магнетическою властью", постоянной приметой "инферналь-

ных” женщин, которой она в миг обворожила ”странствующего офицера”.¹⁷ Остальные же образы лермонтовских светских дам-интриганок бледны и мало убедительны. В основном Лермонтов сосредоточил своё творческое внимание на изображении мужских типов. — Но Гоголь, который сознательно избегал глубоких психологических портретов женщин, оставил несколько откровенных заявлений о женском демонизме. Его пресловутая ”боязнь женского рода” возможно была связана с суеверием, восходящим к ранним, языческим славяно-русским понятиям об энигматичной, опасной женской силе и также с религиозными христианскими предрассудками о соблазняющей греховности женщин. Памятней всех гоголевских стереотипных героинь образ ”ведьмы-панночки” в фантастическом рассказе ”Вий”. Эта писанная красавица ”зналась с нечистым” и так околдовала псаля Микиту, что тот ”сгорел сам собою... /и/ вместо него лежала только куча золы в конюшне”.¹⁸ Описания идеальной, несколько кукольной и вместе с тем демонической женской красоты, и заявления о женщине-носителнице зла и таинственной власти над мужчинами встречаются во всём творчестве Гоголя; и многие его герои испытывают чувства Хомя Брута после его удивительной встречи с Панночкой:

Затрепетал, как древесный лист, Хома: ... какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; ... Дорогой билось беспокойно его сердце, и никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое чувство им овладело.¹⁹

В конце повести ”Вий” товарищ Хомя Брута, философ Тиберий Горобець, настаивает на том, что ”у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы”.²⁰ А Поприщин в ”За-

17. М.Ю. Лермонтов, Собрание сочинений в четырёх томах (Москва: Изд. Худ. лит., 1960), том 4, стр. 52-53, 56-57.

18. Н.В. Гоголь, Собрание художественных произведений в пяти томах (Москва: Изд. Акад. Наук, 1960), том 5, стр. 241, 244.

19. Там же, стр. 225.

20. Там же, стр. 263.

писках сумасшедшего” заявляет, что ”женщина влюблена в чёрта.... — она любит только одного чёрта”.²¹ Но литературные героини женоненавистника Гоголя остаются безжизненными карикатурами, вымышленными колдуньями, обладательницами сверхъестественной злой силой.

Зато Тургеневу и Достоевскому, страстным поклонникам и жертвам женского обаяния, удалось создать и развить убедительные образы ”инфернальной” или ”фатальной” женщины наряду с их незабываемыми идейными, благородными и, в случае Достоевского, немного истеричными девицами.²²

Тургенев неизменно наделяет своих ”инфернальных” героинь яркой физической красотой и жизненной силой, и некой хищной страстностью, которой они неизбежно и молниеносно сражают своих жертв, вовлечённых в их любовные сети. Тургенев пользуется всеми традиционными приёмами романтизма, чтобы убедить своих читателей в таинственной властности, исходящей от его образцов ”фатальной” женщины; глаза этих ”хищных женщин” (выражение Тургенева) играют особую роль в победе над зачарованными рабами. Так глаза Ирины Осининой, вредительницы Григория Литвинова в *Дыме*, описываются как ”таинственные”:

Поразительны, истинно поразительны были её глаза, исчерна-серые, с зеленоватыми отливами, с поволокой, длинные как у египетских божеств, с лучистыми ресницами и смелым взмахом бровей. Странное выражение было у этих глаз: они как будто глядели, внимательно и задумчиво глядели из какой-то неведомой глубины и дали.

.....
Глаза её блестели странным блеском.²³

21. Там же, том 3, стр. 257-258.

22. Имеются ввиду такие героини как тургеневские Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Елена Стахова, Марианна, и Варенька, Лиза, Соня, ”Кроткая” Достоевского.

23. И.С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах (Москва-Ленинград: ”Наука”, 1960-68), Сочинения, том 9, стр. 180, 181.

Также в "Вешних водах" глаза Марьи Николаевны Полозовой "серые хищные" и "алчные, светлые, дикие". "В светлом, почти холодном [их] блеске проступало что-то недоброе... что-то угрожающее".²⁴ Подобно рисуются портреты Варвары Павловны, погубившей счастье Лаврецкого, цыганки Маши — любовницы Чертопханова, или Клары Милич. Жертвы этих "фатальных" обворожительниц неизбежно испытывают чувство сознания непреодолимых магических сил, колдовства. Литвинов признаётся своей невесте Татьяне: "...другое, страшное, неотразимое чувство налетело, нахлынуло на меня"; ранее он сознаёт, что "Появилось какое-то небывалое ощущение, сильное, сладкое — и недоброе; таинственный гость забрался в святилище и овладел им.... [Он] был побеждён внезапно...". Тётушка Татьяны, Капитолина Марковна, трезвая и прагматическая дама, упрекает Литвинова за то, что он поддаётся ворожбе Ирины: "Приворожили вас, что ли?... выйди из-под этого волшебства...".²⁵

Санин жалуется, что "...ему в голову стал подниматься чад" при первых встречах с Полозовой и что он "действительно был околдован". В решительную минуту Полозова без обиняков обращается к Санину: "А в присуху вы верите?... В присуху — знаете, о чём у нас в песнях поется. В простонародных русских песнях?... " — "Присуха... колдовство..." отвечает Санин,²⁶ и тем нас возвращает к древним истокам примитивного поверия о "женской злобе".

Для Тургенева, как и для Достоевского, любовь исполнена необъяснимой, первобытной таинственностью, временами проявляющейся злом. Этот мотив о "любви-колдовстве" возводится одинаково как к церковным писаниям так и к народным сказаниям. Именно об этом напоминает нам Тургенев голосом Потугина в *Дыме*:

24. Там же, том II, стр. 115, 126, 144.

25. Там же, том 9, стр. 263, 286, 297.

26. Там же, том II, стр. 132, 146, 147.

Разверните наши былины, наши легенды. любовь в них постоянно является как следствие колдовства, приворота, производится питием "забыдушим" и называется даже присухой, зазной.²⁷

В отличие от Тургенева Достоевский не столько увлекается внешними приметам своих женских типов, сколько он настаивает на той скорее духовной, энигматичной власти, которой его "инфернальные" женщины подчиняют себе своих рабов. Все эти героини²⁸ вселяют "сумасшедшую любовь" и "мучают" своих поклонников, которые обязательно поддаются под их "гнетущее обаяние".²⁹ Отношения между "любовниками" всегда странные: "Между нами установились какие-то странные отношения, во многом для меня непонятные";³⁰ и часто мужская жертва такого "романа" не может понять, как он мог поддаться этому унижительному соблазну: "[Вельчанинов] не мог понять даже возможности такой 'глупой страсти' для него...".³¹ Достоевский добивается иллюзии "демонической, фантастической"³² власти своих "инфернальных" женщин над мужчинами приемом "импрессии".³³ Читатель узнает о бесовских наклонностях этих героинь благодаря впечатлению, которое они производят и на других персонажей. Эти женщины как бы не существуют объективно своей собственной

27. Там же, том 9, стр. 236. Интересно напомнить, что слово "зазноба" вероятно производится от *зной*, потому что *зазной* значит также и "любовь". Но возможно, что это табуистическое название от *знобить*. См. Фасмер, том 2, стр. 74.

28. Полина в "Игроке" или Наталья Васильевна Трусоцкая в "Вечном муже"; Настасья Филипповна и Аглая (*Идиот*) Ахмакова (*Подросток*); частично Дуня в *Преступлении и наказании*, Грушенька и Катерина Ивановна в *Братьях Карамазовых*.

29. Достоевский, том 4, стр. 461, 463.

30. Там же, том 5, 219.

31. Там же, том 4, стр. 461.

32. Там же, том 6, стр. 656.

33. Этот термин заимствован у Н.М. Чиркова. См. Н.М. Чирков, О стиле Достоевского (Москва: "Наука", 1964), стр. 25).

жизнью, а лишь в отражениях и в "импрессиях" у остальных героев произведений. Этим приёмом Достоевский повышает таинственность и фантастическую загадочность своих "фатальных" женщин. Для читателя так до конца и не выясняется, в чём именно состоит эта мистическая сила "наваждения", которая наводится на самых обыкновенных, заурядных людей в романах Достоевского.

Трудно найти подобный образ "инфернальной женщины" в творчестве Толстого. Конечно и у Толстого есть типы "дурных" женщин, как Элен в *Войне и мире* или Бетси Тверская, Лиза Меркалова и Саффо Штольц в *Анне Карениной*. Но они, скорее всего, просто распущенные особы и лишены той таинственной власти, которой исполнены "инфернальные" героини Тургенева и Достоевского. И хотя Евгений Иртенев видит чёрта в своей мужицкой любовнице Степаниде, истинного "дьявола" приходится искать в нём самом, в его собственной похоти.³⁴ А Анна Каренина является сама жалкой жертвой некоей внешней силы. Именно эту "одержимость" подмечает Кити во время решающей сцены на балу: "Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней".³⁵ Но парадоксально, в то время как эта иррациональная, разрушающая сила всё больше овладевает внутренним миром Анны, она теряет свою прежнюю власть очарования над Вронским. Рациональный мыслитель Толстой отмежевался от "фантастичности" в изображениях жизненных явлений и придерживался в своём творчестве описаний "естественного" развития человеческих страстей. Так и аннина "одержимость" воспринимается как вполне понятное, хотя и предосудительное ответное кокетство на великосветское ухаживание повесы Вронского. А "внешняя сила", которая в конце концов губит

34. Л.Н. Толстой, Собрание сочинений в двадцати томах (Москва: Худ. лит., 1964), том 12, стр. 269, 270.

35. Там же, том 8, стр. 102.

Анну, также является её собственным слепым увлечением не очень-то стоящим её возлюбленным.

В дореволюционной литературе встречаются ещё эффектные литературные образы и мотивы "инфернальной" женщины в творчестве символистов; особенно примечательна конечно блоковская "Незнакомка". Но в общей сложности этот мотив понемногу блекнет, и в российско-советской литературе только изредка появляется, в особенности со времени утверждения казённого социалистического реализма. Правда, в творчестве "диссидентов" он перепевается на всякие лады, и появляются подобия "фатальной женщине" у Терца-Синявского в его *Суд идёт* — Марина Павловна — и в *Любимове* — Серафима Петровна Козлова; эти героини, как и некоторые другие женские персонажи, являются символами "чёрной магии — женской сексуальности".³⁶ И если в остальной, "официальной", литературе изображаются разные отрицательные женские типы — и хитрые, и слабые, и подлые, — то большей частью положительные типы, — женщины сильные, стойкие, способные противостоять социальному и бытовому нажиму —, преобладают в сером мире литературного *homo sovieticus*. И действительно, где уж там до таинственных оккультных сил, управляющих человеческими судьбами в обществе, напрягающим всю свою энергию на производство военно-промышленное и колхозное в "примерном и первом в мире" социалистическом государстве? Жизнь советских женщин слишком трудна и слишком поглощена пустяковыми заботами быта, чтобы хватало времени для применения чародейства и колдовства. Кроме того, в скучнейшем мире "диамата" Маркса-Ленина-Горбачёва нет места разным "бесовским наваждениям"³⁷. Но в подпольном, "диссидентском" ли-

36. Cf. Margaret Dalton, *Andrei Siniavskii and Julii Daniel' — Two Soviet "Heretical" Writers* (Würzburg: Jal-Verlag, 1973), esp. pp. 43, 68, 119-120.

37. Настолько эти понятия вытравлены из жизненного обихода, что даже не поместили их значения в новейшем англо-русском словаре, изданном с

тературном мире этот образ сохранил свою самобытную живость, как уже было указано выше, и вполне возможно, что будущее обратит настоящее официальное литературное направление и воскресит мотив "инфернальной женщины" к новым видам. За последнее время появляется всё большее количество писательниц и писателей, обращающих внимание главным образом на женские вопросы и на положение женщин в социалистическом государстве "полного равноправия".³⁸ Женские типы и их многообразная роль в "новом" обществе продолжают волновать и писателей и читателей; вероятно и особой черте женского очарования — шарма будет отведено подобающее место в грядущей русской литературе. Читателю остаётся следить за дальнейшей художественной обработкой этого древнего и, по существу своему, не изживающего себя "пленительного" мотива.

Заканчиваю настоящий очерк, никак не представляющий всестороннее изучение предложенного вопроса, в надежде, что образ "инфернальной" женщины, как и вообще образы женских типов в русской литературе, расположат настоящих и будущих писателей и критиков к более тщательному и глубокому их исследованию.

одобрения и при сотрудничестве известных советских лексикографов; есть слово witch — ведьма и на этом кончается. Ни слова witchcraft ни sorcery нет (см. Elizabeth A.M. Wilson, *The Modern Russian Dictionary for English Speakers — English-Russian* [Pergamon Press Москва: Изд. "Русский язык", 1982]).

38. На пример Ю. Нагибин, В. Тендряков, М. Алигер, Г. Башкирова, М. Ганина, В. Ермолаева, И. Грекова, Н. Кожевникова, Д. Калиновская, Л. Петрушевская, В. Распутин, Л. Шевченко, В. Товарева.

ОБ ОДНОЙ ЗАБЫТОЙ ПЬЕСЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Ренэ Герра

Набоков-драматург... Такое определение может показаться на первый взгляд неожиданным. В самом деле, перелистав многочисленную литературу, посвященную творчеству Набокова, убеждаешься в том, что литературоведы и критики либо упоминали вскользь о драматургии Набокова, либо вовсе обходили ее молчанием. В советской "Краткой литературной энциклопедии" (выпуск 1968 г.)¹ также ни слова не сказано о том, что Набоков писал для театра. Насколько нам известно, ни в одной из статей или исследований, появившихся после 1938 года, не уделено внимания этой стороне творчества Набокова. Чем объяснить такое единодушное игнорирование критиками драматургии Набокова? Означает ли оно, что этой стороной творчества писателя можно пренебречь, что его драматические произведения не заслуживают внимания?

А между тем, в пьесе, о которой идет речь в данной статье, присутствуют (и это мы попытаемся показать, а точнее — доказать, ниже) темы и любимые мотивы Набокова, звучащие в его творчестве, и мы полагаем, что обращение к этой пьесе поможет нам лучше понять сложный и загадочный мир Набокова.

Интерес к драматургии проявился у Набокова одновременно с дарованием романиста уже в начале 20-х годов в Берлине, когда автору было всего 24 года. За пятнадцатилетний период, с 1923 по 1938 год, Набоков написал семь пьес для театра. В течение берлинского периода творчества писателя им

1. Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. Статья О. Михайлова и Л. Черткова. Москва, 1968, с. 60-61.

было создано две пьесы в стихах: двухактная драма "Смерть" и одноактная драма "Дедушка", а в следующем году — одноактная драма в стихах "Полюс" и "Трагедия господина Морна". Все эти пьесы были опубликованы в русской газете "Руль", издававшейся в Берлине. Подобно своему другу писателю И. Лукашу, Набоков писал свои одноактные пьесы и скетчи для театра "Синяя птица", руководителем которого был Я.Д. Южный. Интерес молодого Набокова к театру вряд ли был случайным и частично объясняется его близким знакомством с театральной средой русской эмиграции в Берлине. К тому же, работа для народного театра "Синяя птица" была для Набокова в 1924-1925 годах одним из источников средств к существованию. В 1926 году по предложению своего друга поэта Офросимова Набоков сочиняет пятиактную пьесу "Человек из СССР", частично опубликованную в газете "Руль". Но лишь в 1938 году, когда Набоков переехал из Германии во Францию, он всерьез занялся драматургией, которая к тому времени не была уже для него неизведанной областью. На этот раз инициатива также исходила от одного из друзей писателя — Ильи Фондаминского, о котором Набоков так тепло пишет в своих воспоминаниях "Другие берега".²

Напомним, что И. Фондаминский приложил, как никто другой, много усилий для того, чтобы поддержать русскую литературу в эмиграции. Он не только субсидировал "толстый" общественно-политический и литературный журнал "Современные записки" (в котором, кстати, были опубликованы все крупные романы Набокова, подписанные русским псевдонимом), но также оказывал финансовую помощь эмигрантскому театру. Основанный Фондаминским в 1937 году "Русский театр" в Париже просуществовал почти четыре сезона, пока не началась война, которая практически положила конец культурной деятельности русских эмигрантов. Именно для этого театра Набоков написал в 1938 году два своих послед-

2. Другие берега. Изд. Чехова, Нью-Йорк, 1954.

них драматических произведения — пьесы "Событие" и "Изобретение Вальса".

Таким образом, было бы ошибкой недооценивать то место, которое занимал театр в творчестве Сирина-Набокова в европейский период его жизни и творчества. Разумеется, работа для театра была для Набокова своего рода экспериментом, творческим поиском, который, несмотря на свой эпизодический характер, имел определенное значение для писателя.

Нам кажется, что без изучения этой стороны деятельности Набокова невозможно составить себе целостное представление о ярком и многогранном таланте писателя. Заметим, что дата написания названных пьес — 1938 год — отнюдь не случайна. Набокову скоро исполнится сорок лет, русский писатель-эмигрант в самом расцвете своей деятельности. Им уже опубликованы под псевдонимом "В. Сирин" лучшие романы и повести, написанные на русском языке: "Машенька", "Король, дама, валет", "Защита Лужина", "Возвращение Чорба", "Подвиг", "Камера Обскура", "Отчаянье", "Приглашение на казнь", "Соглядатай". Критики единодушно признают высокое мастерство Набокова-романиста, а Вл. Ходасевич, В. Вейдле, А. Бем, П. Бицилли видят в нем выдающегося представителя русской прозы. Став видным писателем XX века, сознавая значение своих романов, Набоков, тем не менее, понимал, что в области русскоязычной прозы он уже не достигнет большего. А если мы вспомним, что он уже с успехом попробовал свои силы в поэзии (к 1938 году им опубликовано четыре поэтических сборника), то станет понятно, с каким энтузиазмом Набоков обратился к созданию театральных пьес.

В переломном для писателя 1938 году, когда он только что завершил два своих последних романа на русском языке — "Приглашение на казнь" и "Дар", — Набоков решает покинуть Европу и поселиться в Америке, где менее чем через три года появляется его первый роман, написанный на английском языке: "The Real Life of Sebastian Knight" ("Подлинная жизнь Себастьяна Найта" — 1941).

В 1937-1938 годах Набоков жил чаще всего на Лазурном берегу. Здесь, в Ментоне, зимой 1938 года он написал пьесу "Событие". В том же году пьеса была опубликована в четвертом номере ежемесячного журнала "Русские записки".³ Еще до публикации она была поставлена на русском языке в Париже, а в 1941 году — в Нью-Йорке, причем каждый раз пьеса вызывала восторженные аплодисменты публики и бурные споры критиков. Пьеса стала — прибегнем к бесхитростной игре слов, которая часто мелькала в статьях того времени — подлинным "событием" в жизни узкого, замкнутого мирка довоенной русской эмиграции. Многочисленные, подчас полярно противоположные высказывания эмигрантской прессы свидетельствуют о том, что пьеса была не просто успехом очередного театрального сезона, но важным моментом в жизни зарубежной русской литературы. Она стала предметом ожесточенных споров между сторонниками Набокова и его противниками, образовавшими два враждующих лагеря, во главе которых стояли крупные критики того времени: с одной стороны, поклонник таланта молодого писателя Вл. Ходасевич, который, впрочем, критически отзывался о постановке и композиционной структуре пьесы⁴; с другой — Г. Адамович, резко критиковавший пьесу в литературной хронике газеты "Последние новости",⁵ но признавший высокое мастерство диалогов и тонкое чувство языка. Впрочем, Адамович никогда не был беспристрастным критиком по отношению к Набокову, который отвечал ему тем же и не пощадил его в своих мемуарах...

3. "Событие". Драматическая комедия в трех действиях. "Русские записки", апрель 1938, с. 43-104. Все дальнейшие ссылки относятся к этому первому и единственному изданию пьесы.

4. Вл. Ходасевич. "Возрождение", 22 июля 1938, No. 4141.

5. Г. Адамович. "Последние новости", 21 апреля 1938, No. 6235.

Упомянем также крайне критическую статью преданной поклонницы Адамовича поэтессы Л. Червинской: "По поводу 'События' В. Сирина", альманах "Круг", No. 3, Париж, 1938, с. 168-170.

Репетиции в "Русском театре" начались в конце февраля 1938 года под руководством замечательного художника и театрального деятеля Г. Анненкова, который — по чистому совпадению — был создателем декораций и костюмов для пьесы Евреинова "Самое главное", поставленной в Петрограде в феврале 1921 года. Кстати, двадцать лет спустя, в апреле 1941 года, пьеса "Событие" была поставлена в Нью-Йорке. Декорации и костюмы для ньюйоркской постановки были выполнены другим выдающимся художником и театральным декоратором Мстиславом Добужинским.

Премьера "События" состоялась в Париже 4 марта, но настоящий успех она имела лишь во время второго представления, которое стало подлинным триумфом. Напомним, что эта была первая постановка пьесы молодого драматурга на сцене парижского "Русского театра". Лучшим доказательством успеха, который имела постановка, служат вызванные ею споры, а в особенности тот факт, что пьеса выдержала целых четыре представления. В своих воспоминаниях Нина Берберова, касаясь "Русского театра", замечает, что одно представление на сцене означало провал пьесы, в то время как два спектакля считалось уже успехом. Про собственную пьесу "Мадам", написанную для того же театра, Беберова сообщает, что она выдержала четыре представления и это было настоящей сенсацией!⁶

Если прозу Набокова справедливо называли "романами с фокусами"⁷, то о его театральных произведениях можно сказать, что они раскрывают виртуозное мастерство и технику "фокусника" Сирина-Набокова. Уже подзаголовок пьесы — "драматическая комедия" — выдает склонность автора к мистификации, желание сбить с толку читателя. Зачем понадоби-

6. Н. Берберова. Курсив мой. 2-е издание. Изд. Руссика, Нью-Йорк, 1983, с. 409.

7. "Les romans-escamotage de Vladimir Sirine", Le Mois, No. 4, апрель-май 1931, с. 145-152. Статья без подписи [В. Вейдле].

лось Набокову дать пьесе такой подзаголовок? Почему с самого начала он прибегает к намеренной двусмысленности?

Набоков понимал комедию как "театральную игру", а во все не как некую противоположность трагедии или драмы. Выбранное им определение жанра "События" должно уточнить творческий замысел автора, и это определение заставляет вспомнить подзаголовок, данный Евреиновым своей наиболее известной пьесе "Самое главное": "для кого — комедия, а для кого — драма". Вполне вероятно, что этот хитроумный подзаголовок еврейновской пьесы понравился Набокову и подсказал ему подзаголовок "События", пьесы, в которой чувствуется влияние драматургии Евреинова⁸. Ведь именно странное "событие" помогло двум главным героям пьесы открыть для себя "самое главное" (как называлась пьеса Евреинова). В конце набоковской пьесы зритель (или читатель) искусно подведен автором к вопросу: что же для каждого из нас, попавших в плен бытовщины, является "самым важным"?

В свое время пьесу называли "метафизическим водевилем", "мелодрамой"; сам главный герой говорит о "где-то виденной мелодраме", а несколько позже — о "второстепенной комедии"⁹ и, задавая вопрос, "не мелодрама ли это?", тут же отвечает: "Не знаю..."¹⁰ Называли пьесу и "трагическим фарсом", а героиня ее употребляет выражение "фантастический фарс"¹¹.

Напомним вкратце интригу пьесы. Она такая же несложная, как в "Ревизоре" или в других произведениях Гоголя, и в

8. Небезынтересно отметить, что во время "литературного процесса", организованного в Берлине для оценки теории счастья Н. Евреинова, Набоков играл роль автора, идеи которого он защищал. См. брошюру Е. Каннак "Evreinoff en France", Bibliothèque Théâtrale, Париж, с. 24.

9. Событие, указанное издание, с. 53, 83.

10. там же, с. 89.

11. там же, с. 82.

этом отношении Набоков продолжает гоголевскую традицию. Судя по всем признакам, действие происходит в провинциальном русском городке, в непонятно какие годы, в доме художника-портретиста Трощейкина. Вместе с ним здесь живут его жена Любовь и теща Опояшина, писательница, которой как раз "сегодня" исполнилось пятьдесят лет. Завязкой сюжета служит возвращение Барбашина, которого Любовь (имя ее выбрано не случайно!) когда-то любила, но потом отвергла.

Набоков соблюдает давнишнее правило трехчастного построения пьесы: события трех действий происходят в течение одного дня в доме Трощейкина. Но при этом писатель с самого начала порывает с традицией классической пьесы, не давая списка действующих лиц, хотя в "Событии" участвует много второстепенных персонажей. Кто же они, герои пьесы? Трощейкин, судя по многочисленным репликам его жены Любви¹², — человек безвольный, эгоистичный и трусливый. Он готов закрыть глаза на связь жены с другом дома Ревшиным при условии, что ему будет обеспечен покой, выгода и другие "преимущества". Трощейкин и Любовь поженились шесть лет назад, но начало их семейной жизни было омрачено кровопролитным и трагическим случаем. Чтобы выйти замуж за художника, Любовь бросила Барбашина, которого она безумно любила, но не могла больше выносить его бесконечные прихоти и причуды. Уязвленный в своих чувствах, Барбашин является в дом молодоженов и выстрелом из пистолета наносит обоим легкие ранения. Трощейкин не находит ничего более достойного, как ударить по лицу обезоруженного, связанного по рукам Барбашина. В гневе от этой подлой пощечины, Барбашин угрожает свести счеты после выхода из тюрьмы. Вся коллизия пьесы построена на том, что внешне безмятежный ход семейной жизни Трощейкина и Любви нарушен ужас-

12. там же, с. 45, 88, 91.

ным событием — досрочным выходом из тюрьмы и появлением в городе Барбашина.

Вл. Ходасевич считал, что пьесу следовало бы назвать не "Событие", а "Страх"¹³, поскольку в действительности никакого "события" в ней не происходит, да и не может произойти: Барбашин вовсе не намерен привести в исполнение свою шестилетней давности угрозу о мести. Страх, вызванный известием о возвращении соперника, охватывает Трощейкина, который проявляет при этом всю свою бесхарактерность: он согласен на то, чтобы Любовь уехала в деревню вместе с ее нынешним любовником Ревшиным, при условии, что тот даст Трощейкину денег на отъезд из города. Трощейкин даже согласен, чтобы Любовь — для спасения положения — сказала Барбашину, что все еще любит его, лишь бы избежать мести, но Барбашин не приходит и покидает город, даже и не помышляя о мести.

Такова "житейская история", разворачивающаяся перед зрителем и читателем. И тем не менее, пьесу нельзя было отнести ни к разряду пошлых бульварных комедий, ни просто "комедии страха", переходящей в заурядный фарс. Было над чем задуматься критикам в попытках определить подлинный жанр "События"!

И действительно, в пьесе присутствуют темы и даже предметы, которые мы находим и в других произведениях Набокова, написанных до или после "События". Каков же он на самом деле, сюжет этой драматической комедии? Весьма показательно, что первый персонаж пьесы — не человек, а предмет. Вначале сцена пуста, говорится в авторской ремарке к первому действию, затем на ней появляется неожиданный и забавный герой: через сцену "медленно катится, войдя справа, синекрасный мяч". Роль, отведенная этому мячу, отнюдь не

13. Вл. Ходасевич. "Событие" В. Сирина в "русском театре" — "Современные записки", No. 66, Париж, 1938, с. 431-427.

второстепенная. Предметы-символы — мячи, носящие чисто метафизический смысл, — “перекатываются” по сложным извилистым траекториям через все творчество Набокова. Прослеживая замысловатые движения этих мячей, можно найти разгадку их таинственного значения. Чтобы правильно понять его, бесполезно, на наш взгляд, обратиться к существенно важному отрывку из воспоминаний Набокова “Другие берега”. В конце первой главы воспоминаний писатель рассказывает об одном из дней своего детства, когда генерал Куропаткин, друг семьи Набоковых, решил продемонстрировать мальчику фокус со спичками:

“...Тут он смешал спички и собрался было показать другой — может быть, лучший — фокус, но нам помешали. Слуга ввел его адъютанта, который что-то ему доложил. Суетливо крикнув, Куропаткин, вполтора, как говорится, приема, встал с оттоманки, причем разбросанные на ней спички подскочили ему вслед. В этот день он был назначен Верховным Главнокомандующим Дальневосточной Армии.

Через пятнадцать лет маленький магический случай со спичками имел свой особый эпилог. Во время бегства отца из захваченного большевиками Петербурга на юг, где-то, снежной ночью, при переходе какого-то моста, его остановил седобородый мужик в овчинном тулупе. Старик попросил огонька, которого у отца не оказалось. Вдруг они узнали друг друга. Дело не в том, удалось ли или нет опростившемуся Куропаткину избежать советского конца (энциклопедия молчит, будто набрав крови в рот). Что любопытно тут для меня, это логическое развитие темы спичек. Те давнишние, волшебные, которые он мне показывал, давно затерялись; пропала и его армия; провалилось всё; провалилось, как проваливались сквозь слюду ледка мои заводные паровозы, когда, помнится, я пробовал пускать их через замерзшие лужи в саду висбаденского отеля, зимой 1904-1905 года. Обнаружить и проследить на протяжении своей жизни развитие таких тематических узоров и есть, думается мне, главная задача мемуариста”.¹⁴

14. Другие берега, указанное издание, с. 18-19.

К этим признаниям автора следует только добавить, что художник Набоков на протяжении всего своего творчества с нескрываемым удовольствием спутывал нити этих "тематических узоров".

Мяч — один из самых любимых набоковских предмето-символов, он появляется в разных произведениях автора. "Живой, очаровательный мяч" маленького Годунова-Чердынцева в написанном непосредственно перед "Событием" романе "Дар", не остался навсегда под комодом тетушки героя: все тот же красно-синий мяч закатывается под кровать приговоренного к смерти Цинцинната в романе "Приглашение на казнь". Траекторию мяча можно проследить и в других романах Набокова, где снова появляется этот символический предмет, — например, в романе "Король, дама, валет".

В пьесе, о которой идет речь, появляется пять мячей. Трошейкин, пишущий портрет мальчика в голубом с пятью мячами, выходит на сцену и жалуется своей жене Любове, что осталось всего два мяча, а остальные куда-то пропали. Позже он настойчиво просит ее отыскать все мячи, потому что не хочет, чтобы они болтались по всему дому. Любовь удивлена такой настойчивостью, она не понимает, почему все пять мячей должны фигурировать в декоре, и в раздражении спрашивает, отчего Трошейкин не напишет сначала мячи, а потом уже закончит портрет, на что ее муж высказывает мысль, которая, вероятно, была близка самому Набокову:

"Видишь ли, они должны гореть, бросать на него отблеск, но сперва я хочу закрепить отблеск, а потом приняться за его источники. Надо помнить, что искусство движется всегда против солнца".¹⁵

Третий мяч позже принесет Опояшина, два других — служанка Марфа, а вскоре после сеанса позирования мальчик разобьет зеркало одним из мячей. Зловещий знак! Во время пер-

15. Событие, указанное издание, с. 44.

вого диалога, настоящей сцены выяснения отношений, упоминается, что три года назад умер их сын, в двухлетнем возрасте, и что через два дня ему исполнилось бы пять лет. Цифры 2, 5 и 3 повторяются как лейтмотив, символика пяти мячей, а затем двух мячей постепенно начинает играть самостоятельную роль в пьесе, и эти детские мячи не дают покоя Любови, которая, например, говорит своей сестре Вере:

”Знаешь, я сегодня вспомнила моего маленького, — как бы он играл этими мячами”¹⁶.

Во втором действии вдова Вагабундова, также позирующая для портрета, выходит на сцену ”как прыгающий мяч”¹⁷. Наконец, в начале третьего (и последнего) действия, происходящего, как и первое, в мастерской Трощейкина, зритель видит на сцене картину с дописанными мячами. Трощейкин сетует, что разбитое зеркало — плохая примета: это — к смерти в доме, но народное поверье не подтвердилось. Ничего не случается. Что это — фальстарт? Неужели все ”событие” сводится к разбитому зеркалу?

Здесь Набоков снова демонстрирует свое высокое мастерство аллюзии и пародирования. Реплики его героев усыпаны непереводаемыми каламбурами: фонетически обыгрывается фамилия персонажа (”Барбашин не так уж страшен”¹⁸) и созвучие прилагательных ”богатый” и ”рогатый”¹⁹; хризантема объявляется любимым цветком писателей, поскольку ”у хризантемы всегда есть темы”²⁰; Барбашин признается, что у него ”не характер, а харикири”²¹; наконец, изобретается остроумная русская версия гамлетовского вопроса: ”зад из зык

16. там же, с. 58

17. там же, с. 73

18. там же, с. 70-81

19. там же, с. 77

20. там же, с. 65

21. там же, с. 59

вещан”²². Подобные словесные ”рикошеты” щедро рассыпаны по тексту пьесы. Сочетая таинственную глубину и легкомысленную любовь, писатель в совершенстве владеет искусством заворочить и заинтриговать зрителя. Комическое переплетается со страшным; автор манипулирует словами, как фокусник — картами. Но от читателя Набокова требуется большая начитанность, знание русской литературы, иначе он не сразу поймет прямые или завуалированные намеки. Как и в набокковском романе ”Дар”, обилие замысловатостей может скорее обескуражить, нежели позабавить.

Приведем некоторые из этих ехидных литературных ”подмигиваний”, переходящих порой в издевательское поддразнивание. Сначала — и это вполне естественно для Набокова — автор выбирает в качестве ”мишени” творчество Пушкина (три ссылки на ”Евгения Онегина”²⁰ и одну из ”Маленьких трагедий” — ”Пир во время чумы”²⁴) и стихотворения в прозе Тургенева²⁵, причем обе использованные цитаты, ставшие поговорами, производят у Набокова сатирический, почти комический эффект, поскольку они откровенно пародийны. Но излюбленной мишенью драматурга Набокова в ”Событии” (именно потому, что это — пьеса) становится драматургия Чехова. Чеховские темы и реминисценции изобилуют в набокковской пьесе, этой настоящей психологической драме, написанной ”под Чехова”. В ней есть прямые намеки на трех сестер Чехова, скучающих в провинциальной глуши²⁶ (кстати, эта неожиданная параллель принадлежит Трощейкину). С еще большей очевидностью эта параллель с чеховской пьесой звучит во втором действии, когда Опояшина, представляя гостям двух своих дочерей, Веру и Любовь, иронически сетует, что не

22. там же, с. 80

23. там же, с. 83, 85.

24. там же, с. 103

25. там же, с. 81

26. там же, с. 47

хватает только Надежды (три женских имени, "день ангела" которых отмечается, по православному обычаю, одновременно).²⁷ Мать Любви, графоманка, Опояшина носит женский вариант имени и отчества Чехова — Антонина Павловна, и это, конечно, не случайно. Заметим мимоходом, что — как бы для равновесия — Набоков не пощадил и Горького. Имя и отчество у Трощейкина — такое же, как у "великого пролетарского писателя"; больше того — набоковский персонаж помышляет о бегстве на Капри (чистое совпадение, конечно!). Опояшина напоминает мамашу-писательницу из чеховского рассказа "Ионыч", с той только разницей, что набоковская графоманка печатает свои опусы на машинке; а один из ее гостей, "именитый писатель", как будто бы переселился в набоковскую пьесу прямо из чеховской "Чайки". Только речь здесь о другой птице — о лебеде.

В третьем действии мы находим еще один, едва закамуфлированный намек на знаменитый рассказ Чехова, когда сыщик Барбошин говорит, чтобы оттянуть развязку, о блондинке с собачкой (в набоковской версии — с болонкой!)²⁸. В первом действии Вера выражает тоску по прошлому чисто чеховской репликой: "Когда папа умер и был продан наш дом и сад..."²⁹, и читатель сразу вспоминает "Вишневый сад". Но Вера — не единственный "чеховский" персонаж в пьесе Набокова. В первом действии Ревшин говорит Любви: "Тебя задумал Чехов"³⁰. Что же касается старой служанки Марфы, то в ней легко узнается преображенный двойник старого лакея Фирса из "Вишневого сада". А вот еще одно проявление литературного лукавства Набокова: в третьем действии пьесы³¹ Любовь упрекает Марфу, что та недостаточно "сочно" сыграла свою роль, и показывает ей, как надо было говорить, наме-

27. там же, с. 72

28. там же, с. 95

29. там же, с. 59

30. там же, с. 56

31. там же, с. 84

ренно деформируя слова, чтобы придать персонажу больше "простонародности". И наконец, последний удар, нанесенный чеховской драматургии, — когда Набоков вкладывает в уста Любви мысль, прямо противоположную чеховской:

"Если в первом действии висит на стене ружье, то в последнем оно должно дать осечку"³².

(Это неожиданное утверждение, настоящий камень в огород чеховской драматургии, автор настоящей статьи чуть было не выбрал в качестве эпиграфа к ней.)

Много лет спустя, в своей знаменитой книге, посвященной Гоголю, Набоков объяснит нам этот выпад против Чехова:

"Один прославленный драматург (вероятно, раздраженный каким-нибудь занудой, жаждавшим проникнуть в тайны ремесла) сказал, что если в первом действии ружье висит на стене, то в последнем оно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят между небом и землей и не стреляют: на деле, обаяние его намеков именно в том, что за ними никогда ничего не скрывается"³³.

В самом деле, Набоков хочет показать нам, что он усвоил уроки Гоголя, который был ему, без сомнения, гораздо ближе, чем Чехов. Недаром в той же книге он писал:

"Ревизор" является лучшей из русских пьес (оставшейся непревзойденной)"³⁴.

Вот что служило Набокову постоянной моделью, когда он создавал свою пьесу. И в этом нет ничего удивительного, ибо Набоков, подобно многим другим русским писателям, был очарован Гоголем. Своей пьесой "Событие" Набоков доказы-

32. там же, с. 65

33. V. Nabokov, "Nicolai Gogol", trad. de l'anglais par Marcelle Sibon, La Table Ronde, Paris, 1953, с. 71.

34. там же, с. 59

вает свою безоговорочную приверженность гоголевской традиции.

Мы уже говорили о том, что интрига набоковской пьесы во многом напоминает интригу "Ревизора" (бесхитрость сюжета, кажущееся отсутствие действия, проблема подлинной реальности ожидания действия). Что касается действующих лиц, то самый исчерпывающий комментарий мы найдем все в той же книге Набокова о Гоголе, где он пишет по поводу "Ревизора":

"Его герои — персонажи кошмарных снов, когда вы думаете, что вы проснулись, а на самом деле вы проникли в глубину наиболее ужасающего сна, ужасающего своей ложной реальностью."³⁵

А чтобы у читателя не осталось никаких сомнений, Набоков объявляет в конце второго действия словами Любови:

"Одним словом: господа, к нам в город приехал ревизор".³⁶

Нельзя забывать, что для Гоголя настоящим ревизором является смерть, а точнее — Страшный суд, и в "Событии" это особенно очевидно. В самом деле, внезапно возникшая угроза смерти перевернула все бессмысленное существование эгоиста Трощейкина, фамилия которого — по ассоциации глагольных образований — напоминает фамилию Хлестакова: один трещит, другой — хлещет. Кроме того, гости, которые сообщают новость о возвращении Барбашина, напоминают выход на сцену Бобчинского и Добчинского, обнаруживших, что в местной гостинице поселился инкогнито ревизор. В набоковской пьесе, как и в "Ревизоре", поражает изобилие второстепенных персонажей. По мнению Набокова, в "Ревизоре" это никоим образом не мешает тому, что режиссеры называют "действием", а наоборот — только усиливает сценичный характер пьесы.

35. там же, с. 69

36. Событие, указанное издание, с. 65

Действующие лица "События" разделяются на две неравные группы: с одной стороны — Трощейкин и Любовь, с другой — остальные персонажи, изображенные в сатирической, почти карикатурной манере. Не случайно они определены как статисты во втором действии³⁷, сразу после поразительной сцены, которая заставляет нас вспомнить немую сцену в финале "Ревизора". В середине второго действия Опояшина начинает читать гостям свою только что законченную сказку, и именно в этот момент — по воле автора, снабдившего текст длинной сценической ремаркой, — звук исчезает, а персонажи застывают в позах спящих. Словом, вся группа как бы окаменела, и автор добавляет:

"Собственно, следовало бы, чтобы спустилась прозрачная ткань или средний занавес, на котором вся группировка была бы нарисована с точным повторением поз"³⁸.

Эта онтологическая пустота подменяет собой "реальность", материализует ее. Мы присутствуем при диалоге двух душ — Любви и Трощейкина, но затем косвенно узнаем, что это — всего лишь безмолвный диалог, и в этот миг подъема они на время отрываются от всего земного, а затем быстро опускаются на землю, чтобы снова раствориться в жизни. Все снова становится смутным, неясным, как только прекращается контакт между двумя существами. Для Трощейкина, который пытается описать словами только что пережитое:

"Это так — мираж, фигуранты, ничто. Наконец, я сам это намалевал. Скверная картина — но безвредная"³⁹.

Как мы уже подчеркнули выше, Набоков нарушает отнюдь не все театральные традиции, со знанием дела дозируя элементы традиции и новаторства. Согласно давней театральной традиции, заставляющей сразу же вспомнить грибоедов-

37. там же, с. 83

38. там же, с. 83

39. там же, с. 83

скую пьесу "Горе от ума", почти все имена персонажей символичны: Любовь, Вера, не хватает только Надежды. Мешаев I (фамилия образована от глагола "мешать"), а в особенности Мешаев II помешают событиям свершиться и совершенно случайно Мешаев II сообщит об отъезде Барбашина, то есть — о развязке. Имена, данные Набоковым действующим лицам, как и имена персонажей Гоголя, на самом деле являются комическими кличками. Совершенно очевидно, что Набоков забавляется: изъясняющаяся в стихах Вагабундова награждена смехотворным именем; еще хуже досталось сыщику Барбошину, которого наняли, чтобы защитить чету от опасности, связанной с неожиданным возвращением его почти однофамильца (с разницей в одну букву) — Барбашина. Получается, что персонажи как бы взаимозаменяемы; причем, эта буква "о", поставленная вместо "а", заставляет сразу вспомнить собачью кличку — "барбос", барбошка". Относительно этих имен, которые звучат особенно образно и выразительно для русского читателя, напомним, чтобы яснее понять авторские намерения, что писал Набоков по поводу "Ревизора":

"Хлестаков — фамилия гениальная, потому что у русского человека связывается с мыслью о чем-то хлещущем: о плохо подвязанном, болтливом языке, о бренчащей тросточке, о хрустящих игральных картах."

Но, безусловно, все это теряется в переводе, и, таким образом, подтекст пьесы, ее языковые достоинства остаются частично недоступными нерусскому читателю и зрителю.

Вернемся к тому моменту, когда происходит завязка действия: здесь мы находим обязательный элемент традиционной комедии, а именно — пророческий сон, который непременно сбывается в конце пьесы. Но в набоковском тексте содержание сна подозрительно абсурдно, и возникает вопрос — не содержится ли и здесь элемент пародийности? Вера, сестра Любви, накануне видела во сне, что "кто-то запер его (Барбашина — Р.Г.) в платяной шкаф, а когда стали отпирать и трясти, то он же прибежал с отмычкой, страшно

озабоченный, и помогал, а когда наконец отперли, там просто висел фрак⁴⁰. Напомним, что первое действие заканчивается криком Трощейкина, которому показался в окне его будущий убийца, и что в самом начале второго действия выясняется, что это был всего лишь плод его воспаленного воображения. Второе действие, в свою очередь, заканчивается появлением владельца оружейной лавки, который сообщает, что один друг Барбашина купил браунинг, но и это — тоже ложная тревога, которая предвещает развязку. Сюжетная канва пьесы удивительно напоминает рассказ "Занятой человек" из набокковского сборника "Соглядатай": событие, вокруг которого разворачивается действие обоих произведений, не происходит.

Наконец, в пьесе неоднократно звучит тема "театра в театре": в самом начале Трощейкин говорит о своем намерении написать картину, "где стены как бы нет, а темный провал... и как бы, значит, публика в туманном театре, ряды, ряды... сидят и смотрят на меня. Причем все это лица людей, которых я знаю или прежде знал и которые теперь смотрят на мою жизнь"⁴¹. Но почти сразу он отказывается от своего замысла. Эта тема неумолимо возвращается во время "немного откровения", так же как на последних страницах романа "Приглашение на казнь". Трощейкин замечает, что в этот момент энтузиазма, восторга, охватившего обоих, они совершенно одиноки — два всеми покинутых существа, "одни на этой узкой освещенной сцене. Сзади — театральная ветошь всей нашей жизни, замерзшие маски второстепенной комедии, а спереди — темная глубина и глаза, глаза, глядящие на нас, ждущие нашей гибели"⁴².

40. там же, с. 58

41. там же, с. 45

42. там же, с. 82

Прежде чем подвести итоги, важно выявить самый противоречивый и волнующий аспект этой пьесы, который является общим почти для всех произведений Набокова, — вывернутый наизнанку образ мироздания, к которому логично приводят автора его изобретательные заигрывания с космосом. Об их умершем сыне Трощейкин говорит:

он "умер двух лет, то есть сложил крылышки и камнем вниз, в глубину наших душ, — а так бы рос, рос и вырос балбесом"⁴³.

Здесь особенно примечательна не столько перевернутая логика или обыгрывание слова "бес", сколько — направление движения; оказывается, что, по Набокову, ангельская душа крылатого мальчика-херувима отправляется после смерти не вверх, а вниз.

И наконец, Любовь, единственный персонаж, который, как кажется, был создан с расчетом на симпатию и сочувствие зрителя, говорит в минуту искренности о творчестве несвоиственными для автора словами:

"Надо писать картины для людей, а не для услаждения какого-то чудовища, которое сидит в тебе и сосет",

на что Трощейкин замечает:

"Люба, не может быть, чтобы ты говорила серьезно. Как же иначе, — конечно, нужно писать для моего чудовища, для моего солитера, только для него"⁴⁴.

В этих словах легко угадывается своеобразная философия самого Набокова, который неоднократно высказывался по этому поводу. В интервью, данном Пьеру Доммергу, на вопрос:

"Не могли бы вы сказать, для чего вы пишете?"⁴⁴

Набоков не случайно ответил:

"Я думаю, для того чтобы забавляться. Пушкин любил гово-

43. там же, с. 45

44. там же, с. 89

рять: "Мы пишем для себя, а публикуем написанное — чтобы заработать на жизнь." Это как раз мой случай."⁴⁵

Как мы уже убедились, Набоков в своей пьесе немало позабавился, искусно подражая Чехову. Он создал своего рода "попурри" русской литературы, однако пародийный характер пьесы не должен скрывать от нас главную мысль и любимые темы писателя, которые, несмотря ни на что, присутствуют в ней и вынесены автором под огни рампы. Что такое искусство? В чем заключаются роль и назначение художника? Каковы механизмы художественного творчества? Что такое реальность? О какой реальности идет речь? Мы видим у Набокова постоянные переходы от реального к нереальному, от метаморфозы к повседневности, стремление создать художественную реальность, чтобы объявить мат реальной повседневности. Набоковская пьеса очень далека от простой бытовой или сатирической комедии, ибо автора совершенно не интересует социальное содержание искусства. Здесь мы снова сталкиваемся с набоковским пессимизмом. Этот трагический фарс заставляет нас ставить немало вопросов, которые беспокоят, — вопросов о человеческом одиночестве, о нашей сущности, о будущем. Несмотря на все внешние атрибуты комедии и мнимо счастливую развязку (окончательный отъезд того, кто должен был отомстить), все пережитое — настоящая драма для двух главных персонажей, которые остались наедине с собой и друг с другом. На истинный смысл происходящего указывают нам слова Любви, которая в третьем действии заявляет мужу:

"Слава Богу, что оно случилось, это событие. Оно здорово встряхнуло нас и многое осветило"⁴⁶.

Набоков-драматург не забывает, что он прежде всего — поэт.

45. Pierre Dommergues. "Entretien avec Vladimir Nabokov", *Les Langues modernes*; No. 1, 1968, p. 102.

46. Событие, указанное издание, с. 88.

В "Событии" нас восхищает изощренная и тонкая игра с языком, чарующий стиль. По этому поводу стоит напомнить другое место из интервью писателя Пьеру Доммергу:

"Я даю волю словам. Я разрешаю им резвиться. Некоторые мои персонажи любят слова, застигнутые врасплох, поскольку каламбур можно определить как два слова, которые "пойманы с поличным". Инверсия слогов завораживает и увлекает мои персонажи куда больше, чем меня самого."⁴⁷

Таким образом, Набоков посредством языка воссоздает здесь художественную реальность. Ведь написал же он о Гоголе:

"Произведения Гоголя, как и все великие произведения литературы — это прежде всего чудо художественной выразительности, а не выраженной идеи".

Прежде чем закончить эту статью, нельзя не вспомнить, что в 1963 году в своем позднем предисловии к американскому изданию "Защиты Лужина" Набоков немало поиздевался над литературоведами и прочими — прошлыми и будущими — специалистами по его творчеству, объясняя им в откровенно карикатурной манере мотив "матового стекла". Сознывая весь взятый на себя риск, задавая себе вопрос о судьбе и чарах этой драматической комедии Набокова, автор настоящей статьи ограничился тем, что набросал некоторые заметки и размышления с единственной целью, чтобы и другие разделили с ним недоумение по поводу того, что пьеса "Событие" ни разу не была переиздана, как не издан до сих пор сборник пьес Набокова. Хочется также пожелать, чтобы театральные деятели заинтересовались этой пьесой, которая после 1941 года ни разу не была поставлена.

Париж, октябрь 1984

47. см. прим. 45.

Постскриптум.

Когда эта статья была сдана в печать, мы узнали, что наше пожелание, выраженное в заключении, отчасти исполнилось благодаря появлению на английском языке "События", "Человека из СССР", "Полюса", "Дедушки" и "Изобретения Вальса" в переводе сына писателя Дмитрия Набокова. Кроме того, проф. В.М. Сечкарев указал нам на интересную статью С. Карлинского "Иллюзия, реальность и пародия в пьесах Набокова" (1967).

Библиография

1. "Сцена и экран: "Событие", пьеса Сирина" (неподписанная заметка). "Последние новости", Париж, 27 февраля 1938, No. 6182, с. 5.
2. "Русский театр: "Событие" Н. Сирина", статья, подписанная инициалами К.П. [К.К. Парчевский]. "Последние новости", Париж, 6 марта 1938, No. 6189, с. 5.
3. "В Русском театре". "Последние новости", Париж, 9 марта 1938, No 6192, с. 3.
4. "Русский театр: "Событие" В. Сирина", статья, подписанная инициалами И.С. "Возрождение", Париж, 11 марта 1938 г. No 4122, с. 12.
5. "Событие" — пьеса В. Сирина (беседа с Ю. П. Анненковым), статья, подписанная инициалами Н.П.В. [Н.П. Вакар]. "Последние новости", Париж, 12 марта 1938, No 6195, с. 4.
6. "Событие" — первая пьеса В. Сирина на сцене Русского театра в Париже", статья Лоллия Львова. "Иллюстрированная Россия", Париж, 12 марта 1938, No. 12 [670], с. 14.
7. "Еще о "Событии", статья, подписанная инициалами Л.Л. [Лоллий Львов]. "Иллюстрированная Россия", Париж, 19 марта 1938, No. 13 (671), с. 17.
8. "Русские записки", IV, комментарии, подписанные инициалами Н.Р. [Наталья Резникова]. "Рубеж", Харбин, 16 июля 1939, No 29 (546).

Другие книги и статьи, в которых упоминается "Событие":

1. Н. Евреинов. "Памятник мимолетному" (из истории эмигрантского театра в Париже). Париж, 1953, с. 36.

2. Н. Янчевский. Русский драматический театр за рубежом. "Возрождение", ежемесячный литературно-политический журнал. Париж, No 41, май 1955, с. 118.

3. S. Karlinsky. Illusion, Reality, and Parody in Nabokov's Plays in Wisconsin Studies in Contemporary Literature, v. 8. No. 2 Spring, 1967, p. 268.

4. Г. Струве. "Русская литература в изгнании". Изд. Чехова, Нью-Йорк, 1956. 2-е изд. ИМКА-Пресс, Париж, 1984, с. 282.

5. "Nabokov" in L'Arc, revue Trimestrielle, no. 24, consacrée entièrement à V. Nabokov, Aix-en-Provence, 1964, p. 95.

6. Д. Мейснер. "Миражи и действительность". Записки эмигранта. Изд. АПН, Москва, 1966, с. 230.

7. А. Шик. "Русские эмигранты и их роль в мировом театре". "Возрождение", Париж, No. 213, сентябрь 1969 г., с. 123.

8. З. Шаховская. В поисках Набокова. Ла Пресс Либр, Париж, 1979, с. 63.

9. A. Field. Toute une vie ou presque. Traduit de l'anglais par Guy Durand, éd. du Seuil, 1982. Андроу Фильд является также составителем библиографии по В. Набокову (Nabokov: a Bibliography, Mc. Graw-Hill).



Из коллекции Ренэ Герра.

Г. Анненков и актеры, занятые в постановке "События".

Слева направо стоят: А.Н. Богданов, Н.В. Петрункин, М.А. Бахарева, В.И. Бологовской, В.И. Чернявский, Н.В. Токарская, А.Н. Телегин, В.Р. Субботин. Сидят: М.А. Крыжановская, Е.О. Скокан, С. Барменев, В.И. Мотылева (жена Г. Анненкова), Ю. П. Анненков, Л. Кедрова, М.А. Токарская.

ТОТАЛИТАРНАЯ ДЕМОКРАТИЯ И СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА

Сергей Голлербах

Либеральное демократическое общество дает людям свободу творчества, без которого, как известно, не может быть создано настоящее, полноценное искусство. Эта аксиома не подлежит, казалось бы, сомнению. А если и бывают какие-либо возражения, то касаются они, обычно, проблем практических: писателю трудно найти издателя, художнику — галерею, которая продавала бы его картины и т.д. "Диктатура рынка" — так называют критики демократии те трудности, с которыми встречается творческий человек в свободном обществе. "Пусть так" — возражают апологеты демократии — "но это же лучше, чем политические и идеологические запреты, существующие в тоталитарных странах. Рынок, в конце концов, можно привлечь на свою сторону, в то время как партию и правительство сдвинуть с намеченного ими пути невозможно." Все же, и в свободном демократическом обществе таятся для творческого человека опасности, находящиеся за пределами рынка, спроса и моды. Заложены они в самой сущности демократии и свободы.

В нью-йоркской школе New School for Social Research, известной своими либеральными взглядами, преподавался в свое время курс, посвященный расширению границ свободы. В чем практически он заключался автору этих строк неизвестно, но общая тенденция к расширению прав творческих людей и к уничтожению всяческих "табу" в области искусства существует в кругах американской, да и западно-европейской интеллигенции, довольно давно. Все, что еще лет 30 тому назад воспрещалось как порнография, получило сейчас право на существование как "форма искусства". Ругательства вошли в

лексикон литературы, грубое насилие и нагота — в программы телевидения и в кино. Американское общество все больше и больше становится "permissive society", т.е. попустительским, все-разрешающим обществом.

Казалось бы, это должно удовлетворить и насытить тех, кто в каждом законе и запрете видел попрание прав на свободное самовыражение. Этого, однако, не произошло и произойти не могло, т.к. аппетит к свободе ненасытен и расширители ее границ находят все новые устаревшие преграды, подлежащие устранению. Меняются и методы борьбы, приобретая все большую воинственность и агрессивность.

Примеров тут достаточно — от парадов гомосексуалистов до пикетирования музея современного искусства за то, что в его коллекции недостаточно работ женщин-художниц. И вот тут-то мы и подходим к симптомам, могущим, в конце концов, привести общество к тоталитарной демократии.

Дело в том, что расширение свободы самовыражения без сдерживающих начал не могло не вызвать контр-реакцию не только со стороны более консервативно настроенных слоев населения, но и у многих прогрессивных и радикальных группировок. Взять хотя бы эротику, насилие и порнографию в фильмах и телевидении. Противятся им не только моралисты старого закала, но и воинствующие, радикальные женские организации. Они совершенно справедливо видят тут эксплуатацию женщины как объекта секса, оскорбление ее человеческого достоинства и поощрения агрессивных по отношению к ней актов, особенно со стороны молодежи. Однако, речь в этой заметке идет не о морали общества и вреде порнографии.

Всеобщее расширение свобод и прав привело к повышенной чувствительности людей ко всему, что им не нравится, а также к требованию равноправия в областях, где конституционные права не могут служить критерием. Такая область — культура, искусство.

Я уже упомянул выше демонстрацию перед музеем совре-

менного искусства в Нью-Йорке с требованием оказания большего внимания женщинам-художницам. Было это лет 20 тому назад и за истекшее с тех пор время вопрос как-то стусеивался сам собой. В Соединенных Штатах много талантливых художниц, многие из них имеют интернациональную репутацию и кричать о мужском шовинизме и дискриминации в области искусства просто бессмысленно. Однако, попытки оказать давление на музей были сделаны совершенно сознательно с целью добиться выгод для художниц, творчество которых по качеству не могло заинтересовать кураторов музея. Политика в искусстве, как мы видим, болезнь не только тоталитарных стран.

Еще больший вес в борьбе за "художественные права" имеют некоторые национальные меньшинства. Мы давно уже привыкли к тому, что они требуют известного процента их участия в профсоюзах, учреждениях и учебных заведениях вне зависимости от их квалификации. И мы знаем, что политическое давление, ими оказываемое, привело к снижению требований на экзаменах и более чем снисходительному отношению к их успехам и даже дипломным работам. Во многом подобная практика напоминает давно уже обанкротившуюся политику Советского Союза 20-х годов, когда партийные выдвиженцы посылались в университеты и высшие технические школы страны. Полуграмотные люди, они не справлялись там с требованиями этих учебных заведений, однако неудовлетворительные отметки, которые ставили им старые интеллигенты-профессора, расценивались как "саботаж социалистического строительства". И не один перепуганный профессор позволял этим неучам получить диплом. А они вскоре становились "красными директорами", наводившими страх на директоров технических, т.е. людей, которые знали производство и границы его возможностей, но боялись указывать на невыполнимость норм. Так родился обман, показуха и другие недуги советской экономики.

Другой пример: как и в Советском Союзе, у нас суще-

ствуют кафедры псевдо-науки. Марксизм-ленинизм там, черная история и другие политически окрашенные этнические и социальные изыскания — здесь. Они мало общего имеют с чистой антропологией, археологией и историей, а имеют своей задачей повысить этническое самосознание национальных меньшинств и очень часто противопоставляются "обветшалым ценностям белого среднего класса". И наконец, группы эти в высшей степени активны при получении через Национальный фонд по делам искусств (National Endowment for the Arts) ссуд на развитие этнического искусства. Такую помощь можно, конечно, только приветствовать. В большинстве случаев она дается по заслугам, но ее часто портят политические соображения и требования "равноправия". "Если получили они, то должны получить и мы".

Надо снова подчеркнуть, что все эти явления происходят не вопреки, а в полном согласии с принципами демократических свобод и равноправия. Демократическая свобода даже поощряет возникновение всевозможных, часто абсурдных теорий, исходя из того, что из этого противоречивого многообразия в конце концов выкристаллизуется истина. Если верить в то что жизнь всегда сильнее, чем идея, то абсурдные идеи (как, например, предложение обучать американских негров языку свахили, а не культурному английскому) сами собой отпадают. Но они оставляют горький и вредный привкус, создавая атмосферу нетерпимости, подозрительности и зависти. Всем известно, что американцы любят судиться по всякому даже малому поводу. Это поветрие перекинулось и в искусства. Телевизионной станции вчиняется иск за дискриминацию, искажение правды или односторонность, художественный фильм пикетируется, актеры, чьи политические взгляды оскорбительны для какой-либо группы населения, вынуждены иногда отменять выступления — вот симптомы тоталитарной демократии.

Мне могут возразить, что подобные случаи сравнительно редки и "не делают погоды". Согласен. Но все же демократи-

ческий баланс сил кое в чем превратился в "баланс террора". Режиссеры и постановщики, естественно рассчитывающие на финансовый успех своих фильмов или пьес, избегают всего, что могло бы вызвать гневную реакцию какой-либо группы населения. Представить в фильме человека, принадлежащего к какому-либо национальному меньшинству в комическом или неприглядном виде не рекомендуется, разве что этот народ проживает в другой стране и, не имея здесь представителей, не может отомстить за себя. С другой стороны, мстить государству, обществу, т.е. понятиям отвлеченным, высмеивать их представителей вполне допустимо. Ведь в свободной демократии государство не создает цензуры. Цензура — дело самого демоса, всех этих различных политических, расовых и идеологических группировок.

Соглашусь с тем, что картина, нарисованная мною, слишком мрачна и что в условиях даже неполноценной демократии искусства все же неизмеримо свободнее и "здоровее", чем в тоталитарном государстве. Конечно, это так. Но представим себе на минуту, что права и свободы каждой маленькой группы населения будут доведены до такого предела полноты, до такого идеала справедливости, что во избежание протеста невозможно будет высказать даже самую мягкую критику, позволить себе самую безобидную шутку, высказать хотя бы малейшее предпочтение чего-то чему-то. Что же тогда получится? Ничто иное, как выхолощенное искусство, т.е. смерть творчества. Абсолютная свобода окажется тождественной диктатуре. "Power corrupts, absolute power corrupts absolutely" — "Власть развращает, абсолютная власть развращает абсолютно" — любят говорить свободолюбивые люди. Перефразируя, скажем — "Свобода развращает, абсолютная свобода развращает окончательно".

Но что же вы предлагаете? — спросят меня. "Уменьшение прав и свобод? То есть ту же диктатуру, только с другого конца?"

Не знаю и ответа не нахожу, так как вопрос свободы и

закона, темперамента и дисциплины, индивидуальных прав и права общества решается человечеством спокон веков и идеального баланса так и не найдено. Что, если он вообще невозможен? Во всяком случае, в настоящее время призрак тоталитарной демократии — не выдумка, а реальная тень, сопутствующая нам в наших творческих поисках.

СТИЛИСТИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Юрий Иваск

Один из ключей к стилистике Марины Цветаевой я уже давно, больше пятидесяти лет тому назад, нашел в литературном манифесте адмирала А.С. Шишкова (1803 г.), в его книге "Рассуждение о старом и новом слоге...".

С легкой руки веселой молодежи в литературном кружке "Арзамас", включавшем Пушкина-лицеиста, миллионы русских читателей еще в средней школе издевались над Шишковым и другими стариками общества "Беседа любителей русского слова". Какие это выжившие из ума старики! Так могла думать и молодая Марина Цветаева. Но она отнеслась иначе к главным тезисам шишковского манифеста. Эти тезисы я выписал для нее в письме.

Шишков советовал писателям:

1) "Уметь высокий слог с просторечивым так искусно смешивать, чтобы высокопарность одного из них приятно обнималась с простотой другого.

2) Уметь в высоком слоге помещать низкие слова и мысли, не унижая ими слога и сохраняя важность оного."

В ответном письме Марина Цветаева писала мне: "Эти строки я ощущаю эпиграфом к своему языку."¹

Начиная с Ломоносова, принято было различать три стиля — высокий, средний и низкий. Жанры высокого стиля — героические поэмы, оды. Просторечие из него исключалось и насаждался Славянский (т.е. церковно-славянский) слог. Средним пишутся трагедии, в которые, наряду с русскими словами, можно вводить и архаизмы (церковно-славянизмы). Сред-

1. Письма М.И. Цветаевой Ю.П. Иваску (1933-1937 г.г.). "Русский литературный архив", Нью-Йорк, 1956 г., стр. 209, 232.

ний стиль принадлежал эротической поэзии (например, Сумарокова) и позднее он стал литературным языком. Но всякая "среднест" Шишкова мало интересовала. Низкий стиль мы находим в комедиях, эпиграммах, дружеских письмах, но, конечно, границы между стилями не всегда соблюдались.

Шишковский канон смешанного стиля вполне применим ко многим жанрам поэзии нашего великого барочного поэта Державина, которому всегда нравились речевые и тематические крайности. Так, в своем имени Званка он раздавал крестьянским детям пряники, "чтобы они во мне не зрели буки". Глагол "зрети" и тогда выходил из употребления в разговорах, а "бука" — народное словечко.²

Державина всегда тянуло к барочным контрастам, к преувеличениям, к великолепному "громозду", которым так восхищался в нем Гоголь. В.Ф. Ходасевич написал замечательную книжку о Державине, но его классические вкусы помешали ему полностью оценить гениальную дисгармонию и какофонию державинского витийства. Ходасевич пренебрег шишковскими канонами крайностей — смешения архаики и просторечия, прозаизмов, т.е. всем тем, что, ориентируясь на собственное творчество, ценил в Державине Гоголь — его могучее варварство. У него, по мнению Гоголя, "все дико, громадно".³

Гоголя особенно восхищали два державинских стиха в "Аристипповой бане":

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя задумчиво усы.

Кто, комментирует Гоголь, кроме Державина, мог соеди-

2. Державин, Г.Р. Стихотворения. "Библиотека поэта", 1957 г., стр. 329 "Евгению, жизнь Званская".

3. Гоголь, Н.В. Избранные статьи и письма. 1952 г., стр. 170-172. "В чем же, наконец, существо русской поэзии".

нить такое дело, как ожидание смерти, с кручением усов... Здесь нет просторечия, но упоминание об усах прозаично. Нет архаики, но момент, что и говорить, торжественный в духе барокко.

Церковная архаика выветрилась в русской литературе еще в начале прошлого столетия, хотя она иногда оживала в поэзии Тютчева (с его "сей", "сия"). Риторiku насаждал в своей гражданской поэзии Некрасов и он зачастую щеголял книжными причастиями:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!
"Рыцарь на час", 1862 г.

Так барочный размах, барочные "чересчуры" не умирали в большой русской поэзии. Но все-таки победил намеченный еще Сумароковым средний стиль, который до сих пор с некоторыми изменениями насаждается и в советской школе. Между тем, многие поэты, даже склонные к классицизму, но ничего среднего не любящие, не могли удовлетвориться языком, оформленным в словарях и грамматиках. Церковно-славянская архаика встречается в стихах Вячеслава Иванова, но без смешения с просторечием. Хлебников создавал свой особый "самовитый" язык. Наконец, появилась Марина Цветаева, ставшая, наряду с Маяковским, но и в некоторой близости от Т.С. Элиота, одним из самых барочных поэтов нашего времени. Для нее характерны барочная драматичность, особенная монументальная "драчливость", страстная борьба не только с пошляками, "филистерами", но и с равными в страстях, например, в стихотворении "Двое". Оно посвящено Борису Пастернаку:

Не суждено, чтобы сильный с сильным
Соединились бы в мире сем.
Так разминутись Зигфрид с Брунгильдой,
Брачное дело решив мечом.

Но и постарше еще обида
Есть: амазонку подмяв, как лев, —
Так разминулися: сын Фетиды
С дочерью Аресовой: Ахиллес
С Пенфезилеей.

О вспомним — снизу
Взгляд ее! сбитого седока
Взгляд! не с Олимпа уже, — из жижи
Взгляд ее, — всё ж ещё свысока!

Сколько здесь великолепных срывов голоса, сколько задыханий в переносах! Поистине: неисповедимы пути поэзии! Кто бы мог подумать, что в нашем веке опять возродится почти забытая греческая мифология и из прозаической жижи засверкает взгляд царицы амазонок. Тут же архаическая "дщерь" и грубый глагол "подмять". Здесь Цветаева дает реванш адмиралу Шишкову против всего "Арзамаса" с Пушкиным...

Как изумительно бранится Цветаева в своем заслуженно-известном стихотворении "Попытка ревности" хотя бы в этих строках:

Как живется вам с товаром
Рыночным? Оброк — крутой?
После мраморов Каррары
Как живется вам с трухой...

Здесь в звуковом знаменателе рокочет Державиным и Петровым излюбленное "рцы", которое слышится в обычных русских словах ("товаром рыночным", "оброк крутой"), но и в обрусевшей, по-русски склоняемой латыни ("мраморов Каррары"); наконец, в прозаичном слове "с трухой". Здесь находим шишковское обнимание слов разного стиля.

В "Попытке ревности" язык страсти не охлаждается сугубо книжно-церковно-славянизмом: "с оного сошед", т.е. сойдя с престола. На этом языке на Руси, а позднее в России не говорили, а преимущественно читали Священное Писание или пели псалмы, тропари. Это был язык Бога, ангелов, пророков

или праведников, житейных мучеников. А в XVIII веке это старое болгарское наречие было еще усвоено героями классических трагедий, как переводных, так и оригинальных. В трагедии Феофана Прокоповича фольклорный князь Владимир Красное Солнышко тоже заговорил по церковно-славянски.

В обеих трагедиях Марины Цветаевой с древне-греческой тематикой немало всякой славянщины, встречаются и давно вышедшие из употребления архаизмы. Но немало и прозаизмов.

Выделяю трагедию Цветаевой "Федра". Речи героев и героинь этой драмы сильно окрашены риторическими словесами и прозаическими словами, словечками. Наиболее русские персонажи в "Федре" — служанки хора. У своей госпожи они выхваливают рученьки, ноженьки. Их преданность царице выражена по-фольклорному — шаблонно. Хор подруг Федры тоже очень русский по языку, но они воспевают не только царицыны ножки. Неожиданно сбиваются на книжную инверсию: "Станьте древа под..." Так русские девицы не говорят.

Кормилица Федры — она же главная сводница, неволью губящая обожаемую царицу, — смачно, по-русски, по-деревенски говорит "туды-сюды", "нонь", "страм", но каюсь перед царем Тезеем, произносит очень риторический монолог на церемониальном придворном языке:

Дело рук,
Дело губ
Сих. — Сие.
Сей. Сия —
Всей семье
Яма — я.

Речь кормилицы наиболее барочна и в ней совмещаются крайности шишковского канона. Вопль в словах "яма — я". Здесь крик, нарушающий кормилицин речитатив, — так мне слышится.

Царица Федра хорошо знает ставшую церемониальной в

русских античных трагедиях церковно-славянскую речь высокого стиля. При встрече с пасынком — царевичем Ипполитом она так изъясняется:

Благородным стрелкам привет.
Дикой зарослью шед и шед,
Неприметно от травки к травке.

Тут архаическая глагольная форма "шед" совмещается с очень русской "травкой". Федрин язык сердца — самый русейший. Так она вещает в этих сплошь ударных и повторяющихся стихах, чем-то похожих на заклинание:

Всем люб, всем люб,
Всем люб, всем люб...

С Ипполитом Федра церемонится: ведь они оба древнеэллинистические августейшие особы. Все же в ее "дворские" речи изредка вкрадываются русизмы ("деревце моё"). Мало просторечия и вообще прозаизмов в окружении Ипполита — у юношей, мужей, у его слуги.

Церемониально-архаична речь самого Ипполита. Он наименее русский в этой трагедии и уж, конечно, нисколько не походит на другого царевича, которого тоже хотела соблазнить влюбившаяся в него мачеха в поэме "Царь-Девница". Есть мощь в его ударном "есмь", которое давно уже вышло из обихода русского языка. Он так говорит о явлении с того света его матери Амазонки:

Входа не было. Было: здесь
Есмь...

О себе Ипполит изрекает, что он без всякой вины

... Могила
Есмь и матери и отцу...

Итак, еще одно слово "есмь" да еще в ударной позиции переноса.

Замечательно последнее слово Ипполита. Федра изнемогает от страсти к пасынку:

Лишь раз один. Ждав обуглилась!
Будет молчано! Будет глядено!
Пока руки есть! Пока губы есть!
Слово! Слово одно лишь...

— Гадина, —

отвечает возмущенный Ипполит. Одно это слово вдруг, неожиданно превратило выпрещенного царевича с его церемониальными речами в какого-то русского мужика. Критик Г.В. Адамович возмущился: как это можно так портить стиль! Ему следовало бы напомнить: в трагедии обожаемого им Иннокентия Анненского "Фамира Кифаред" Силен кого-то очень по-русски, по-обывательски окликает": "Ба... кого вижу!" Но это сатирическая сцена, а Ипполит трагичен.

Цветаева в комментариях сама недоумевает: почему она так снизила Ипполита? Ведь Федра предлагает ему умереть вместе, чтобы обоим уйти в вечное: Где ни пасынков, ни мачех... Не одна похоть влекла ее к Ипполиту.

У меня имеется только гипотетический ответ. При этом я уверен, что так называемая психология (а уж тем более фрейдовская) не занимала Цветаеву. Она, по собственному признанию, подчинялась избранному ею ритму, стихийным лирическим порывам. Видно, ей хотелось показать в трагедии надменное презрение женоненавистника к женскому полу, вообще желалось ей, чтобы Ипполит оскорбил мачеху как можно язвительнее, как какую-то презренную, приставшую к нему тварь. Может быть, Цветаеву особенно привлекали юноши-девственники, как мужам нравятся девственницы-девицы (но в наше время все реже).

Эротика Цветаевой очень сложна в поэзии, как, по видимому, и в жизни. Мы знаем, как остро она ощущала все оттенки любой любви, включая мужеложество и женоложество (лесбиянство). Повторяем, как женщина и поэт она восхищалась упорной девственностью юношей (спартанского типа). Вспомним ее стихи о блаженстве "В небе мужских божеств... в небе спартанских дружб..." ("Помни закон...")

Позволив Ипполиту так грубо по-русски выругаться, Цветаева не только снизила его, но и очеловечила — приземлила этого окруженного прекрасными юношами служителя ночной богини Артемиды. Вместе с тем, ввернув слово "гадина", она нисколько не унизила высокого церемониального слога. Здесь *низкое и высокое* даны в драматическом контрасте, и это, несомненно, очень барочный прием, от Джона Донна с его блохой, оказавшейся храминой любви, до молодых еще "ахматовских сирот" Дмитрия Бобышева и Иосифа Бродского. Но в этом очерке не стану слишком расширять тему.

В последней сцене трагедии появляется царь Тезей, муж Федры и отец Ипполита. Сперва он верит клевете о преступной связи сына, будто бы соблаздившего мачеху, и он дважды обзывает его "гадом", а вторящий ему хор упоминает также и "гадину". Но правда выясняется, и уже после самоубийства Федры и гибели Ипполита Тезей приказывает возвести над ними двуединый холм с венчающим могилу миртом, хотя Ипполит едва бы захотел делить гробницу с Федрой.

Барокко обычно антиклассично, дисгармонично, иногда какофонично, резко-контрастно и имеет множество оттенков, с трудом вмещающихся в формулировки. В России на один из барочных приемов указал А.С. Шишков. Это — упор на крайности в стиле. Барочную линию продолжают после Державина Гоголь, Цветаева и некоторые современные поэты, поклонники Державина и Цветаевой. Я их уже назвал: это Дмитрий Бобышев и Иосиф Бродский.

Вся стилистическая разноголосица в трагедии "Федра", а также в предшествующей и предваряющей ее трагедии "Ариадна" — симфоническое целое, род речитативной оперы. Исполнители должны будут отказаться от психологического разыгрывания и монологов-арий. Им следует читать роли по складам, изредка меняя тон контральтовой нотой няни (яма — я), меццо-сопранными воплями Федры (всем люб) и раскатисто-баритональным (с хрипотцой) голосом Ипполита: "Гадина!"

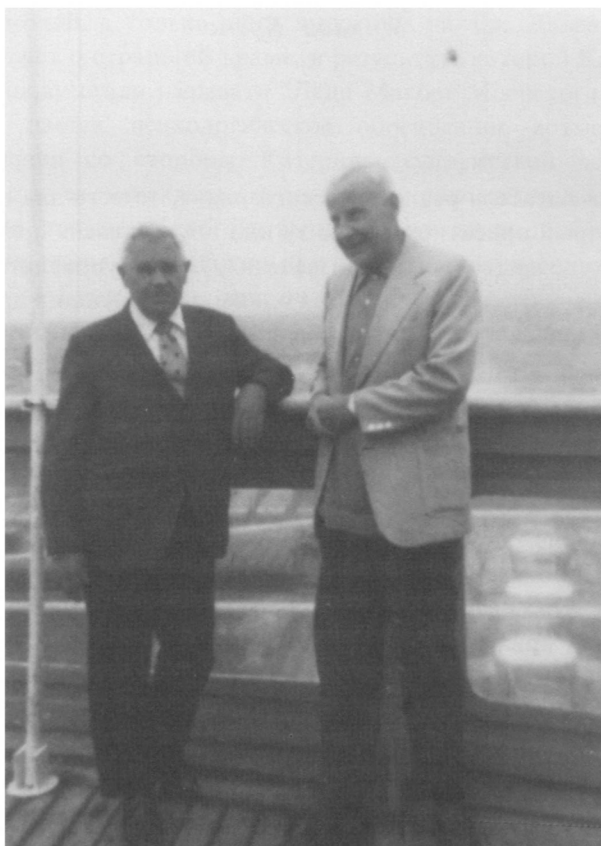
Следует еще многое сказать о стилистике Цветаевой. Профессор С.А. Карлинский, с ссылкой на мою переписку с Мариной Ивановной, анализировал архаику и просторечие в ее поэзии, но не показал эти стилистические крайности в их взаимодействии, в конфликте.⁴

По предсказанию Марины Ивановны наконец-то наступил черед ее книгам; их читают в России, ей посвящаются симпозиумы, но странным образом ее языку уделено мало внимания.

4. Karlinsky, Simon. Marina Cvetaeva. Her Life and Art. 1966, p. 131.



Н.И. Ульянов, 1962 г.



Н.И. Ульянов и Ю.П. Иваск, 1975 г.

”ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА”

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ МОТИВИРОВКА ОБРАЗОВ И ЧИТАТЕЛЬСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ

Михаил Крепс

Для писателя реалистического плана, то есть для писателя, который ориентируется на ту или иную степень правдоподобия художественного произведения, умение управлять читательским восприятием является одним из важнейших приемов литературного мастерства. В основе такого управления лежит психологически правдоподобное описание мыслей, чувств и поступков героев. При этом чем необычнее фабула рассказа, тем правдоподобнее должна быть психологическая мотивировка образов героев и их поступков.

Рассказ Лескова ”Леди Макбет Мценского уезда” имеет с первого взгляда весьма неправдоподобную фабулу: Молодая женщина убивает одного за другим четверых человек: своего свекра, мужа, семилетнего сонаследника и свою соперницу. Основной причиной всей этой серии убийств является ее любовь к Сергею, своему любовнику. При такой фабуле можно бы предполагать резко отрицательную реакцию по отношению к героине со стороны читателя. Однако сюжет повести построен Лесковым так, что читательские симпатии остаются на стороне убийцы, а не ее жертв. Достигается такое положение вещей путем определенной, совершенно сознательной со стороны автора техники психологического оправдания убийств причинами психологического порядка, вызывающими негативную реакцию у читателя против других героев, и искусно слагающими или уменьшающими вину главной героини.

Начинается привлечение читателя на сторону героини уже

в первых предложениях экспозиции рассказа, где автор говорит, что будет рассказывать об исключительном характере, "о котором нельзя не вспомнить без душевного трепета". Душевный трепет не отражает ни положительных, ни отрицательных эмоций, а только лишь высоту их накала. Далее Лесков упоминает о страшной драме, в результате которой Катерину Измайлову стали называть "Леди Макбет Мценского уезда". Затем дается психологическое обоснование возможности нарушения со стороны Катерины супружеской верности: пылкость ее характера, физическая привлекательность для мужчин, тот факт, что она вышла замуж не по любви, что у нее был старый муж, который к тому же несправедливо упрекал ее за бездетность, что она жила в обстановке скуки купеческого дома, "от которой весело даже удавиться".

Работник Сергей, соблазнивший ее, обрисован как человек большой физической силы и красоты, веселый, с дерзким красивым лицом и черными как смоль кудрями. Вообще к такого рода треугольнику читатель и без того достаточно подготовлен и осуждения с его стороны по адресу Катерины вряд ли можно ожидать. Однако если муж и свекр обрисованы довольно схематично, как не играющие особой психологической роли в жизни и последующих преступлениях Катерины, то на характере Сергея следует остановиться особо. Образ Сергея психологически сложен и убедителен. На его убедительности, пожалуй, и держится вся повесть. Если в первой сцене "взвешивания" Катерины на мучных весах раскрывается в основном физическая красота и молодечество Сергея, то, кроме непосредственного впечатления читателя, есть еще и свидетельство третьего лица, Аксины. Ее слова даются как бы брошенными вскользь, читатель не знает, насколько характеристика Сергея точна и вообще не придает ей еще значения, хотя на подсознательном уровне эта характеристика им воспринимается и играет роль определенного предзнаменования дальнейших событий. Из уст Аксины мы узнаем, что Сергей "девичур", "пренепостоянный-непостоянный" и "лю-

бую женщину может до греха довести”. Кроме того, нам становится известно, что Сергея прежний хозяин прогнал с работы, так как он ”с самой хозяйкой в любви был”. При этом, сообщая эти слухи, Аксинья вовсе не осуждает Сергея, а наоборот, как бы восхищается его красотой, смелостью и молодечеством.

Однако в следующей главе, повествующей о соблазнении Катерины, в характеристике Сергея проскальзывают неприятные нотки, которые заставляют чуткого читателя насторожиться. Смелость Сергея как-то очень отдаёт нахальством, а все его признание в любви насквозь фальшиво. Разговор Сергея с Катериной полностью искусствен, и читатель это видит. Искусство Сергея состоит в наведении Катерины на определенные мысли, то есть, другими словами, он обладает даром ведения речи таким образом, чтобы человек в результате принял его мысли как свои собственные. Зная, что Катерине в доме мужа очень скучно и одиноко, Сергей тоже прикидывается одиноким и скучающим. Он приходит под предлогом взять у хозяйки какую-нибудь книжку, так как его ”скука очень одолевает”. При этом мы видим, что Сергей довольно высокого о себе мнения. Он дает понять Катерине, что не может жениться на женщине из простого народа, потому что ”они не могут в любви понимать как следует”. Неискренность Сергея проявляется в его склонности к риторике дурного толка: ”А тоска сердцу столь чувствительна, что вырезал бы его булатным ножом из моей груди и бросил бы к вашим ножкам.” Фраза Сергея перед тем, как он относит Катерину на кровать, сопровождается ремаркой Лескова ”развязно”, слово, имеющее во всех контекстах явно негативную окраску.

Таким образом уже из первых трех главок читателю становится понятно, что смелость Сергея — это, скорее, дерзость и бахвальство. Однако все это дается Лесковым вскользь, ненарочито, отнюдь не навязывается читателю. Более того, в следующей главке, в которой описывается как свекр поймал

Сергея, когда тот поздно ночью спускался из окна Катерины, Сергей опять как бы возвышается автором: выказывается его смелость, самообладание и готовность нести ответственность за свой поступок. Здесь следует указать на важное отличие образа Сергея от образа Катерины. Образ Сергея остается на протяжении всей повести одним и тем же, он не изменяется, он лишь раскрывается все с большей полнотой для читателя. Образ Катерины, наоборот, дан в развитии, она совершенно не похожа в каждой новой главе на предыдущую Катерину, и если психологически образ Сергея статичен, то образ Катерины динамичен. Скромная и покорная мужняя жена в начале рассказа, после встречи с Сергеем она совершенно изменяется под влиянием нового, возникшего в ней чувства любви: "Развернулась она вдруг во всю ширь своей проснувшейся натуры и такая стала решительная, что и узнать ее нельзя." При рассмотрении предпосылок первого убийства, становится ясным, что главное для Катерины не ее личная судьба, а боязнь потерять объект своей любви. Решение убить свекра возникло у Катерины после того, как последний, узнав о ее неверности, стал угрожать расправой с ней и с ее любовником: "...муж придет, мы тебя, честную жену, своими руками на конюшне выдерем, а его подлеца, я завтра же в острог отправлю". Катерина боится не телесного наказания, а разлуки с любимым, боится потерять свою любовь. Читатель здесь полностью на стороне Катерины, он разделяет ее чувство мести, психологически оправданное жестокостью и грубостью мужа и свекра.

После того как Катерина совершила первое убийство — отравила свекра крысиным ядом — снова происходит заметная перемена в ее характере. "То она была баба неробкого десятка, а тут и нельзя было разгадать, что такое она себе задумала: ходит козырем, всем по дому распоряжается, а Сергея так от себя и не отпускает". Любовь к Сергею полностью изменила Катерину, сделала ее смелой и сильной. Эта же любовь сделала ее чувствительной и к красоте природы,

которую она раньше не замечала. А Сергей? Сергею, по-видимому, уже наскучила Катерина. В отличие от ее "любви до гроба", Сергей рассматривает связь с женщиной лишь как временное явление. Для него любовь заключается лишь в получении сексуального наслаждения. Недаром он говорит Катерине: "... бывало, вон я на тебя только глазком гляжу да сохну, а нонче вона! Всем твоим белым телом владею." Легкое отношение к любви как к бездуховной связи, "голому сексу" настолько свойственно Сергею, что он осуждает женщин, которые не понимают таких простых и понятных отношений, а ищут духовной близости: "Ты с нею совсем просто, без всяких этих намерений заповедь свою преступил, а она уж и на шею тебе вешается." Знаменательна вся сцена, в которой происходит этот разговор. Сергей и Катерина сидят под цветущей яблоней в саду. Поражает резкий контраст в восприятии природы этими двумя героями. Катерина настроена романтически, она восхищается чистым небом, цветущей яблоней, всей золотой ночью и ее ароматом и восклицает от избытка чувств: "Посмотри, Сережа, рай-то, рай-то какой!" Но Сергей не замечает красоты природы, она его не трогает. Уже не чувствуя интереса к физической стороне их связи, он лелеет надежды на то, как бы получить от этой связи какую-либо материальную выгоду. Эта проблема его и занимает. Интересны авторские комментарии, сопутствующие разговору любовников. Сергей отвечал "сухо"; "супился и молчал", "его не занимало небо", "равнодушно повел глазами", "лениво поцеловал Катерину", "отвечал спокойным тоном". Авторские комментарии, призванные охарактеризовать чувства и поведение Катерины совсем иные, они выражают увлеченность ее натуры, насыщенность любовной страстью: "нежась", "играя его кудрями", "ласкаясь", "потягиваясь в прекрасной позе", "обвиваясь около любовника и целуя его с страстным увлечением".

Сергей искусно ведет свою роль, стараясь выдать свое равнодушие за расстроенность, он-де очень страдает, но им придет-

ся расстаться. Мне кажется, что именно желание расстаться было главной причиной разговора Сергея. Ему уже было немного страшно: Катерина совершила преступление, ее необузданная страсть его пугала, муж должен был вернуться, и верный предлог расстаться — это расстаться нехотя, объяснив все прихотью судьбы. С другой стороны, Сергей, вероятно, задумывался уже и о возможности получения какой-либо материальной выгоды в случае удачного продолжения связи с Катериной.

Весь последующий разговор Сергея с Катериной имеет вполне определенную цель. Сергей наводит Катерину на мысль об убийстве мужа, но делает это очень тонко и издалека. Он говорит о том, что очень любит Катерину, но должен с ней расстаться, так как его положение и состояние много ниже катеринино, что, если бы он был купцом, он никогда бы с ней не расстался. При этом, говоря о любви, Сергей опять употребляет риторические фигуры дурного пошиба: "У меня, может, все сердце мое в запеченной крови затонуло!" или "Я чувствую, какова есть любовь и как она черной змеею сосет мое сердце..." Лесков намеренно вкладывает в уста любовника подобные высказывания, чтобы дать некоторое предзнаменование читателю о бессовестности Сергея, о его неразборчивости в средствах. Катерина сначала не понимает, к чему клонит Сергей. Она принимает все его слова о желании быть купцом за желание быть ей равным и никогда с ней не расставаться, то есть за признание в любви. "Наведение" Сергея попадает в цель: впервые в голове Катерины мелькает мысль об уничтожении мужа: "Если только пойдет на что дело... либо ему, либо мне не жить, а уж ты со мной будешь." Еще раз важно подчеркнуть, что Сергей нигде не говорит напрямую об убийстве мужа, однако он очень хитро наводит Катерину на эту мысль, так что создается впечатление, что первой она пришла в голову именно ей. Замечательно, что Сергей как бы пропускает вышеприведенную фразу Катерины мимо ушей, как бы не замечает ее. Однако он продолжает наведение: "Не-

што это вам почет какой — полюбовницей быть? Я б хотел пред святым предвечным храмом мужем вам быть...” В то время как читатель отлично видит, что мужем Катерины Сергей может стать только лишь, если удастся убрать с дороги законного супруга, простодушная Катерина воспринимает эти слова как высшее признание в любви. Такое понимание для влюбленной женщины вполне правдоподобно, особенно для такой страстной натуры как Катерина. Именно этот момент знаменует следующую стадию развития ее характера — готовность на все, ради сохранения любви, ради того только, чтобы быть вместе с любимым человеком: “Катерина Львовна теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры ее преданности не было никакой. Она обезумела от своего счастья; кровь ее кипела, ...” Интересно отметить здесь употребление активной формы глагола “влюбить”, довольно редкой в русском употреблении. Не Катерина влюбилась в Сергея, а Сергей *влюбил в себя Катерину*. Влюбил — это искусственный процесс, намеренная тактика. В результате Сергей слышит от Катерины слова, которых он и дожидался: “Ну, уж я знаю, как я тебя и купцом сделаю и жить с тобою совсем как следует стану.” Так во имя любви к Сергею Катерина становится морально подготовленной к убийству мужа. Считая себя правой и не видя никаких других способов быть вместе с любимым человеком, она не мучается угрызениями совести.

Однако ее никак нельзя назвать хладнокровной убийцей, она убийца по страсти. Вся последующая сцена убийства мужа поражает читателя своей случайностью, непродуманностью. Все фразы, ведущие к убийству в ту ночь, продиктованы случайными, на месте складывающимися обстоятельствами. Это убийство скорей импульсивное, нежели преднамеренное. Физическое насилие в общем и не было нужно, так как чай, который пил Зиновий Борисович, уже был отравлен Катериной. Он бы умер и так, без рукоприкладства. Другими словами, убийство было лишним и было продиктовано лишь

случайными обстоятельствами, а конкретнее, резкой эмоциональной реакцией Катерины. Когда она просит Сергея не отходить от спальни, она сама еще не знает, что произойдет. Разъяренная угрозами мужа, она приводит в спальню любовника и запирает за собой дверь. Реакцией на пощечину мужа была ее попытка задушить его. Само орудие убийства — тяжелый литой подсвечник — попался под руку случайно, и удар подсвечником был ответом Катерины на попытку Зиновия перегрызть горло Сергею. Все это ненужное убийство после совершенного уже отравления еще более подчеркивает страстный характер Катерины, его решительность, с одной стороны, и импульсивность, с другой.

Сергей же, хоть и силен физически, не обладает решительностью Катерины. Сам, в одиночку, он не смог бы никого убить ни из-за денег, ни, тем более, по страсти, и не потому что высокоморален, а потому что труслив. Это характер обычный, ничем не примечательный, разве что герой отличается острым языком, бахвальством и наглостью. Сознывая себя соучастником преступления, он чувствует себя плохо, вздрагивает от звука собственного голоса. На слова Катерины: "Ну вот ты теперь и купец", — он никак не реагирует, губы его дрожат, его бьет лихорадка. Другое дело, что Сергей, будучи человеком поверхностным, совсем не мучается угрызениями совести и быстро забывает о совершенном преступлении. Более того, Сергей отличается цинизмом — чертой, которая все более и более выявляется в процессе развития повести, а в конце ее перерастает в открытую, откровенную подлость. Он чаще других заводит разговор на тему о том, куда это запропастился хозяин дома, и делается это не для того, чтобы отвести от себя подозрение, а просто в силу циничного склада характера.

Следующие несколько главок повести неоднократно вызывали упрек критиков в отсутствии правдоподобия или, по крайней мере, в некоторой натянутости сюжета.¹ Катерина

1. Это отмечали в своих работах о Лескове П. Громов, Б. Эйхенбаум и

забеременела и ждет ребенка, который будет наследником всего купеческого дела. Но тут объявляется сонаследник — малолетний племянник мужа Катерины — мальчик Федя. Ему принадлежит большая часть капитала. Катерина и Сергей улучают момент, когда никого нет дома, и душат Федю подушкой. В таком кратком изложении можно подумать, что мотивировкой убийства является жажда денег, т.е. материальная сторона дела. Однако психологически мотивировка убийства Феде со стороны Катерины не совпадает с мотивировкой Сергея. Реакция любовников на сам приезд маленького наследника у них разная. Катерина равнодушно принимает Федю, в то время как Сергей крайне недоволен этим событием. Катерина видит перемену в настроении любовника, но никак не может понять ее причину. Она счастлива уже тем, что живет вместе с любимым человеком, все остальное для нее не имеет значения. Начинает же она думать о материальной стороне дела только тогда, когда Сергей "наводит" ее на эту мысль:

— Теперь, Катерина Ильвовна, выходит все наше с вами дело прах.

— Отчего так прах, Сережа?

— Потому что это все теперь в раздел пойдет. Над чем же тут над пустым делом будет хозяйничать?

— Нешто с тебя, Сережа, мало будет?

— Да не о том, что с меня: а я в том только сумлеваюсь, что счастья уж того нам не будет.

— Как так? За что, нам Сережа, счастья не будет?

— По тому как по любви моей к вам я желал бы, Катерина Ильвовна, видеть вас настоящей дамой.

— Да неш мне это, Сережечка, нужно?

Л. Гроссман. О натянутости и неправдоподобности сюжета говорит Хью МакЛейн в своей недавней обширной монографии о Лескове: "Apart from the grossly implausible witnessing of the murder, the pile of corpses is growing too high for credibility; furthermore, the motivation for the third murder is unconvincing." См. Hugh McLean, *Nikolai Leskov. The Man and His Art*, Harvard Univ. Press, 1977, p. 150.

Сперва мы видим, как тонко Сергей наводит Катерину на мысль о том, что Федя испортил им жизнь, умело переставляя акценты со своих материальных притязаний на заботу о счастье Катерины и на желание видеть ее уважаемой и богатой. Однако в конце разговора он все-таки выказывает истинную причину своего недовольства: он никогда не сможет быть счастливым с Катериной, если у них будет мало денег. Это последнее обстоятельство — желание обеспечить счастье любимого человека — и есть главная причина, по которой Катерина решилась пойти на убийство Феде. Как мы видим из приведенного диалога, Катерине деньги безразличны. Однако "наведение" Сергея опять сыграло решающую роль в последующей драме. Интересно, что Сергей больше не говорил на эту тему, он как бы забыл про нее; Катерина же, наоборот, мучилась; зерно, посеянное Сергеем, зрело и привело Катерину к убийству. После убийства Феде она сохраняет полное спокойствие, в то время как Сергей "обезумел от суеверного страха". Он бледен, бежит куда глаза глядят, ему чудится, что за ним летит с железным листом убитый муж Катерины, Зиновий Борисыч. Суеверный страх заставляет Сергея признаться на суде во всех убийствах, в то время как Катерина на все вопросы отвечает, что она ничего знать не знает и ведать не ведает. Знаменательно, что после очной ставки, когда Сергей уличил ее в преступлениях и она созналась, на вопрос, для чего она это сделала, Катерина отвечала, показывая на Сергея: "Для него."

Вообще убийство ни в чем не повинного мальчика Феде — удушение его подушкой — резко отводит читательские симпатии и от Сергея и от Катерины. Но все же последнюю читатель может понять и, может быть, даже пожалеть, для Сергея же у него не находится никаких оправдательных соображений.

Далее повествование развивается в сторону разоблачения истинного низкого характера Сергея, который предстает перед читателем уже не только как преступник, но и подлец

без стыда и совести. Катерина же в новой ситуации проявляется как самоотверженная, страстно любящая женщина, готовая пожертвовать всем ради только того, чтобы не разлучаться с любимым. В этой части повествования Катерина несомненно выступает как личность героическая, незаслуженно оскорбленная и жестоко униженная, и симпатии читателя снова всецело на стороне героини. Лесков здесь так умело представляет Катерину читателю, что последний забывает о прежних ее преступлениях.

Можно даже сказать, что продолжение повествования — это не столько продолжение, сколько совершенно новая цепь эпизодов, даже новый маленький рассказ. Статус героев уже другой — они заключенные, место действия другое — тюремный этап и коллизия уже совершенно другая — здесь тоже треугольник, но иной, в котором Катерина уже не торжествующая, а потерпевшая сторона. Можно сказать даже, что и тема новой части совсем другая — это рассказ о верности, вероломстве, ревности и мщении. Разность этих двух частей повествования бросается в глаза.² Сергей и Катерина признаны виновными и осуждены на каторжные работы. Вскользь упоминается о том, что за это время у Катерины родился ребенок. Ни ей, ни Сергею он не нужен.

К счастью для Катерины они попадают в острог вместе и здесь, на пути на каторгу, еще раз проявляется полное равнодушие Катерины ко всему, кроме встреч с любовником. Катерина живет одной страстью, к своему только что родившемуся ребенку она совершенно равнодушна. Моральный критерий существования для нее давно потерян, а потому добро и зло воспринимаются только по отношению к основному вопросу: мешает это ей видиться с Сергеем или нет: "... для нее

2. Это отмечает в своем исследовании о Лескове Всеволод Сечкарев: "... die Novelle deutlich in zwei Teile zerfällt: Verbrechen und Vergeltung". См. Всеволод Сечкарев, *Nikolaj Leskov: sein Leben und sein Werk*, Wiesbaden, 1959, с. 66.

не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радостей; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила. Она ждала с нетерпением только выступления партии в дорогу, где опять надеялась видаться с своим Сережечкой, а о дитяти забыла и думать.” Главная цель жизни Катерины сбылась — любовь сохранена, они вместе, и она счастлива. Счастье для Катерины полностью приравнивается к “быть вместе”. Это одно и то же, нет никаких других составляющих, только одно; трудности тюремной жизни ее не пугают: “... Катерине Львовне не к чему было и приспособляться: она видит опять Сергея, а с ним ей и каторжный путь цветет счастьем.” Диаметрально противоположно отношение Сергея к Катерине. Он ее не любит, говорит с ней грубо, винит ее во всех своих неудачах, и если и поддерживает с ней отношения, то только из меркантильных соображений. Наконец, Сергей открывается перед читателем своим истинным лицом — непостоянный, девичур, циник. Важно отметить, что Катерина вовсе не наивная натура, она прекрасно видит все эти качества, но разлюбить Сергея она не в силах. Ее любовь ни от каких внешних перемен не зависит. Это чувство не имеет ничего общего с рациональным отношением, оно слепо. Именно иррациональность страсти Катерины подчеркивается Лесковым на протяжении всего повествования.

В высшей степени психологически убедительна и концовка повести. Крайне важно понять, что Катерина убивает Сонетку не из ревности как таковой, а для того, чтобы наказать Сергея как смертью Сонетки, так и своей собственной. Жизнь без любви не имеет для Катерины цены, иначе она могла бы найти способ покончить с Сонеткой, а самой остаться в живых. Но Сергей ее не любит, в своем цинизме и обмане он дошел до крайности, до низости. Он дразнит Катерину, всячески над ней насмехается и заявляет во всеуслышание, что он вообще ее никогда не любил. По сути дела последнее убийство Катерины — это опять-таки случайное, непреднамеренное и необдуманное импульсивное действие. Са-

моубийство — единственный выход из положения, который и приходит Катерине в голову. Таким образом убийство (импульсивное, побочное) только лишь сопутствует главному акту — самоубийству. Знаменательно, что мотив воды вводится Лесковым *до того*, как читатель может предугадать убийство Сонетки. Мысль о том, чтобы утопиться, приходит в голову Катерины *независимо* от мысли утопить Сонетку: "Катерина Львовна вся дрожала от холода. Кроме холода, пронизывающего ее под измокшим платьем до самых костей, в организме Катерины Львовны происходило еще нечто другое. Голова ее горела как в огне; зрачки глаз были расширены, оживлены блудящим острым блеском и неподвижно вперены в ходящие волны." Сопутствует мысли о самоубийстве и другая мысль о напрасности совершенных ею убийств, о том, что она не достигла этим своей цели. В последние минуты, когда она смотрит в бурлящие волны, ей представляются видения убитых ею людей: "И вот вдруг из одного переломившегося вала показывается ей синяя голова Бориса Тимофеевича, из другого выглянул и закачался муж, обнявшись с поникшим головкой Федей." Вероятно, эти галлюцинации можно рассматривать как последствия некоторого раскаяния в содеянном. Подтверждением этому служит и ее попытка припомнить молитву. Однако вместо молитвы губы ее шепчут слова Сергея о том, как они вместе спроваживали с белого света людей. Ни одного из представляющихся ей в воде мертвецов она не топила, но вид их в воде подсказывает ей, что нужно сделать с Сонеткой, которую она воспринимает как причину своей разлуки с Сергеем. Подтверждением того, что ее собственное самоубийство предопределено, являются слова, сказанные Сергеем еще в самом начале их любовной связи:

... ежели ты, Сережа, мне да изменишь, ежели меня да на кого да нибудь, на какую ни на есть иную променяешь, я с тобою, друг мой сердечный, извини меня — живая не расстанусь.

Эту угрозу покончить жизнь самоубийством в случае потери любви и выполняет Катерина.

Психологическое развитие характеров в этой повести Лескова заключается в постепенном раскрытии, с одной стороны, подлой природы Сергея, а, с другой стороны, всепоглощающей страсти Катерины. Читатель все время симпатизирует Катерине, несмотря на все ужасные ее преступления, потому что Лесков каждый раз показывает, что совершает она их не по своей воле, а по наведению Сергея. Катерина ничего не делает ради мелких денежных интересов, для себя, она как бы предстает перед читателем жертвой своей страсти. В Сергее, наоборот, преобладает эгоистическое начало, он, а не Катерина является фактическим зачинщиком всех несчастий, все его действия тщательно продуманы на предмет извлечения выгоды для себя, и он никак не является жертвой обстоятельств. Поэтому, если мы сравним основные характеристики двух героев, то обнаружим, отчего читатель при одном и том же составе преступления симпатизирует Катерине и презирает Сергея.

Для Катерины характерны: Сергея же отличает:

верность	изменчивость
честность	лень
скромность	бахвальство
простота	расчетливость
умение сильно любить	неспособность к сильному чувству
искренность	подлость
понимание красоты природы	равнодушие к природе

”Леди Макбет Мценского уезда” — одна из первых повестей Лескова, однако его талант строгого языкового отбора проявился в ней в полную силу. Речь каждого персонажа индивидуализирована. Особенно примечательна речь бойкого на язык Сергея. В соответствии с его образом доброго молодца и богатыря-красавца в его речи встречаются разные народные прибаутки и присловья. И в то же время вразрез с образом

былинного типажа встречаются низкопробные псевдоромантические штампы. Блестяще даны описания природы, летнего сада и золотой ночи в пору высшего накала любовной страсти Катерины и картина зимнего ветреного дня с непролазной грязью и мокрым снегом на берегу свинцовой Волги в самом конце повести, когда Катерина понимает, что конец любви (а следовательно и жизни) неизбежен. Но главное во всей повести — это умелая расстановка акцентов, должствующая определенным образом настроить читателя "за" или "против" героя. Как пример подобной техники приведу портрет Сонетки, в котором как бы описывается очень милостивая девушка. Однако все описание построено на употреблении уменьшительно-ласкательных суффиксов, что как бы косвенно раскрывает мелочность ее натуры. К тому же этому описанию предшествует портрет дородной красавицы Фионы, который дан для контраста, чтобы еще больше оттенить ничтожность Сонетки:

... в женском отделении были два очень интересные лица: одна — солдатка Фиона из Ярославля, такая чудесная, роскошная женщина, высокого роста, с густою черною косою и томными карими глазами, как таинственной фатой завешенными густыми ресницами; а другая — семнадцатилетняя востролиценькая блондиночка с нежнорозовой кожей, крошечным ротиком, ямочками на свежих щечках и золотисто-русыми кудрями, капризно выбегавшими на лоб из-под арестантской пестряденной повязки. Девочку эту в партии звали Сонеткой.

Заканчивая наши заметки о характере читательского восприятия в повести Лескова, следует упомянуть о том, что современный ему читатель был в некотором роде подготовлен другими произведениями к определенному восприятию конфликта молодой, пылкой женщины с купеческой средой. Всего за четыре года до появления "Леди Макбет" (1864) была опубликована "Гроза" Островского, героиня которой Катерина Кабанова находит себя в подобном же положении.³

3. На сюжетную близость "Грозы" и "Леди Макбет" указывали в своей

Однако ее протест выражается не в убийстве мужа, а в самоубийстве. Несомненно, что в "Леди Макбет" отразилась полемика Лескова с Островским. Лесков высоко ценил творчество Островского и даже сам пробовал стать его последователем в жанре драмы. К тому же Лесков был заядлым театралом, а именно в первой половине 60-х годов "Гроза" интенсивно ставилась в театрах, и по поводу новой пьесы велись горячие споры. Да и в самой фабуле мы находим сходные черты: дело происходит в среде купечества, молодая девушка по имени Катерина выходит не по своей воле замуж, затем влюбляется в молодого человека и изменяет с ним мужу. Кончатся оба произведения тем, что героиня погибает в волнах Волги. Однако, если Катерина из "Грозы" выражает свой протест "темному царству" самоубийством, то Катерина у Лескова выступает как активный борец за свое счастье. Лескову, вероятно, показался недостаточным протест Катерины из "Грозы", особенно ему не по вкусу должна была прийти излишняя набожность Катерины, ее боязнь Божьего гнева. Эта слабость героини Островского совершенно отсутствует у лесковской Катерины. По всей вероятности, Лескову с его тягой к сильным героическим характерам не нравилась развязка "Грозы" как психологически слабо мотивированная. Полемизируя с Островским, он создает героиню, протест которой проявляется намного активней, чем протест героини "Грозы".⁴

При этом, однако, она преступает законы морали и становится убийцей. Тем не менее Лескову удастся показать чистоту, честность, самоотверженность, решительность и страст-

статье П. Громов и Б. Эйхенбаум. См. П. Громов и Б. Эйхенбаум *Н.С. Лесков* (Очерк творчества) в книге "Н.С. Лесков", *Собрание сочинений*, Москва, 1956, т. 1, стр. XXI-XXIV.

4. По-видимому, в знаменитой полемике Добролюбова и Писарева Лесков отдавал предпочтение последнему. Как известно, в отличие от Добролюбова ("Луч света в темном царстве") Писарев считал Катерину совсем не героическим характером, а глупым и слабым существом. См. Д.И. Писарев, *Сочинения в 4-х томах*, т. 2, 1955, стр. 370-371.

ность героини. Это сделано на художественном уровне так искусно что читатель во время чтения рассказа сам на время теряет моральную перспективу и забывает об ужасных преступлениях русской "Леди Макбет". Лескову удастся достичь такого результата путем умелого последовательного и искусного контроля читательского восприятия на всем протяжении повествования с целью достижения нужного ему и заранее запланированного художественного эффекта.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИЗГНАНИИ

Чарльз Мозер

*— Никаких лавров за граница
никому не сулит — один
терновый венец.*

— Н. Ульянов (1959)

После Октябрьской революции 1917-го года и вплоть до сегодняшнего дня, сосуществуют как бы две ветви, два русла русской литературы и культуры: литература, написанная и официально опубликованная на территории Советского Союза, и литература, созданная вне либо географических либо духовных пределов Советского государства. В самом сосуществовании этих двух культур заключаются большие трудности не только для тех, кто, как Николай Иванович Ульянов, создавали духовные и культурные ценности в эмиграции и беспокоились о судьбах настоящей русской культуры, но и для историков русской литературы, к числу которых принадлежу и я, поклонник Николая Ивановича и бывший его студент. Вопрос о двух "русских литературах" до сих пор остается неразрешенным, тем более, что совсем недавно началась качественно новая эпоха в истории русской культурной эмиграции, когда появилась так называемая "третья волна", конечные последствия которой далеко еще не ясны. В настоящей статье рассматривается вопрос о русской литературе в изгнании и ее взаимоотношениях с русской культурой внутри Советского Союза с точки зрения иностранца-историка русской литературы, но с особым учетом на эту тему Н. Ульянова, оставившего по этому вопросу несколько интереснейших статей и рецензий. Николай Иванович всегда подходил по-свежему ко всему, что он ни затрагивал в своих размышлениях; и хотя я не во всем согласен с его точкой зрения на

эмигрантскую литературу, воззрения этого яркого представителя "второй волны" бесспорно заслуживают внимания, вносят новое в ожесточенные прения по этому важному вопросу.

Литературные изгнанники всегда существовали, во всех странах и во все времена. В этом отношении русская литература не занимает никакого исключительного места. Достаточно указать — как это делает Эдуард Олби — на Данте в Средние века, или, в наш жестокий век, на Джемса Джойса, на Марселя Пруста, на Самуила Бекета, на Гертруду Штейн, и на многих других, создававших в эмиграции ценные литературные произведения.¹ Такие писатели как Т.С. Элиот и Эрнест Хемингуэй добровольно покидали родину на более или менее долгий срок, и там, на чужой стороне, вносили большой вклад в мировую литературу. Однако согласиться с Олби целиком нельзя, особенно когда он утверждает будто *все* великие писатели XX века были в той или иной мере изгнанниками, хотя в этом преувеличенном обобщении есть и доля истины. Быть может, слова Владимира Войновича, высказанные на совещании писателей "третьей волны" в 1981-ом году в Калифорнии, можно отнести не только к понастоящему крупным писателям, находящимся в Советском Союзе, но в измененном виде ко всем великим литературам.

"Говоря о советской литературе," сказал Войнович тогда, "я утверждаю, что внутри ее существуют очень жесткие ограничения, с которыми неплохой писатель может считаться, а очень крупный не может."²

Если прав Войнович, то такие "ограничения" могут быть во всех литературах и в любом обществе, в том числе и свободном. Этим и объясняется эмиграция, хотя и временная или

1. См. заметки Эдуарда Олби на совещании русских писателей в изгнании в 1981-ом году, напечатанные в книге: Olga Maticic and Michael Heim, eds. *The Third Wave: Russian Literature in Emigration* (Ann Arbor: Ardis, 1984), стр. 50.

2. Там же, стр. 48.

частичная, таких американских писателей как Элиот, Хемингуэй, и Дос Пассос.

В условном смысле значительная часть русской литературы XIX века также создавалась за границей. Достаточно вспомнить о Гоголе, проживавшем лет 12 после 1836-го года вне России, написавшем бессмертные произведения "Мертвые души" и "Шинель" вне России. Иван Тургенев также проводил долгие годы за границей и создавал там многие свои лучшие литературные произведения, но не переставал считать себя исконным русским писателем, сердился на тех, кто хотя отдаленно намекали на то, что он как-то потерял связь с родиной. И Федор Достоевский, хотя и очень неохотно, проживал в Европе после 1865-го года, в то время, когда он был в расцвете своих творческих сил. Но это ему не помешало написать непревзойденные в истории мировой литературы романы. И сейчас, в 1985-ом году, мало кто даже и помнит о том, что "Мертвые души" или "Отцы и дети" или "Бесы" были написаны "в эмиграции". Они остаются величайшим вкладом в историю всей русской литературы.

Такие писатели как Гоголь, Тургенев, Достоевский, разумеется, могли возвращаться на родину, когда им это хотелось. Но были также литературные деятели — писатели и критики — которые действительно попадали в политическую эмиграцию, и по веским политическим причинам не могли вернуться в Россию. Среди них самыми известными были Александр Герцен и Николай Огарев; кроме них были и такие люди как Сергей Степняк-Кравчинский. Взгляды этих эмигрантов были постоянно обращены к России: их романы, стихи, статьи посылались туда, оттуда получали они отзывы о них. Герцен стал своего рода живым памятником русской культуры за границей, его посещали почти все литераторы во время их заграничных путешествий. Одним словом, возник какой-то симбиоз двух русских культур, внутри страны и на чужбине. Герцен оказывал огромное влияние на русскую культуру издали. И сегодня, когда пишется история рус-

ской литературы XIX века, Герцену и Огареву отводится в ней почетное место, несмотря на их политическое изгнанничество. Художественная литература политической эмиграции XIX века рассматривается как совершенно законная составная часть русской литературы в целом.

Положение русской культурной эмиграции после Октябрьской революции, конечно, было куда тяжелее, чем положение литературной эмиграции XIX века. Однако, на мой взгляд, нельзя сказать, чтобы это положение качественно отличалось от предшествовавшей ситуации.

Эмигранты "первой волны", попавшие в Европу после революции и гражданской войны, были гораздо более многочисленны, чем политические эмигранты XIX века.³ В их рядах находились уже известные и крупные писатели — в первую очередь Бунин, Горький, но и многие другие, как Леонид Андреев и Александр Куприн. В этом отношении "третья волна" напоминает первую, хотя в другом связана со второй: она знает одну советскую действительность, а не тот относительно свободный мир дореволюционной России, в котором выросло поколение "первой волны". Когда эмигранты "первой волны" писали об ушедшей России, они описывали что-то более или менее знакомое западному читателю того времени. Проживая на Западе, русские писатели в эмиграции также были знакомы с общими условиями жизни там, хотя они составляли инородное тело, например, в обществе Парижа, ставшим со временем главным центром ранней русской эмиграции.

Кроме того, в первые годы советской власти культурные деятели в эмиграции считали себя лишь на время изгнанниками: их задача как будто заключалась в том, чтобы сохра-

3. Для подробного обозрения истории русской эмиграции, см. статью Николая Андреева "Об особенностях и основных этапах развития русской литературы за рубежом (Опыт постановки темы)," в книге *Русская литература в эмиграции*, под ред. Н. Полторацкого (Pittsburgh: Department of Slavic Languages, University of Pittsburgh, 1972).

нить русскую культуру на сравнительно короткий срок, действовать взаимоотношениям между двумя ветвями русской литературы. По крайней мере, часть эмиграции старалась поддерживать связь с советской интеллигенцией. С такой целью были основаны издательства в Берлине, где печатались опальные произведения русских авторов, направлялась эмигрантская литература в Советский Союз, и эмигранты ходили на выступления за границей таких писателей как Владимир Маяковский, самый "советский" из русских поэтов, который, однако, довольно свободно общался с эмигрантами. Другими словами, несмотря на все травмы революции и гражданской войны, царило мнение, что русская культура находится лишь временно в неестественно раздвоенном виде.

Только, пожалуй, начиная с 1925-го года, эмигрантские писатели начали понимать, что их изгнание будет очень длительным, что придется создать специфическую эмигрантскую литературу, что нужно новое, особое сознание у литераторов-эмигрантов. И такое сознание к началу 1930-х годов уже сложилось. "Без возвышенного сознания известной своей миссии, своего посланничества," писал в 1933-ом году Владислав Ходасевич, "нет эмиграции, есть толпа беженцев, ищущих родины там, где лучше".⁴ Такое же сознание в том же году проявил крупнейший писатель русской эмиграции Иван Бунин, который при получении Нобелевской премии определил самого себя в нескольких словах, сказав, что он "изгнанник, пользующийся гостеприимством Франции".⁵ Через 20 лет, уже вполне развитое, это сознание заставит Н. Ульянова утверждать, что "все что сохранилось от исторического древа российской словесности, о чем еще можно пещись и что можно спастись — находится здесь, за границей".⁶ Кстати, Ульянов,

4. "Литература в изгнании," в книге В. Ходасевича, *Литературные статьи и воспоминания* (Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1954), стр. 261.

5. Horst Frenz, ed., *Nobel Lectures: Literature 1901-1967* (Амстердам, London and New York: Elsevier, 1969), стр. 314.

6. Н. Ульянов, "После Бунина," *Новый журнал*, No. 36 (1954), стр. 135.

как представитель "второй волны", почувствовал близкую душевную связь со своим предшественником Ходасевичем. Ульянов горячо приветствовал переизданные в 1954-ом году Издательством имени Чехова "Литературные статьи и воспоминания" выдающегося поэта. Он полностью сочувствовал своеобразному сочетанию у Ходасевича чувства обреченности русской литературы вообще и эмигрантской русской литературы в частности, с одной стороны, и твердого убеждения, с другой стороны, что она в конце концов одержит победу. В книге Ходасевича Ульянов услышал "бодрый, ясный голос зовущий к борьбе",⁷ голос человека, глубоко понимавшего трагическую судьбу русского писателя. По словам Ульянова:

Отдавшись познанию неизвестного, поэт обрекает себя в жертву, он становится пророком, участь которого — быть побитым камнями.

Однако, такая смерть еще не конец, ибо она предопределяет будущее: "Побивание камнями," как пишет дальше Ульянов, "оправдано последующим раскаянием и принятием откровения."⁸ В его статье о книге Ходасевича, мысли Н. Ульянова как бы переплетаются со взглядами Ходасевича, сливаются в общий подход видных представителей первой и второй эмиграции к коренному вопросу о миссии русского писателя за границей.

Правда, после 1925-го года связи, общение между двумя лагерями в русской литературе не пресеклись совсем, но становилось все яснее, что литература в Советском Союзе должна покоряться политическим потребностям, и исторические пути двух литератур все более расходились. Эмигранты с тревогой следили за трагической судьбой русской литературы на родине, печатали запрещенные произведения писателей, оставшихся в СССР — например, "Красное дерево", "Мы"

7. Н. Ульянов, "Застигнутый ночью," в книге *Свиток* (Нью Хэвен, 1972), стр. 37.

8. Там же, стр. 41.

—, надеялись, что романы и стихи эмигрантских писателей найдут путь к читателю внутри страны. Такие писатели как Горький, Цветаева, Куприн наконец сдавались, возвращались в Советский Союз, как раз в то ужасное время, когда шли сталинские репрессии. В 1930-ых годах у эмиграции росло и крепло чувство обособленности, а внутри страны — чувство отчаяния, но взаимоотношения между двумя культурами никогда не прекращались.

Так называемая "вторая волна" состояла из людей, испытавших, в самую ужасную пору нашего века, сталинский политический террор, жесткую доктрину социалистического реализма в области культуры, разрушение, причиненное Второй мировой войной, уничтожение и перемещение целых народов. К тому же, среди них было мало писателей. Центром эмигрантской литературной жизни стал Нью-Йорк вместо Парижа.

При таких условиях неудивительно, что прямой культурной преемственности между первой и второй волнами почти не было; создалось убеждение, что у эмигрантской литературы того времени нет ни прошлого, ни будущего. Такие настроения очень красноречиво выражал в 1950-е годы Н. Ульянов, будучи одновременно и пессимистом и оптимистом. В своей статье 1954-го года по поводу смерти Бунина, предсказав эмигрантской литературе "скорую гибель", Ульянов все же призвал к "героической гибели":

Такая гибель равняется победе, потому что несет в себе семена возрождения армии в будущем. Русская литература должна дорого продать свою жизнь, знамя ее до тех пор должно развеиваться, пока не падет последний защитник. В этом — залог возрождения. Это борьба за будущее России.⁹

Несмотря на свой героический пессимизм Н. Ульянов не терял надежды на неожиданное появление новых крупных представителей русской литературы в изгнании. Так в 1959-ом

9. "После Бунина," стр. 154, 156.

году парижская "Русская мысль" под заглавием "Десять лет" напечатала ряд его статей на общую тему о "новой эмиграции", о том, что мы сегодня называем "второй волной". Ульянов вполне согласен с Ходасевичем в том, что эмигрантские писатели делают "самое важное сейчас из возможных русских дел"¹⁰ (по мнению Ульянова, важнее всего было "писать хорошо"); Ульянов назвал в своей статье самых выдающихся представителей новой эмигрантской литературы, преимущественно в области поэзии, — Ивана Елагина, Дмитрия Кленовского, Лидию Алексеву, среди прозаиков — Леонида Ржевского.¹¹

Хотя Николай Иванович и на этот раз писал под влиянием убеждения в конечной обреченности эмигрантской литературы, приведя слова Наполеона: "Если в пушке осталось последнее ядро, его надо выпустить, быть может оно-то и поразит врага", в поддержку своего мнения о "последнем выстреле" как о "высшем проявлении воли к победе" — он все же смягчил в известной степени свои высказывания об абсолютном омертвлении русской литературы внутри Советского Союза, сравнив Алексеву с Анной Ахматовой, "королевой русских поэтесс", а также о неизбежной гибели русской культуры вообще. Эмигрантская литература, которая по его мнению "имеет смысл и возможна только, как русская", не должна производить мертворожденные творения, "мертвые слова". "С ними ли [мертвыми словами] вернемся домой", спрашивал он с твердой верой в далекое будущее,

а такое ли слово произнесем, когда "в Петербурге мы сойдемся снова"? А что сойдемся — знаем. Не сейчас, так через двадцать, не через двадцать, так через сто лет. Россия вечна. Кто живет для ее духовной сущности, а не для прогнивших политических лозунгов, тот будет принят ею.¹²

10. В. Ходасевич, "Подвиг" (1932), в книге *Литературные статьи*, стр. 281.

11. Н. Ульянов, "Десять лет", *Русская мысль*, 10, 14, 17. II. 1959 г.

12. Там же, 17. II. 1959 г.

Русская культура, по убеждению Н. Ульянова, окончательно погибнуть не может, ибо "Россия вечна": если она не просуществует вечно, то она умрет и возродится, даже через много лет, если только эмигрантская литература до конца останется верной своей миссии.

Однако, в то время, когда Н. Ульянов писал эти слова, когда такой крупный специалист по истории советской литературы как Эдуард Браун скептически относился к возможности создания ценной литературы "для ящика" в Советском Союзе,¹³ тогда готовилось неожиданное возрождение русской литературы в недрах страны, возрождение, перешедшее потом в обновление эмигрантской литературы в лице писателей "третьей волны". Хотя после окончания Второй мировой войны и до смерти Сталина два русла русской литературы почти не переплетались, безапелляционное господство социалистического реализма готово было рухнуть. Такие видные писатели как Ахматова, которая всегда с негодованием отказывалась и думать об эмиграции, и Борис Пастернак в сущности становились внутренними эмигрантами, а такой шедевр как "Доктор Живаго" тогда печатался и до сих пор печатается лишь за границей, "в эмиграции". И Браун в разделе "Новые голоса", посвященном литературе самого начала 1960-х годов, упоминает имена А. Солженицына, В. Некрасова, В. Войновича, В. Аксенова, и других, которые ознаменовали собою настоящее, хотя и кратковременное, литературное возрождение внутри Советского Союза, и которые через известное время влились в мощную литературную эмиграцию "третьей волны".

Чем отличается "третья волна" от волн предыдущих? Тем, во-первых, что все ее участники выросли целиком уже в советских условиях, и тем, что в их рядах имеются действительно талантливые, известные писатели, из которых многие

13. Edward J. Brown, *Russian Literature Since the Revolution* (New York: Collier Books, 1963), стр. 297.

эмигрировали из Советского Союза недобровольно. Если среди писателей первой волны был Бунин, то среди писателей третьей волны есть Солженицын. Вдруг русская литература в изгнании возобновилась, самым непредвиденным образом, именно тогда, когда представители второй волны ждали ее скорой гибели.

Нельзя сказать, что существовала прямая генетическая связь между эмигрантскими поколениями (в своей статье 1959-го года, ссылаясь на новое эмигрантское поколение, выросшее за границей, владеющее русским языком, но не знающее русской действительности, Н. Ульянов посоветовал ему уйти из русской литературы и писать на иностранных языках),¹⁴ но все же, оказывается, есть духовное родство между ними. Этому свидетель выдающийся писатель третьей волны Василий Аксенов, заявивший на совещании 1981-го г., посвященном теме о третьей волне:

Русская литература первой эмиграции внесла огромную лепту в наше формирование, в формирование нашего литературного поколения, она достигла берегов России, принесла нам огромную русскую культуру эмиграции, не оказалась лишней и в культуре стран, что дали ей приют. Я надеюсь, что и мы сможем что-то сделать на нашем сходном пути.¹⁵

Таким образом, труд и достижения первой волны вовсе не пропали даром; по словам Аксенова, эмигрантская культура доходила до советских русских интеллигентов, хотя и тайными путями. На этом свете не все делается официальным путем.

Кроме того — и это еще важнее — продолжают далеко идущие взаимоотношения между русской культурой в эмиграции и русской литературой в метрополии. Как отмечают исследователи "третьей волны" Алексей Лосов и Дэминг Браун, очень большая часть литературных произведений, печатав-

14. "Десять лет," 17. II. 1959 г.

15. *The Third Wave*, стр. 297.

шихся за границей по крайней мере до 1980-го года, была создана еще в Советском Союзе, и их лучше рассматривать как элемент "самиздатской культуры".¹⁶ Более того, у писателей третьей волны остаются в запасе богатые воспоминания о советской жизни и действительности, которых хватит, наверно, на десятилетие, если не больше; а такой писатель как Солженицын, который и так стал заниматься историческим прошлым России, находит нужные материалы гораздо легче на Западе, чем на родине, что теоретически значительно облегчает ему работу.

Во-вторых, продолжаются личные отношения между писателями и учеными, оставшимися в Советском Союзе, и культурными деятелями, находящимися ныне на Западе. Правда, мало кто из теперешних эмигрантов ездит в СССР, но такие писатели как Евтушенко, Вознесенский, Катаев приезжают на Запад, как это делал Маяковский в свое время, выступают перед западно-эмигрантскими аудиториями, встречаются со старыми друзьями, и не только на официальном уровне. Личные связи между ветвями русской культуры поддерживаются сейчас лучше, может быть, чем когда бы то ни было.

Но взаимовлияние каждой культуры друг на друга осуществляется не только путем личных контактов, но и через литературные и художественные произведения. Эмигранты тщательно следят за тем, что происходит на родине, так как получают книги и другие материалы и даже телевизионные передачи из Советского Союза сравнительно легко; таким образом, они поддерживают живую связь с Россией. И эмигранты также считают, что они влияют на развитие литературной жизни внутри Советского Союза. "У нас есть наш русский читатель," отмечал Владимир Войнович на конференции 1981-го года,

16. Deming Brown, "An Outsider's Perspective on the Third Wave," там же, стр. 66.

для которого — и на языке которого — мы пишем. Нас с этим читателем разлучили, но книги наши там остались, их выслать за границу труднее, чем выслать писателя. А те книги, которые мы напишем здесь, тоже будут попадать к нашему читателю и будут пользоваться успехом, если того заслужат.¹⁷

Алексей Цветков на той же конференции поставил знак равенства между родиной и родной культурой, считая, "вслед за Короленко, что моя родина — это русская литература," и подтверждая, что "из русской литературы я пока никуда не эмигрировал".¹⁸ Такое мнение писателя "третьей волны" близко напоминает слова представителя "первой волны" В. Ходасевича, заметившего, что "национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным".¹⁹ Более того, по мнению Василия Аксенова, русская литература в эмиграции не обречена на сравнительно пассивную роль в сохранении ценностей русской культуры: при известных условиях она может оказать весьма плодотворное влияние на культуру в метрополии, освободить ее от кандалов. "В принципе," говорил он на конференции 1981-го года,

современная русская культурная эмиграция может дать совершенно неожиданный эффект, разрушить изоляцию русской культуры, которую насаждают марксистские дьячки в Советском Союзе.²⁰

Только будущее покажет, в какой степени прав Аксенов в своем предсказании. Но и сейчас уже ясно, что русская культурная эмиграция в жестокой политической обстановке XX века сыграла исключительно важную роль в развитии русской культуры вообще (мы ничего не говорим о том влиянии на западную культуру, которое оказывали Бунин, Набоков,

17. Там же, стр. 272-273.

18. Там же, стр. 274.

19. Ходасевич, "Литература в изгнании," стр. 258.

20. "Аксенов о себе," *The Third Wave*, стр. 128.

Солженицын, Роман Яacobсон, и многие другие). В анализе советской "молодой прозы" 60-х годов Анатолий Гладили́н пишет о своем "глубоком убеждении в том, что никакой настоящий писатель, никакой русский писатель не покинет Россию" если только ему разрешается хотя временами печататься.²¹ Гладили́н тут говорит конкретно, но он прав и в отвлеченном смысле: настоящие русские писатели, такие, каких было великое множество в эмиграции, духовно никогда не покидали своей родины: они продолжали жить ее страданиями и надеждами. Н. Ульянов правильно отметил, что ее высочайшие культурные ценности хранились в эмиграции, и правильно усматривал в этом важнейшую задачу эмиграции. Однако, он не учитывал в какой степени литературная эмиграция способна влиять подспудными путями на общее развитие русской культуры и в СССР, недооценивал живучесть культурных традиций даже в подцензурных советских условиях. В исторической обстановке второй эмиграции он слишком четко отделял "здесь" от "там", не видел, что могут восстановиться взаимоотношения между двумя отраслями русской культуры, когда неподцензурные произведения, написанные внутри страны, печатаются на Западе или дома в "самиздате", а потом попадают — вместе с произведениями, созданными полностью в эмиграции — снова в руки русского читателя в Советском Союзе, и, таким образом, происходит сложное переплетение двух нитей русской культуры. Н. Ульянов правильно понимал, что культурная эмиграция в целом не может просуществовать более, чем срок жизни одного поколения, и поэтому совершенно обоснованно ожидал скорой гибели всей эмиграции; он не мог предвидеть, что советские вожди выкинут за границу третью эмиграцию в тот момент, когда вторая уже вымирала. Итак, за 68 лет — время прошед-

21. Anatoly Gladilin, *The Making and Unmaking of a Soviet Writer: My Story of the 'Young Prose' of the Sixties and After*. Trans. David Lapeza (Ann Arbor: Ardis, 1979), стр. 14.

шее с момента появления "Руслана и Людмилы" Пушкина до "Степи" Чехова, когда создавалось подавляющее большинство величайших произведений русской литературы XIX века — в XX-ом веке появилось три поколения русской эмиграции, связанных не генетически и не физически, а духовно. Нам неизвестно, возникнет ли лет через 15 еще "четвертая волна", но такое событие далеко не исключено. Но достижения первых трех эмиграций во всяком случае останутся в истории русской культуры.

Покойный Карл Проффер, который вместе с женой Элендеей сыграл своей издательской деятельностью удивительную роль в поощрении современной литературы и внутри и вне Советского Союза, на конференции 1981-го года с прискорбием отмечал тот факт, что западные слависты не всегда отдают должное достижениям русской культурной эмиграции. Когда Проффер был аспирантом в 1960-е годы, никто из его профессоров ни словом не обмолвился о существовании писателей-эмигрантов; более того, по его словам, "последние два поколения историй русской литературы [выходивших на Западе] нарочно исключали писателей, долго проживавших или печатавшихся за границей"²². К счастью, в последнее время такой подход к русской литературе круто меняется, благодаря главным образом писателям "третьей волны". В предисловии к недавно вышедшему под его редакцией сборнику русских литературных произведений XX века в английском переводе, американский славист Клэрэнс Браун пишет, что словосочетание "эмигрантская литература" явно устаревает, ибо "оно сейчас уже обозначает почти то же, что и "русская литература", так как советские власти высылают за границу такую огромную часть самых выдающихся русских писателей.²³ Поэтому Браун включает в свой сборник и Тэф-

22. Carl Proffer, "The Remarkable Decade that Destroyed Russian Emigre Literature," *The Third Wave*, стр. 83.

23. Clarence Brown, "Introduction," in *The Portable Twentieth Century Russian Reader* (New York: Penguin, 1985), стр. xiii.

фи и Набокова и Шаламова и отрывки из романа "Доктор Живаго" и Владимова и Соколова. Итак, поняв наконец всю важность достижений русской эмигрантской культуры и литературы, не только в самое последнее время, но и за весь срок, прошедший с 1927-го года, историки русской литературы, по крайней мере на Западе, начиная с сегодняшнего дня должны учитывать их в равной степени с достижениями русской литературы внутри Советского Союза. Как историки русской литературы XIX века подробно пишут о произведениях Гоголя, Тургенева, Достоевского, Герцена и Огарева, написанных за границей, так и историки русской литературы XX века должны исследовать произведения Бунина и Куприна, Цветаевой и Алексеевой, Елагина и Чиннова, Солженицына, Максимова, Аксенова, Владимова, Войновича и многих других, независимо от места, где жил и печатался писатель в определенное время. Писатели-эмигранты, вольные и невольные, этого заслуживают. Пора уже соединить искусственно разъединенное.

ПУШКИН И ГОГОЛЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛДАНОВА

Всеволод Сечкарев

Марк Алданов широко известен как выдающийся писатель и эссеист первой русской эмиграции, приобретший славу далеко за ее пределами, (его романы переведены на все культурные языки), но, как это ни странно, в литературоведческих кругах его упорно недооценивают и плохо знают. Этим, быть может, объясняется тот факт, что одна из главных характерных черт его творчества едва упоминается в относительно немногочисленных статьях о нем написанных: все его романы пронизаны его живым интересом к литературе. Алданов не только писатель, он также замечательный, вдумчивый и оригинальный литературный критик.

Замечания и суждения о писателях и поэтах, о литературе вообще разбросаны по всем его книгам и разрастаются иногда в маленькие эссе позитивного или полемического характера. Очень часто встречаются так же литературные цитаты.

Осведомленность Алданова в литературах Европы, не говоря уж о русской, поразительна. Десятки литературных, иногда мало известных, имен названы, всегда, конечно, в тесной связи с действием романа, будь то для характеристики известного персонажа или для пояснения известной ситуации литературной параллелью.

Литература как таковая вообще играет не малую роль в прозе первой русской эмиграции. Часто герои романов и рассказов поэты, писатели или люди старающиеся стать таковыми, — с большим или меньшим успехом. В пример можно привести, из наиболее выдающихся, Набокова (Дар), Бунина (Жизнь Арсеньева), Газданова (Призрак Александра Вольфа).

У Алданова писать старается герой его замечательной

тетралогии "Мыслитель", Юлий Штааль, и пишут идеологический герой трилогии о русской революции ("Ключ", "Бегство", "Пещера") Александр Браун (его философская новелла об убийце Валленштейна, Деверу включена в роман), знаменитый французский автор Вермандуа ("Начало конца"), герой романа "Живи как хочешь" Виктор Яценко (полный текст его пьес "Рыцари свободы" и "The Lie Detector" вставлен в роман и переплетается с действием), не говоря о менее значительных персонажах как Надя в "Начале конца" или Эдда в "Бреде".

Характерно, что одну из главных ролей в трех романах играют знаменитые "реальные" писатели: Ломоносов в "Пуншевой водке", Байрон в "Могиле воина", Бальзак в "Повести о смерти", причем в этих случаях документация фактов очень точна и вымыслу места отводится мало.

В своих критических высказываниях Алданов никогда не бывает односторонним. В его суждениях ощущается честное стремление к объективности, и если он допускает, что возможно и другое мнение, то он всегда на это указывает. Большой частью суждения высказываются его персонажами и их характеризуют, часто приводится список книг их библиотеки или имена их любимых писателей. Но в некоторых случаях говорит и сам автор. Эта тесная связь с литературной стихией, конечно, отражается на приемах и стиле Алданова. Он вполне сознательно пользуется этим отражением и извлекает из него удачные эффекты.

Чаще всех других писателей упоминаются Толстой и Достоевский.* Это не удивительно, зная преклонение Алданова перед Толстым как писателем и человеком и его полное несогласие с тем же Толстым как мыслителем и проповедником, и зная также его двойственное отношение к Достоевскому, которому он старается "отдавать должное", как вдохновенному пророку, но которому он духовно явно чужд. Второе

* См. мою статью: "Der Schriftsteller als Literaturkritiker: Tolstoj und Dostoevskij im Werk Mark Aldanovs", "Zeitschrift für slavische Philologie", 1986.

место из русской литературы принадлежит Пушкину и Гоголю; за ними следуют Тургенев и Чехов. Из иностранных литератур чаще всего упоминаются Гете, Гейне и Шекспир.

О двойственном отношении к Пушкину речи, конечно, нет. Мамонтов, герой романа "Истоки", умный и симпатичный автору, говорит: "Пушкин был больше чем гений, он был сверхчеловеческое явление и по уму и по живости и по простоте" (II, 514). Старый, мудрый Дюммлер, во многом выражающий воззрения Алданова, сомневаясь, была ли вообще цивилизация в мире, а не только ли "иллюзия порождённая техникой", замечает: "Мы же что-то наперед вышивали прекрасное, вот как Пушкин иногда наперед писал в черновиках рифмы, а потом подбирал к ним божественные стихи" ("Живи как хочешь" I, 257).

Очень симпатичный командарм Тамарин ("Начало конца"), предчувствуя недалекую смерть, с сильным, ему самому непонятным, волнением читает у Пушкина: "Он сказал мне: 'будь покоен, — Скоро, скоро удостоен — Будешь царствия небес, — Скоро странствию земному — Твоему придет конец. — Уж готовит ангел смерти — Для тебя святой венец' ..." (186/187). (Из стихотворения "Родрик" — "Чудесный сон мне Бог послал"). Алданов цитирует эту строфу, не говоря, что типично для него, и не всегда приятно читателю, откуда взята цитата. Непосредственно перед смертью Тамарин опять читает ту же случайно открывшуюся строфу (Новый журнал, 70, 155). Показательно, что позитивный персонаж, и в решающий для него момент, подпадает под очарование пророческих и всепрощающих пушкинских стихов.

Уже в первом своем романе "Святая Елена маленький остров" Алданов упоминает Пушкина в типичной для его стиля форме. Представитель русского императора на о. Св. Елена, де Бальмен, не может вспомнить имен тех двух мальчиков в Царскосельском лицее, которые пишут, по словам Чаадаева, "прекрасные стихи". "Того что поталантливее зовут, кажется, Илличевский. А другого.... Забыл..." (32). Позже,

получив письмо своего приятеля с "ходившими по России стишками молодого поэта об Александре I", "Ура! в Россию скачет/ Кочующий деспот", автора которых звали Пушкин, "де Бальмен с облегчением вспомнил, что именно это и был второй, после Илличевского, из молодых царскосельских поэтов" (62).

Типична для Алданова также сцена из "Десятой симфонии": прием у художника Изабе в Париже в 60-тых годах 19-го века, на котором особенно выдается элегантностью, весельем и умением занимать "молодой сенатор с иностранной фамилией" (138). Изабе вспоминает, "что у сенатора была много лет тому назад неприятная история в России, где он кого-то убил на дуэли" (145). Алданов не говорит, что этот "кто-то" — Пушкин, и что этот весело болтающий о России сенатор с иностранной фамилией Геккерен-Дантес — его убийца.

Остаются также без объяснения и слова Вермандуа ("Начало конца", Новый журнал, 3, 123) о том, что "нет ни малейших оснований... в той клеветнической сплетне, будто Моцарта отравил Сальери". "Римский-Корсаков", продолжает он, "очевидно, введенный в заблуждение каким-то невежественным либреттистом, использовал эту сплетню для скучноватой оперы". Что этот "либреттист" Пушкин умалчивается.

Такие умышленные "неточности" обосновываемые, конечно, тем, что персонажи романов просто беседуют между собой, встречаются у Алданова не редко. В "Самоубийстве", например, Джамбул заявляет о себе, что он "'склонен к чувственному наслаждению пьянства', — как говорит кто-то у Пушкина", хотя у Пушкина этого никто не говорит: это авторская цитата из "Истории села Горюхина".

Негативно выражаются о Пушкине у Алданова только "либералы" и только по поводу его политических воззрений. Тот-же Джамбул недоволен "по форме чудесными, а по содержанию гадками" "Стансами", "В надежде славы и добра" (196), и поляк-революционер Виер ("Повесть о смерти", 112), возму-

щается "Клеветникам России". "Случайная ошибка гения", отвечает на это Лейден.

Раздраженный Мамонтов резко критикует чванство аристократизмом и идейную неустойчивость Пушкина: "вечная похвальба старым дворянством, болезненная душевная реакция полунегра, попавшего в общество русской знати. Его современники с ненавистью ругали его, писали на него пасквили, называли его Мортириным, — чтобы нельзя было догадаться, кого они имеют в виду... Они его считали 'своим братом', и хуже всего то, что в этом была какая-то хоть ничтожная, доля правды. Его идеи? Он постоянно их менял. Кажется, Достоевский противопоставлял 'народность' Пушкина беспочвенным интеллигентам с их формулой: 'чем хуже, тем лучше'. Он просто не знал, что именно Пушкин и был автором этой формулы" ("Истоки", II, 512). Но он сейчас же раскаивается в своих мыслях: "Великие писатели не виноваты в том, что я сам себе опротивел". (II, 514).

Забавны суждения книготорговца "Тятеньки" ("Повесть о смерти"), который Пушкина "поруговал", когда уже опять принято было им восхищаться, — в 1847 году. Одобрительно он вспоминал "ходившие в давнее время стишки: 'И Пушкин стал нам скучен, — И Пушкин надоел, — И стих его не звучен, — И гений охладел'" (45); "Пиковую даму", любимую у Пушкина вещь Лейдена, он называет "пустой штукой" (53), находит, что митрополит Филарет выражался "почище" Пушкина, так-как, между прочим, говорил "благодарю вам" (159), и вообще объявляет его (вместе с Бальзаком!) первым сортом из второго сорта (53). "Полтаву" Тятенька не любил за "привирание". Пушкин описал "как сошла с ума Мария Кочубей, а никакой Марии никогда и не было, дочь Кочубея звали Матреной и, главное, она и не думала сходить с ума из-за Мазепы, а преспокойно вышла потом замуж за полковника Чуйкевича, я еще его родных знал..." (354).

Ему вторит Тонышев в "Самоубийстве". Он предпочитает "нашего Пушкина" всем поэтам, "но ведь его 'Полтава'

сплошная историческая ошибка. Даже в деталях, в божественном описании украинской ночи: 'Чуть трепещут — серебристых тополей листы'. При Петре никаких тополей на Украине не было, их развел много позднее Щенский Потоцкий, это вызвало сенсацию. А Мария чего стоит! А Мазепа! Даже в дрянном романе Фадея Булгарина он изображен ближе к исторической правде, чем у Пушкина. А скачущий с доносом влюбленный в Марию казак! ...Стихи звонкие, но...". И он цитирует знаменитые стихи о гонце, "Кто при звездах и при луне..." с таким комментарием: "Вполне возможно, что донос был зашит в шапку, но эта шапка скорее была ермолкой: Кочубей послал донесение Петру через какого-то еврея. Едва ли он носил с собой 'булат' и едва ли был уж так влюблен в Кочубееву Матрену, которая кстати перетаскала у Мазепы немало 'злата'. — Так ли это? Может гонцов было несколько? Я историю знаю плохо" (345), замечает Татьяна Михайловна. Повидимому, и осторожный Алданов здесь не уверен.

И Нина, будущая жена Тонышева, предпочитает Пушкина всем поэтам. По ее мнению лучше всего "последняя песня" "Евгения Онегина" и "Капитанская дочка" (180). Тонышев соглашается с ней и продолжает: "Но 'Капитанскую дочку' я особенно люблю до Пугачевского бунта. Конечно, это, если хотите, примитив: 'Слышь ты, Василиса Егоровна'... Ты, дядюшка, вор и самозванец'... Толстой подал бы людей не так. Но какой изумительный, какой новый в русской литературе примитив! — Да ведь примитивы итальянской живописи — гениальные шедевры, — сказала Нина... — Разумеется. И "Капитанская дочка" тоже шедевр. Но, начиная с бунта, в ней появляется авантюрный роман, вдобавок чуть слащавый и приспособленный к цензурным требованиям..." (180/181).

Наряду с этими пространными критическими высказываниями стоят многочисленные упоминания Пушкина, вроде на пример слов Федосьева: "Москвичей в Гарольдовом плаще в нашей истории не перечеть" ("Ключ", 152), или Брауна: "Я

грешную смерть Пушкина всегда понимал лучше, чем благо-стную смерть Толстого”, (“Пещера”, II, 335). Интересно также, что Клервилль делает предложение Мусе на месте дуэли Пушкина и память о нем переплетается с напряженным действием этой сцены (“Ключ”, 380-383).

Гоголь упоминается Алдановым также часто как Пушкин. Отношение к нему также как и к Пушкину — преклонение перед его гением, но оговорок в речах персонажей больше и они более вески.

В собрании разрозненных заметок 1930-го года “Из записной тетради” (Современные записки, 44, 353-365) Алданов пишет: “‘Мертвые души’. Изумительная книга. Какой гениальный писатель! Даже Толстой имеет предшественников (ведь считают его иные западные критики ‘продолжателем дела Стендаля’). У Гоголя предшественников нет, хоть тоже, конечно, называли. Он не похож ни на кого” (361).

Алданов не согласен с определением Гоголя “в учебниках истории словесности” как “реалиста”. Во время, когда это писано (1930), это мнение было еще далеко не общепринято, не смотря на работы Мережковского, Брюсова и Белого. Его примеры: вертлявый половой, шум перьев в гражданской палате, описание городского сада (все из “Мертвых душ”), убедительны и он справедливо спрашивает: “если это ‘реализм’, что такое ‘гротеск’? Гоголь правдивее Жуковского, как Домье правдивее, чем Мурильо”.

Тут же Алданов указывает на любовь Гоголя к болтовне, на его словоохотливость, (пример: пространное введение к “знакомству” читателя с Петрушкой и Селифаном), которые, конечно, никак не минус, и противопоставляет их опять таки “чему нас учили в гимназиях”: “смех сквозь слезы”, “небыкновенная скупость в изобразительных средствах”. Кончает он замечательным афоризмом: “Вся плохая часть русской литературы вышла из нескольких неудачных страниц Гоголя, — это в сущности высшая ему похвала”. (361/362).

Это перекликается с утверждением Брауна в “Пещере”

(II, 254): "Писатели и вообще завоевывают мир не тем лучшим, тонким или мудрым, что в них было, а тем, что, на придачу, было в них грубого, общедоступного, иногда пошлого. Гоголь был большой, очень большой писатель, но всероссийскую известность ему создало обличение взяточников".

О взяточниках говорит и разочарованный коммунист-идеалист Вислиценус ("Начало конца", Современные записки, 69, 61), перечитывающий "Мертвые души" "всегда с наслаждением, и, разумеется, не от того, что в ней (книге, В.С.) разоблачаются взяточники и мошеники"; а умный Дюммлер ("Живи как хочешь", I, 206) проповедуя, что "вечна только *добрая* литература", отвечает Яценко на его указание на мизантропию Гоголя: "Есть исключения. Да и Гоголь вечен потому, что все его взяточники в сущности симпатичны...".

Персонажи Алданова, судящие о литературе, почти всегда говорят умно, их познания в литературе широки и их литературный вкус безукоризнен. С мнением их нельзя не согласиться, даже когда в раздражении они высказываются односторонне. Доля правды есть и в их натяжках. Они сами позже сознают эту односторонность и пополняют ее другой стороной, но всё же обе стороны имеют свой вес и их резкое сопоставление создает облик данного писателя или литературного произведения в необычном освещении.

Желчный Рейхель в "Самоубийстве" произносит замечательную тираду против Толстого, ("Не от Маркса, а от него пошло у нас всё, что теперь творится" и т.д. 395), и, обвиняя его под конец в лицемерии, прибавляет: "Постойте, а Гоголь? Тоже хорош был лицемер! 'Соотечественники! Я вас любил'... Никаких соотечественников он отроду не любил, всё вранье!" (396). В этом случае то позитивное, что он находит в Гоголе, никак не нейтрализует его критику: "А вот одна мысль у Гоголя очень правильна, я выписал... 'Стонет весь умирающий состав мой, чужа исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них поднимутся'... И тут не мог не

соврать: вовсе он тогда не умирал, еще долго, слава Богу, прожил, и не стонал никак его состав, а сказал он верно: именно мы — или вернее, вы (Рейхель имеет ввиду либералов, как его собеседники Ласточкины В.С.) — сеяли семена страшилищ. Вот и радуйтесь!” (396/397). Ласточкин старается отшутиться, указывая на гоголевского же майора Ковалева, признававшего, что в литературе можно ругать и поносить только обер-офицеров, а штаб-офицеров никак нельзя, но опровергнуть истины, сказанные Рейхелем ему не удастся.

Виктор Яценко (“Живи как хочешь”) тоже видит Гоголя в связи с тем, что “теперь делается”, и при этом высказывает довольно резкие, но опять трудно опровержимые мысли о Гоголе: “Даже мой любимый Гоголь постоянно менял планы, не знал, что будет дальше. Он впрочем, и вообще ничего не знал, Пушкин его стыдил, что он совершенно не знает западной литературы. Среди наших классиков Гоголь был единственный малообразованный человек, и от него пошло то, что теперь так пышно расцвело. Но ему и ему одному это не мешало быть великим писателем...” (I, 34).

Мамонтов (“Истоки”), опять таки в раздраженном состоянии, перечитывает “Тараса Бульбу” и одна страница поражает его сходством со статьей в “Рабочей газете”, приписываемой террористу Желябину: “Знаю, подло завелось теперь в земле нашей... Свой с своим не хочет говорить, свой своего продает”. (II, 512). Это наводит его на мысль, что эта повесть “так изумительно написанная шваброй”, сыграла для России “зловредную, если не роковую, роль”. Повесть эта “помесь Гомера, даже не с Марлинским, а с Бовой-Королевичем”. Но Гомер верил в своих героев, он сам был такой же как они. “А этот хилый, геморроидальный, всего боявшийся человек, неизвестно за что и для чего одаренный гением, просто гадок, когда с упоением говорит об ‘очаровательной музыке пуль и мечей’. Хитренький был человек, с расчетом писал и с оглядкой на начальство. У него прибитый гвоздями к дереву горящий Тарас кричит со своего костра: ‘Чуют дальние и

близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!". Этот "хвастливый вздор", продолжает свои размышления Мамонтов, "злополучным волшебством искусства" заморозил русскую молодежь, и неожиданно для Гоголя все пока пошло на пользу не царя а революции. Весь патриотический жаргон Гоголя: "есть еще порох в пороховницах", "не гнется еще казацкая сила", "невозможное 'слышу!'", "бывали в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей", стал революционным жаргоном. Вошли в революционный обиход и "богатыри", весящие двадцать пудов, и героические погромы, и конфетные боины, и сусальные страницы, где буквально в одной фразе говорится о повешенных людях и о висящих 'гроздьях слив'". Мамонтов находит, что этот "влюбленный в свою землю малоросс гораздо лучше писал великороссов, чем хохлов. Все его богатыри вместе взятые не стоят одного Ноздрева..." (II, 513).

Мамонтов полагает, что существует "безошибочный, хотя и не всеобщий критерий для суждения о величии писателя: что бы ты почувствовал, оказавшись в его обществе?" Он приходит к заключению, что от знакомства с Гоголем "не испытал бы ни малейшей гордости и, вероятно, после первого его нравоучения, наговорил бы ему неприятностей. Ведь он уверял, что ревизор у него это 'совесть'. Интересно, какой символический смысл 'Женитьбы!'" (II, 514).

Но несмотря на все эти неприязненные замечания, на которые, как всегда у Алданова, трудно найти возражения, гений Гоголя продолжает пленять Мамонтова. Прочитав "с восторгом" "Старосветских помещиков", он раскаивается в своих резких суждениях: "Какой позор то, что я думал о нем! Это одна из самых прелестных повестей в мировой литературе! Мы ничего не знаем, ничего не понимаем, не знаем, как надо жить, и лишь немногим лучше знаем, как не надо. А если так, то, право, уж лучше жить просто, никому не делая зла, как жили Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, чем как жи-

вут всевозможные люди тройного сальтомортале"... (II, 518). Это "тройное сальтомортале" для Алданова — символ: люди не сознающие своих пределов и, хуже, старающиеся "осчастливить" других своими идеями и реформами.

Большая часть тринадцатой главы второй части романа "Начало конца" посвящена критике Гоголя. В ее начале Вислиценус перечитывает "Рим": "И жизнь его потекла живо, как течет жизнь многих парижан и толпы многих иностранцев, наезжающих в Париж. В девять часов утра, схватившись с постели, он уже был в великолепном кафе с модными фресками за стеклом, с потолком облитым золотом, с листами длинных журналов и газет, с благородным приспешником, проходившим мимо посетителей, держа великолепный серебрянный кофейник в руке. Там пил он с сибаритским наслаждением свой жирный кофей из громадной чашки, нежась на эластическом упругом диване"... (Современные записки, 69, 51). Алданов умеет подбирать такие цитаты. Здесь как бы в увеличительном стекле виден весь, иногда совершенно бессмысленный гиперболизм Гоголя, и нельзя не согласиться с забавными размышлениями Вислиценуса: "Я и не знал, что парижские кофейни так ослепительны. Точно так же описывал он красоты Днепра и римское небо... Вот отдаюсь 'сибаритскому наслаждению'. Этот номер гостиницы, конечно, не так великолепен, тут нет модных фресок за стеклом и благородного приспешника-гарсона, но я тоже нежусь на эластическом упругом диване и.... пойду вечером в облитый золотом кинематограф" (там же).

Гораздо более серьезны его мысли, возникшие в связи с рыбной ловлей, о которой он мечтает и поэтому перечитывает вторую часть "Мертвых душ", где "очень соблазнительно описана рыбная ловля у Петуха" (там же, 59). Его вначале раздражает "уверенно-неправильный язык", "нет тут у писателей никакого божественного права", думает он. Его сердит, "что Гоголь великосветские сплетни называл 'камеражами', очевидно производя слово от 'камеры'? — и то, что он — как

то с вызовом или для увеселения читателей? — говорил 'свекруха' вместо 'свекрови', 'скандальоз' вместо 'скандала'". Раздражает его и то, что в доме Костанжогло, "необычайно противный — тоже с вызовом противный — субъект", не было "фресков", что бабы называют помещика "серебро ты сердечное", "что Улинька была 'блистающего' роста, что она 'в двух-трех местах схватила неизрезанный кусок ткани, и он прильнул и расположился вокруг нее в таких складках, что ваятель перенес бы их тотчас на мрамор'" (там же).

Опять Алданов, устами Вислиценуса, отмечает "болтливость" Гоголя. Он цитирует вопросительное восклицание Гоголя после описания имени Тентетникова, "Какому счастливцу принадлежит этот закоулок?", и весь последующий авторский ответ, "молодому тридцатичетырехлетнему господину, коллежскому секретарю, неженатому, холостому человеку" и т.д. чтобы заметить: "Тут всё лишнее, что ни слово. Если *господин* тридцатичетырехлетний, то незачем разъяснять, что молодой, а если холостой, то естественно неженатый, и уезд назван Тремалаханским из остроумия, чтобы пошутить, и все это в общем недалеко ушло от 'шпрехен-зи дейтчей' и 'можете себе вообразить, судырь ты мой' его же почтмейстеров. Капитан Копейкин — пародия на самого автора, и рассказывал капитан не менее интересно, чем сам он писал..." (там же, 59-60). Возразить на эти и дальнейшие размышления Вислиценуса, можно только то, что он имеет перед собой текст второй части "Мертвых душ", который никак не был утвержден Гоголем и не может считаться окончательным. "Очень талантливый, гениальный был обманщик, но обманщик. Никаких *идеалов* у него не было, все это вранье, его 'идеалы' — такая же фальшивка, как и благородные приспешники парижской кофейни. С истинным удовольствием он описывал только Ноздревых и Коробочек, их-то описал бесподобно" (там же, 60).

Вислиценус видит всё новые примеры этого "вранья": "мужа, одаренного божескими доблестями", "чудную русскую

девицу, какой не сыскать в мире”, мужа и девицу, перед которыми “мертвыми покажутся все добродетельные люди других племен”, и не сомневается, что Гоголь хотел “подмаслить” цензуру “как Коробочка заседателя”. Его Муразовы ничем не лучше чем “Юрии Милославские” “разных Загоскиных”, национальному бахвальству которых он думал, что положил конец. Муразовы хуже, “потому что с претензиями, с философией и с вызовом: ‘откупщик? презираете? а он в сто раз лучше вас всех’...” (там же).

Вполне последовательно чтение этой второй части, написанной ультраконсервативным Гоголем последнего периода, наводит Вислиценуса на грустные параллели с идеями коммунизма, в которые он сам верил и в которых разочаровался.

“Перелистывая” книгу после чтения, он останавливается на отдельных фразах или эпизодах, как отправных точках к своим размышлениям. “Какие-то бродяги”, читает он “пропустили между ними (мужиками, В.С.) слухи, что наступает такое время, что мужики должны быть помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядиться в армяки и будут мужики... Нужно было прибегнуть к насильственным мерам”. Добродетельному князю это казалось смешным пределом глупого и невозможного. А вот мы коммунисты “если мужиков во фраки не нарядили, то уж помещиков в армяки наверное”. И этот князь с “насильственными мерами (фигура умолчания)”, по мнению Вислиценуса, “тот же высокопоставленный стахановец из наших художественных шедевров, такой же выдуманный, такой же глупый, и такой же скверный”. Из речи князя к чиновникам он обращает внимание на слова: “Само собой разумеется, что пострадает и множество невинных. Что-ж делать?”, и восклицает: “Вот в чем добродетельный князь и его создатель видели правосудие! Не далеко же ушли от нас. У наших нынешних гоголят невинные, правда, никогда не страдают” (там же, 61). Вислиценус старается уверить себя, что он не справедлив: “Ведь это одна из самых прелестных, изумительных книг, существующих в мире!... Он

хотел *заклеймить* и неожиданно 'возвел в перл создания', выражение гадкое, однако это так: возвел" (там же). Брали ли чиновники взятки или нет, каждый из них вышел симпатичнее Костанжогло, и "жизнь их была милая, обильная, счастливая и даже поэтическая, и мне при чтении этой книги всегда... хотелось жить во время Чичикова, путешествовать в его бричке, есть в его гостинице поросенка с хреном, запивать фруктовой блины у Коробочки, возить с собой том 'Герцогини Лавальер', ловить рыбу у Петра Петровича Петуха и разговаривать с ним (он премильный) или хотя бы с Селифаном"... (там же).

Эпизод с дядей Митяем и дядей Миняем ("Мертвые души", I, глава 5) заставляет Вислиценуса подумать, что в Гоголе "в числе десятка других персонажей, сидел и газетный фельетонист. Пушкин, Толстой не унизились бы до такого остроумия" (там же, 62). Гоголь сам не знал во имя чего издевался над мужиками. Чичиков торговал мертвыми душами, а надо было торговать живыми. Дядя Митяй становится символом обманутого и поработанного коммунизмом крестьянства. Костанжогло исчез, но дядя Митяй не изменился. Ход мыслей Вислиценуса не всегда ясен и он иногда противоречит сам себе, но это объясняется живым потоком его мыслей и долю правды они содержат все. Он приходит к результату, что Гоголь был великим, гениальным писателем, "у которого *было* божественное право, и он мог пользоваться любыми выражениями" (там же, 62), и книга его вышла о вечном, но не так как хотел этого автор. Вечное, повидимому, кажется Вислиценусу гиперболой. Он поправляется: "о вечном или долгом", т.е. и о новой коммунистической России. Русь Гоголя в виде "необгонимой тройки" никуда не неслась: это сравнение было для него лишь "стилистический прием", но у нас, т.е. у коммунистов, на этом строилось всё: "В Руси дяди Митяя мы, большевики, изменили немногим больше, чем добродетельный князь и благочестивый откупщик. Хотели натравить дядю Митяя на дядю Миняя, пользуясь тем, что у

одного десятиной земли и двумя коровенками больше... Да, разумеется, Чичиков сидит в комиссии Госплана, Манилов пишет статьи в газетах, Кифа Мокиевич состоит в союзе безбожников, 'насильственные действия' стали более жестокими, внуки князя роют каналы, — но дядя Митяй остался в своей деревне, да в сущности почти и не изменился, хоть записался в колхоз" (там же, 62-63).

Вислиценус продолжает страстной инвективой против коммунистического строя — на фоне Гоголя: "Что же мы сделали? Для чего опоганили жизнь и себя? Для чего отправили на тот свет миллионы людей? Для чего научили весь мир никогда не виданному по беззастенчивости злу? Объявили, что все позволено, показали, что все позволено, а свелось дело к перемещению Чичикова и Кифы Мокиевича, только без *органичности* гоголевской жизни, без ее уюта и раздолья, — некуда больше скакать тройке, — достаточно проскакала, — и вместо социалистического мужа с божескими доблестями выходит на сцену крепкий звереныш, получивший воспитание в приюте для беспризорных и высшее образование в комсомоле" (там же, 63).

Такие размышления персонажей типичны для Алданова. Они дают ему возможность в заостренной форме выражать воззрения близкие к его собственным, в то же время не вполне с ними идентифицируясь: остается место для известного скептицизма, столь характерного для его мировоззрения.

Этот скептицизм приводит никак не к развенчиванию его великих предшественников в литературе. Для Алданова существуют незыблемые ценности. Он верит в идею "добра-красоты", которую он так убедительно развивает в своей философской книге "Ульмская ночь". Но он боится всяких догматических "правд", он боится создания непогрешимых кумиров, безапелляционная вера в которые навязывается всем и каждому. Поэтому он вкладывает в уста незаурядных людей им созданных, мнения, доказывающие, что идеала на свете нет, но есть знание о нем и стремление к нему.

И одно и другое выражается яснее всего в искусстве. Объективно-разумное отношение к искусству, — это то, к чему стремится Алданов. Поэтому литературная критика внедряется в его вымысел и становится в высшей степени действенным литературным приемом.

РУССКИЕ СОКРОВИЩА БИБЛИОТЕКИ КОНГРЕССА

Татьяна Фесенко

В роскошно изданной в 1980 году книге Чарльза Гудрама "Сокровища Библиотеки Конгресса" (Charles A. Goodrum, *Treasures of the Library of Congress*; New York, N.N. Abrams, 1980, 318 p., \$50.-), являющейся официальным изданием, украшенным множеством великолепных цветных и черно-белых иллюстраций, совершенно не отведено места русским сокровищам этого национального книгохранилища. Можно предположить, что в этой величайшей библиотеке мира и не хранятся бесценные русские книги, которые не всегда можно найти даже в крупных книгохранилищах Советского Союза.

Профессор Николай Иванович Ульянов, завещавший начертать на своем надгробии строки Георгия Иванова —

"За пределами жизни и мира

.....

Все равно не расстанусь с тобой

И Россия, как белая лира,

Над засыпанной снегом судьбой" —

относился с любовью и уважением ко всему ценному и непреходящему в истории культуры нашей родной страны. Поэтому, в сборнике, посвященном памяти этого выдающегося ученого-историка и талантливого писателя, мне кажется уместным рассказать о том, что теперь хранится за бронзовой дверью Отдела редких книг в одном из трех зданий Библиотеки Конгресса и что свидетельствует о развитии литературы и языка, а также общей культуры России XVII-XIX веков. Не будучи специалистом в этой области, я оставляю в стороне редчайшие и более ранние издания, напечатанные кириллицей, включая "Апостола" Ивана Федорова и ряд других,

не только богослужебных книг, выпущенных еще до введения гражданского шрифта в России.

Многие полки того же тщательно охраняемого отдела заставлены томами в великолепных переплетах из сафьяна, парчи, бархата и других дорогих материалов, а экслибрисы украшены императорскими и великокняжескими коронами. Это книги из дворцовых библиотек (включая даже содержимое шкафов, принадлежавших юному, так трагически погибшему цесаревичу Алексею), частично проданных за границу в тридцатых годах. Их редкость в большинстве случаев определяется не содержанием, а тем, кому именно они принадлежали, и я также за недостатком места не буду останавливаться на них в этой статье, а посвящу ее в основном замечательному "Юдинскому собранию", ставшему теперь собственностью американского народа.

Я должна сразу же оговориться, что все названия книг я буду приводить согласно современной русской орфографии, и это тем более необходимо, что написание слов в восемнадцатом веке, и особенно в начале его, было еще настолько неустановившимся, что при чтении этой статьи могло бы возникнуть подозрение в многочисленных опечатках.

* * *

Геннадий Васильевич Юдин родился в 1840 г. в купеческой семье в Тобольской губернии в Сибири. В детстве он побывал у деда в Чигирине на Украине — и навсегда полюбил этот край, всю жизнь интересуясь его историей и литературой. Развитию мальчика много способствовал отец — замечательный математик-самоучка, развивший в сыне любовь к книге. Получив только скудное формальное образование, Юдин уже с тринадцати лет зарабатывал на жизнь — был мальчиком в винном магазине в Минусинске. Однако через десять лет, на скопленные 600 рублей, он открыл свое собственное дело, а еще через шесть лет уже обладал капиталом в 25.000 рублей.

Счастливая случайность помогла ему еще больше разбогатеть: он выиграл 75.000 рублей по билетам лотереи петер-

бургского банкира Г. Блока.

Временно свернув дело, любознательный Юдин решил "посмотреть белый свет" — побывал в Иерусалиме и на только-что открытом Суэцком канале, а затем отправился в Крым, Москву и Петербург. Путешествия стали его страстью, а в 1873 г. произошло еще одно событие, давшее ему возможность полностью удовлетворить и эту и еще другую страсть — собирание книг: — На его билет Второго государственного внутреннего займа выпал очень крупный выигрыш — 200.000 рублей.

Побывав на Дальнем Востоке, пожив в Вене, Юдин осел в Красноярске, где и построил свой собственный винокуренный завод. В этом же городе, но вдалеке от его строений, во избежание опасности от частых пожаров, на живописном берегу Енисея было возведено обширное деревянное здание для его библиотеки. Значительно позже оно изображено на экслибрисе, имеющемся на книгах, принадлежавших Юдину — храм Василия Блаженного на фоне Царя-колокола, а по краям, в венках из букв "ю", портрет старика с окладистой бородой и довольно неказистое, но просторное книгохранилище, куда поступали книжные сокровища, приобретающиеся как в России, так и в разных странах Европы по поручению Юдина. Под всем этим изображением подпись: "Домашняя библиотека Г.В. Юдина".

А хозяин библиотеки все чаще отлучался из Красноярска: в 1889 г. он побывал на Всемирной выставке в Париже, подолгу затем путешествовал по Италии и Швейцарии, всюду поручая агентам пополнять его собрание. И оно все разрасталось и разрасталось...

Юдин собирал не только художественную литературу, но и книги по разным отраслям знания, преимущественно же истории и богословию, а также библиографические указатели русских книг. В его библиотеке имелись также богатейшие материалы о Сибири, начиная с "Описания Сибирского царства" академика Г. Мюллера, издания 1750 года и до книг,

вышедших уже в начале этого века. Сам любитель путешествовать, Юдин тщательно подбирал и книги русских путешественников, особенно интересуясь посещениями ими американских земель, а также книги и рукописные материалы, относящиеся к образованию "Русско-Американской Компании" и строительству "Русской Америки". Как ни странно, но относясь с большой симпатией к США, Юдин так и не собрался побывать в Соединенных Штатах, даже когда туда перекочевали его книги.

Интересы Юдина распространялись и на бесцензурные издания разного рода, а также на редкие книги восемнадцатого века на любые темы. Следует отметить, что детские воспоминания о пребывании на Украине, повели к тому, что наряду с первыми и прижизненными изданиями русских классиков и видных поэтов и писателей, на полках библиотеки сибирского купца можно было найти и редкие издания "Кобзаря" Тараса Шевченко, и произведения Марко Вовчка, Котляревского, Гребенки и других украинских писателей, а также труды историков запорожского казачества Скальковского и Эварницкого, этнографа Максимовича и многих других представителей и исследователей украинской культуры.

Таким образом библиотека Юдина превратилась в огромное и уникальное собрание, вызывавшее в душе его владельца не только гордость, но и тревогу за дальнейшую судьбу этого любимого детища.

Юдин старел, он начал часто болеть, самоубийство сына нанесло ему тяжелый удар. Он понимал, что жизнь подходит к концу и мысли о том, что после его смерти библиотека, собираную которой он посвятил столько лет жизни, без хозяина распылится по отдельным собирателям, не оставляли его. После долгих колебаний и душевной борьбы он решает продать свое собрание, а в 1898 году в Томске в брошюре "Стоимость домашней библиотеки Г.В. Юдина на 1 янв. 1898 г.", составленной В.А. Цаплиным, появляется Объявление:

"Библиотека предназначена к продаже, но не иначе, как в

одни руки: библиофилу, библиотеке в большом городе или учебному учреждению.”

На объявление никто не откликнулся. Юдин продолжает помещать объявления в русских изданиях, стремясь передать свое собрание в надежные руки, при том, чтоб оно ”непрерменно носило имя собирателя”, все более снижая первоначально указанную цену. Но охотников при поставленных условиях так и не находится.

Несомненно Юдин был огорчен и обескуражен таким оборотом дела, но его решение расстаться со своим собранием остается твердым. К тому же финансовое положение сибирского купца значительно ухудшилось, одно время ему даже угрожало банкротство. Все чаще приходили мысли о внезапной смерти, после которой его библиотека была бы разбита для продажи наследниками и кредиторами, а кроме любви к книгам, Юдин был несомненно честолюбивым человеком, желавшим увековечить свое имя в связи с собранной им редкостной библиотекой.

И вот, в ряде крупных заграничных газет появляются объявления Юдина о продаже книжного собрания с непременным условием сохранения его целостности. В Washington Post такое объявление было напечатано 16 февраля 1903 г. и оно сразу же привлекло внимание заведующего Славянским отделом Библиотеки Конгресса А.В. Бабина, большого знатока русских книг. Не смущаясь далекой дорогой, осенью 1903 года Бабин отправляется в путь и прибывает в октябре в Красноярск, где Юдинское собрание производит на него еще более сильное впечатление, чем это можно было предположить по объявлению. С другой стороны и Юдин учитывает роскошное, новое, только незадолго до этого построенное здание Библиотеки Конгресса, величину и мировую известность этого книгохранилища. К тому же в январе 1904 г. он получает письмо от директора Библиотеки Герберта Пэтнама, в котором тот заверил Юдина, что собрание владельца красноярского книгохранилища стало бы известно

во всем мире под именем собирателя. В ответ на это письмо 8 февраля 1904 г. Юдин официально предлагает американцам купить его библиотеку, хотя окончательное соглашение было подписано только 3 ноября 1906 года.

Вероятно такую задержку можно объяснить революционными событиями 1905 года, когда из окна своей библиотеки сам Юдин мог наблюдать стычки войск с осажденными в железнодорожных мастерских рабочими — они длились целую неделю и закончились 2 января 1906 г. Конечно, эти события напугали Юдина и лишний раз заставили его подумать о безопасном месте для своего сокровища. Он снижает цену, назначенную им руководителям американской библиотеки, но ставит три непеременимых условия: его книги должны быть помещены в отдельном зале, все переплетенные книги должны быть переплетены и на всех книгах должен быть его книжный знак. Вначале эти условия действительно строго соблюдались, но после Второй мировой войны книги были распылены по разным полкам.

Что же касается громоздкого экслибриса, описанного мной выше и выполненного Государственным печатным двором в Вашингтоне по присланному Юдиным рисунку, в который была введена и дата поступления его собрания в Библиотеку Конгресса — "A.D. 1907", то он позже был заменен, а иногда и совмещен с американским экслибрисом: кольцо с круговой надписью "The Library of Congress" и датой "1800" в центре круга, с орлом, раскинувшим над ним крылья и подписью "Yudin Collection" под этим изображением.

Для того, чтоб показать землякам, в каком замечательном здании хранится отныне его собрание, Г.В. Юдин в 1910 году, за два года до своей смерти, напечатал за свой счет в Московской синодальной типографии "Описание новой Библиотеки Конгресса в Вашингтоне", составленное Гербертом Смоллом и переведенное на русский язык В.А. Давыдовым.

В кратком сообщении "От издателя" Юдин приводит

выдержки из отчета Герберта Пэтнама, директора Библиотеки, за 1907, касающиеся приобретения сибирского собрания:

”Наиболее важное приобретение — частная библиотека Г.В. Юдина в Красноярске в Сибири, — юридически числится, как покупка, ибо на ее приобретение была затрачена известная сумма (40.000 долларов, т.е. 80.000 рублей по тогдашнему курсу. Т.Ф.). Но принимая во внимание то, что уплаченная сумма едва достигает трети того, что сам владелец издержал на библиотеку, которую он собирал в течение 30 лет, а также то, что главным его побуждением было желание оказать полезную общественную услугу нашей Национальной библиотеке, я лично предпочитаю считать ее как дар. Ее значение очевидно уже из ее размера, ибо она содержит в себе свыше 80.000 томов — все, относящееся к России и Сибири и все на русском языке, исключая 12.000 томов (на иностранных языках). Такая обширная коллекция и так хорошо подобранная в определенном направлении, едва ли еще найдется вне России.

Но ее польза и значение станет еще более очевидной из записки о некоторых ее особенностях, представленных мне Алексеем Васильевичем Бабиным, специалистом, заведующим Отделением Славянской литературы в нашей библиотеке, осмотревшим библиотеку Юдина (на месте) осенью 1903 года и лично руководившим ее упаковкой и погрузкой прошлой зимою.”

Перечислив основные материалы, со знанием дела изложенные в докладе Бабина, с которым я имела возможность ознакомиться, Г. Пэтнам продолжает свой отчет:

”Красноярск лежит в сердце Сибири, близ озера Байкала, и вопрос о перевозке библиотеки в Вашингтон был вопросом серьезным. Понадобилось более 500 ящиков, которые были заказаны. Направление было избрано через Европейскую Россию и Германию. Три месяца прошло за изготовлением ящиков и укладкой книг. Перевозка началась 6 февраля и 6 апреля коллекция была благополучно доставлена к дверям

нашей библиотеки. Такая перевозка не была бы возможна без содействия русских властей, которые по просьбе нашего посланника, очистили железнодорожную линию и дали поезду открытый путь.”

”Таким образом, — продолжает свое вступление Юдин, — благодаря приезду Г. Пэтнама в Петербург и Москву ... мое книгохранилище, помещенное в пяти вагонах, попало неожиданно для меня самого за океан в великолепную Библиотеку Конгресса в Вашингтоне, где оно несомненно сохранится в своем целостном составе на многие годы”. И хотя Юдин горделиво приложил к переводу книги Смолла две фотографии — вид помещения Славянского отдела со шкафами в которых были тщательно установлены книги его бывшей домашней библиотеки, он ошибся: через каких-нибудь сорок лет, вопреки условиям передачи книг, целостность собрания была нарушена, часть книг влита в общее собрание, часть осталась в еще необработанном запасе и это чрезвычайно затруднило и усложнило мою работу над выявлением наиболее ценных изданий и передачей их в Отдел редких книг.

Однако все же в январе 1957 года, в связи с пятидесятилетием приобретения Юдинского собрания, состоялась очень интересная выставка, имевшая большой успех у посетителей. На ней экспонировалось и письмо Теодора Рузвельта Герберту Пэтнаму от 16 октября 1906 года, в котором президент выражает свое удовлетворение по поводу решения директора библиотеки приобрести Юдинскую коллекцию.

”Вы поступили очень мудро, — пишет Т. Рузвельт, — и каждый американский ученый должен быть Вам лично признателен... Этим поступком Вы обеспечили Библиотеке Конгресса ведущее место в этой области не только в Соединенных Штатах, но, поскольку мне известно, и где бы то ни было за пределами России...”

Действительно, домашняя библиотека Юдина была бесценным пособием для любого ученого, интересующегося историей дореволюционной России. В ней не пропущено ни

одного важного сочинения кого-либо из русских историков от Татищева и Карамзина до Погодина, Соловьева, Костомарова и Ключевского, а к тому же она содержала и полные комплекты русских летописей, опубликованных историческими и археологическими обществами и разными комиссиями. По словам самого Юдина она "может снабдить материалами исследователя пробуждения России под влиянием Византии и дальнейшего пробуждения ее под влиянием Западной Европы."

* * *

Немалый интерес среди книг попавшего в Америку Юдинского собрания представляют так называемые "петровские книги".

Как известно, только в 1708 г. был введен новый русский "гражданский шрифт", подвергавшийся колебаниям, изменениям и усовершенствованиям еще в течение нескольких ближайших лет. Отличительной чертой складывавшейся при Петре Первом новой культуры было то, что она ослабила прежнюю тесную связь с Церковью. Образованию был придан светский характер, и прежний алфавит, — кириллицу — оставили только для церковных целей и книг религиозного характера.

Введение нового русского шрифта явилось необходимым мероприятием при политических, военных и экономических реформах Петра. Неудивительно, что царь принимал самое деятельное участие в его выработке и даже лично наблюдал за изданием книг, для которых этот шрифт был впервые применен.

России срочно понадобились грамотные люди, способные усвоить технические знания и новый для них европейский уклад жизни. Поэтому государство взяло на себя заботу о книгопечатании, в отличие от Западной Европы, где издательской деятельностью занимались частные лица.

Русские книги первой четверти восемнадцатого века были в основном переводами руководств по географии, астроно-

мии, навигации, фортификации и военному делу, то-есть служили чисто практическим целям. Примерами таких книг могут служить "Новое крепостное строение" Кугорна, переведенное с голландского самим Шафировым, верным сподвижником Петра, и вышедшее в 1709 году, или "Земноводного круга краткое описание" Иоганна Гюбнера, появившееся десять лет спустя. Эти книги, так же как известные издания петровских времен — "Геометрия практика" или "Приемы циркуля и линейки", не говоря уже о знаменитой "Арифметике" Леонтия Магницкого, напечатанной еще кириллицей в 1703 г., доступны посетителям Отдела редких книг Библиотеки Конгресса. Там же, за чудесной бронзовой дверью, находится изданная повелением царя "Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского", переведенная с итальянского и отражающая интерес Петра к южнославянским народам, с историей которых в изложении Мауро Орбини царь пожелал ознакомить своих подданных.

В Отделе редких книг хранится и ряд интересных изданий того времени, при помощи которых русские юноши должны были обучаться "хорошему тону" и приобретать европейский лоск. Для этой цели с немецкого языка были переведены "Приклады, како пишутся комплименты разные". Знание мифологии являлось неременным элементом тогдашнего европейского образования, и в собрание Юдина вошла любопытная книга, при помощи которой русские читатели знакомились два с половиной столетия назад с этой еще новой для них областью, позволившей разбираться в геральдике и пояснявшей надписи, имевшиеся на иностранных гербах, а также помогавшей в составлении русских гербов. Так, в 1705 г. в Амстердаме была напечатана книга "Символы и эмблемата" с подписями на восьми языках, причем русские подписи были переданы еще кириллицей. "Сия книга соделалась ныне столь редкою, что не токмо в России, но и в самой Голландии в немногих книгохранилищах обретается"

— говорится в предисловии ко второму изданию, переработанному Максимовичем-Амбодиком уже значительно позже, а именно в 1788 г.: однако оба издания имеются в Библиотеке Конгресса. Книга эта пользовалась большой популярностью и читалась еще в тридцатых годах девятнадцатого века: о ней упоминает Тургенев в "Дворянском гнезде", описывая детские годы Лаврецкого.

В свое время это издание, так же как "Овидиевы фигуры в двухсот двадцати шести изображениях", очень редкое целногравированное издание, являющееся переводом книги Крауса и в свою очередь представленное в вашингтонском книгохранилище, чрезвычайно помогали составлению панегириков и устройству аллегорических торжественных украшений и фейерверков, столь любимых Петром и императрицей Елизаветой. Описанию триумфальных врат, воздвигнутых Славяно-греко-латинской академией к торжественному входу войск в Москву двадцать первого декабря 1709 г. после "Полтавской виктории", как тогда именовалась победа над шведами, посвящена книга с причудливым названием "Политиколепная апофеозис". Однако, это издание имело целью не только описать торжество, имевшее место после победы русского оружия, но и привлечь к Петру все большее число сторонников его государственных реформ и его внешней политики.

Эта тенденция еще ярче выступает в объемистой книге Петра Шафирова, название которой мы приводим здесь в сокращенном виде: "Рассуждение, какие законные причины Его Величество Петр Великий... к начатию войны против короля Карола Двенадцатого Шведского тысяча семисотого году имел." Труд этот был написан по поручению царя и самому Петру принадлежат в нем многие места и все заключение.

Несмотря на то, что Петр стремился придать образованию российского юношества светский характер, он уделял серьезное внимание организации церковного управления и поддержанию авторитета Церкви. С этой целью в том же 1722 году, когда появилось и второе издание книги Шафирова, был

напечатан и труд, показывающий, как Петр заботился, чтоб у русских юношей было умение опровергать нападки "противников православной церкви". Здесь речь идет о сочинении, названном "Книга Система или состояние мухаммеданския религии" Дмитрия Кантемира, перевод с латинского оригинала, вышедшего из-под пера молдавского воеводы, отца будущего знаменитого русского поэта и переводчика Антиоха Кантемира. Эта чрезвычайно редкая книга попала все же в Юдинское собрание, а оттуда и на полки американской библиотеки.

На этих же полках можно найти и номера первой русской газеты, начавшей выходить по инициативе Петра еще в 1703 году. О ней я еще буду говорить несколько ниже.

Касаясь изданий, вышедших по приказу или при непосредственном участии Петра, следует остановиться и на книгах, связанных с его личностью, также напечатанных в восемнадцатом веке, но уже через много лет после смерти царя. В первую очередь нужно упомянуть "Записную книжку любопытных замечаний великой особы, странствовавшей под именем дворянина российского посольства в тысяча шестьсот девяносто седьмом и восьмом году", составленную самим Петром и являющуюся одной из величайших библиографических редкостей среди книг этого века.

Очень близко к упомянутой выше книге примыкает и "Журнал или Поденная записка с тысяча шестьсот девяносто восьмого года даже до заключения Нейштадского мира". Этот двухтомный труд, изданный уже Академией Наук, был подготовлен Макаровым, секретарем императора, положившим в основу его краткие заметки Петра и дополнившим их сведениями из других источников. Сам Петр тщательно просмотрел и отредактировал работу своего секретаря.

В вашингтонском книгохранилище имеется и ряд указов Петра, а также представлены книги, заключающие переписку императора с братом, царем Иоанном Алексеевичем, патриархом Адрианом, князем Голицыным, воеводой Борисом Петровичем Шереметевым и Степаном Колычевым. Изданы

все эти материалы в восьмидесятых годах восемнадцатого столетия, так же как и "Краткое описание славных и достопамятных дел Императора Петра Великого", составленное Петром Крекшиным, и обширный труд Ивана Голикова, чьи "Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам" заняли вместе с дополнениями тридцать томов. Оба эти произведения пользовались большой популярностью и давно уже стали редкими.

Прекрасным гравированным портретом Петра, изображенного на фоне возводимых зданий и гордо плывущих новых кораблей, украшено "Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга от начала заведения его", составленное Андреем Богдановым и содержащее множество рисунков старых зданий, а также план города, по которому можно судить, как выглядело до половины восемнадцатого века любимое детище Петра.

Однако редчайшие "петровские книги" далеко не исчерпывают ценности Юдинского собрания, представляющего в значительной мере русскую книжную продукцию восемнадцатого века.

В конце 1961 г. Библиотека Конгресса опубликовала "Каталог русских изданий восемнадцатого века" (Eighteenth Century Russian Publications in the Library of Congress), составленный мною в результате кропотливых исследований ее фондов, в этой области, тогда почти еще не учтенных и не описанных. Работа эта была нелегкой, но чрезвычайно увлекательной, особенно в отношении переводных произведений. Многие из них по дороге к русскому читателю потеряли автора и изменили название, да и язык оригинала часто был указан неправильно. Приходилось сличать книги на разных языках, написанные на однородные темы, и рыться в иностранных библиографиях. Зато какое удовлетворение испытывала я, когда после долгих поисков "книга-аноним", автор которой не был указан ни в одном русском источнике, снова обретала своего

творца, а это произошло почти в ста случаях.

Казалось бы, не так уж важно установить, что, скажем: "Полезный дворянам коновал, или Собрание всего того, что славнейшие писатели ни предложили свету найполезнейшего к сохранению лошадей", с указанием: "Переведено с французского Петром Кювилье. Печатано в Санктпетербурге, 1779" является на самом деле работой Джона Бартлета, *The Gentleman's farriery, or a practical treatise on the diseases of horses*. Однако сравнение оригиналов с переводами, сделанными в восемнадцатом веке, часто является весьма важным для изучения становления и развития русского литературного языка в эту эпоху.

В завершение моей работы, в Отделе редких книг, куда были переданы все выявленные и описанные в каталоге книги, была устроена очень интересно оформленная выставка наиболее ценных из них. Длилась она с апреля по октябрь 1962 г. и привлекла множество посетителей, в особенности американских студентов и научных работников, изучающих русскую историю и литературу.

Чтоб дать представление о финансовой стоимости книг, представленных на этой выставке, приведу только один пример. Украшенное гравюрами, вышедшее в 1744 г. в количестве каких-нибудь ста экземпляров "Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву ... и коронавания Императрицы Елисавет Петровны" оценивалось свыше двадцати лет назад канадской букинистической фирмой Лозинского в 3200 долларов. Однако книга эта бледнеет перед ценностью других изданий, входящих в вашингтонское собрание русских редких книг.

Несомненно, что Библиотека Конгресса действительно обладает самым значительным собранием русских редких книг восемнадцатого века вне пределов Советского Союза. Упомянутый выше каталог насчитывает 1316 названий таких изданий, а для правильной оценки этого количества следует помнить о еще весьма незначительной книжной продукции

восемнадцатого века. Так, Библиотека Академии Наук Украинской ССР, куда влились богатейшие фонды Киевской Духовной Академии, книжные собрания крупных ученых и многие богатые помещичьи библиотеки, свезенные туда после революции, имеет только вдвое больше книг восемнадцатого века, а именно ее каталог насчитывает 2745 названий. Интересно, что в Киеве нет ряда ценнейших изданий, имеющих в Вашингтоне, а выпущенный Библиотекой Конгресса каталог видимо побудил советских библиографов взяться за издание "Сводного каталога русской книги гражданской печати восемнадцатого века", причем были использованы фонды пяти библиотек Москвы и Ленинграда и сделаны многочисленные ссылки на вашингтонское издание. Следует отметить, что приведенные мной в этой работе 1316 названий нельзя считать окончательным числом имеющих в Вашингтоне соответствующих изданий. Продолжая свои изыскания еще некоторое время после выхода каталога, я обнаружила еще 12 книг. Среди них оказалось и чрезвычайно редкое (см. Ю. Битовт, No. 1535) "Описание аллегорического изображения увеселительных огней..." 1765 года, снабженное двумя гравированными таблицами.

Вообще же на полках вашингтонского книгохранилища стоит множество книг, о которых в известной работе Юрия Битовта "Редкие русские книги и летучие издания восемнадцатого века" (1905 г.) говорится "весьма редка" или даже "величайшая редкость". Конечно, вне России да еще через каких-нибудь восемьдесят лет после выхода этого библиографического указателя, книги эти стали еще более редкими. Укажу для примера на "Книгу, именуемую Брюсовской календарь" или "Словарь русских суеверий" Чулкова и другие произведения этого же автора, на вышедшее из-под пера академика Крафта "Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санктпетербурге в генваре месяце тысяча семьсот сорокового года Ледяного дома", того самого, о котором рассказал в своем романе Лажечников.

Одной из ценнейших книг вашингтонского собрания, созданного на основе библиотеки Юдина, является, конечно, первое издание "Путешествия из Петербурга в Москву" Александра Николаевича Радищева. Как известно, автор, осмелившийся в своем творении выступить с резкой критикой крепостного права и иных порядков, существовавших тогда на Руси, был приговорен к смертной казни, замененной ссылкой в Сибирь. Из шестисот пятидесяти экземпляров, отпечатанных тайно на собственном печатном станке Радищева, уцелело меньше двадцати.

В собрании Библиотеки Конгресса представлено и множество книг, изданных Николаем Ивановичем Новиковым, первым частным издателем в России. Вначале арендовав типографию Московского университета, а потом открыв еще две типографии, он так успешно занялся издательской деятельностью, что за каких-нибудь три года, предшествовавших его аресту и заточению по повелению Екатерины Второй, усмотревшей в его изданиях слишком много вольнодумства, треть всех книг, напечатанных в России, была издана Новиковым. Ему же мы обязаны и двадцатью томами "Древней российской вивлиофики", также стоящими на полках американской библиотеки, где хранятся и знаменитые сатирические журналы "Трутень" и "Живописец", издававшиеся Новиковым и содержавшие обличение крепостничества. В них подчеркивалась и необходимость создания национальной культуры, а также высмеивалась "франкомания", охватившая высшие слои общества.

Каталог книг Библиотеки Конгресса наглядно показывает именно такое зарождение русской национальной культуры. Со второй половины восемнадцатого века с переводными трудами европейских ученых уже соперничают многочисленные издания русских летописей, описания различных местностей и городов, а также оригинальные изыскания русских ученых. Правда, на полках вашингтонской библиотеки стоят и редчайшие издания таких интересных трудов, напи-

санных иностранцами, осевшими в России, как уже упоминавшееся выше "Описание Сибирского царства" Г.Ф. Мюллера, "Описание растений Российского Государства" и "Путешествие по разным местам Российского Государства" Палласа, или снабженное великолепными раскрашенными гравюрами "Описание всех обитающих в Российском Государстве народов" Георги, но рядом с ними занимают место и "Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского Государства" Лепехина, и "Географический Лексикон Российского Государства" Полунина, и труды Котельникова, и знаменитая "История Российская" Татищева, и множество других книг, показывающих интерес талантливых русских людей к родной стране, к ее прошлому и, наконец, к ее языку.

Здесь, конечно, выделяется гигантская фигура Ломоносова с его разнообразием интересов и дарований. В числе его трудов Библиотека Конгресса обладает двумя очень редкими вариантами первого издания его "Российской грамматики" 1755 г., перепечатанными с разных досок, и такими далекими друг от друга по теме книгами Ломоносова, как "Первые основания Metallургии, или рудных дел" и "Древняя российская история от начала российского народа", как "Слово о происхождении света, новую теорию представляющее" и "Краткое руководство к красноречию", оправдывающее остроумное определение этого великого ученого как "первого русского университета".

Вообще вопросы живого языка привлекают пристальное внимание ученых того времени. Выходит шеститомный "Словарь Академии Российской, производным порядком расположенный", Андрей Решетников издает "Пропись, показывающую красоту российского письма", а еще в 1748 г. при Императорской Академии наук был издан "Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой" Василия Кирилловича Тредиаковского, занявший четыреста шестьдесят страниц! Все эти работы, являющиеся библиографическими раритетами, доступны исследователям в

вашингтонском книгохранилище, где имеется и не менее редкое издание труда Николая Курганова "Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие, предлагающее легчайший способ основательного учения русскому языку".

В восемнадцатом веке, наряду с потоком переводных изданий, родилась и русская светская литература, хотя еще и не принеся такого богатого урожая, как дал следующий, золотой век русской литературы. В крупнейшей коллекции западного мира читатель и исследователь может познакомиться с первоизданиями таких значительных поэтов, писателей и драматургов, как Державин, Карамзин, Капнист, Богданович, Василий Майков, Хемницер, Херасков, Сумароков и Тредиаковский, внесших свою лепту в создание русского литературного языка и испробовавших на родной почве многие новые для России литературные приемы и формы. К тому же и упомянутые нами, и многие менее известные писатели того времени близко принимали к сердцу общественную жизнь и часто брались за острое оружие сатиры, направленное иногда против очень высокопоставленных лиц.

В связи с этим мне хочется упомянуть о двух необычайно редких книгах, имеющих в описываемом здесь собрании, и являющихся яркими примерами таких нашумевших в свое время сатирических произведений. Одно из них — это "Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины" Михаила Чулкова, первая и единственная часть которой вышла в 1770 году. Публика так набросилась на это произведение, усмотрев в нем намек на императрицу Екатерину Вторую, что книга была зачитана до дыр и экземпляры, не подвергшиеся физическому уничтожению, почти не сохранились.

Вторым любопытным примером может служить книга, изданная в 1794 г. под названием: "Дон Педро Прокодуранте, или Наказанный бездельник. Комедия сочинения Кальдерона де ла Барка. С гишпанского на российский переведена в Нижнем Новгороде."

На самом деле Кальдерон не имел к этой книге ни

малейшего отношения, а вышла она из-под пера Якова Петровича Чаадаева, отца друга Пушкина, разоблачившего таким образом неблаговидные проделки новгородского "директора экономии" Петра Прокудина. Несмотря на то, что книга вышла вторым изданием в том же году, агенты Прокудина, не жалея денег постарались скупить чуть ли не все экземпляры, и немногие библиотеки Советского Союза могут похвастаться этим ставшим исключительно редким изданием.

* * *

Как я уже упомянула, в Библиотеке Конгресса можно найти и экземпляры первой русской газеты размером в рождественскую поздравительную карточку средней величины. Это знаменитые петровские "Ведомости", представленные здесь, правда, всего тремя экземплярами за 1715 и 1723 годы, но каждый из них является величайшей редкостью даже для России. Выходили они с 1703 г., печатались нерегулярно, но с 1710 г. уже только гражданским шрифтом, а не кириллицей, и сам Петр старательно подбирал для них материал. Твердо установившегося для них названия еще не было — выходила то "Реляция", и только условно принято называть их "Ведомостями о военных и иных делах", как они именовались в указе Петра I. Когда же в 1728 г. издание их уже после смерти Петра перешло в ведение Императорской Академии наук, появилось и четкое название — "Санктпетербургские Ведомости", отпечатанное жирным шрифтом под затейливой виньеткой с двуглавым орлом. Эти пухлые приземистые тома уже длинными рядами выстроились на полках, как и экземпляры их младшего собрата — "Московских Ведомостей", издававшихся с 1756 г. Московским университетом, где и хранится теперь наиболее полный из уцелевших комплектов.

Со временем обе эти газеты стали помещать все большее число объявлений. Пожалуй, ни одно серьезное исследование о тяготах крепостного права не может произвести более удручающего непосредственного впечатления на современного чи-

тателя, чем деловитые объявления, печатавшиеся на страницах газет. Так, например, в № 40 за 1800 год в "Санктпетербургских Ведомостях" сообщается:

... "На Выборгской стороне близ Сампсония в доме отставного штабс-капитана Филатова продается 17 лет доброго поведения деревенская девка за весьма сходную цену".

... "Умершего кузнечного мастера Швидерского жена, вдова Регина", в конце длинного объявления указывает, что "у нее продается также 13 лет мальчик, подержанные каретные колеса и корпуса."

... "В Преображенском полку в Большой Офицерской улице в доме титулярной советницы Дорн, что прежде был князя Давыдова, продается годный в рекруты человек и верховая лошадь."

Как не ощутить здесь весь ужас крохотной запятой, отделяющей мальчика от каретных колес, бесстрастного союза "и", ставящего на одну доску человека и верховую лошадь!

* * *

В Советском Союзе и до сих пор с горечью вспоминают о том, что собрание Г.В. Юдина попало за границу. Так, в своем сборнике "Рассказы о книгах" (Москва, Изд-во Всесоюзной Книжной Палаты, 1959) известный эстрадный артист, библиофил и страстный собиратель русских редких книг, ныне покойный Н.П. Смирнов-Сокольский, посвятил один очерк, назвав его "История одного преступления", рассказу о продаже Юдинской библиотеки, совершенно исказив факты и уснащая свое повествование грубыми антиамериканскими выпадами.

В своих очерках "Книга и жизнь" (Москва, 1950) некий И. Романовский сожалеет о том, что эта библиотека ушла за границу, подчеркивая, что у Юдина "с особой полнотой были собраны все издания Пушкина".

Романовский не ошибается, но он все же вряд ли мог предположить, что среди распределенных по полкам общего собрания книг Юдинской коллекции мне удастся разыскать

тоненькую книжку — "Стихотворения Александра Пушкина. Санктпетербург, 1826", первую отдельную книгу стихов молодого поэта. На обратной стороне бумажной обложки, прикрытой библиотечным переплетом, нетронутыми временем чернилами, с легкой пометкой начертано: "От преданного тебе брата. 8 февраля 1826."

Достаточно бросить взгляд на образец пушкинской скорописи, хотя бы приведенный во втором издании Большой советской энциклопедии, чтоб почти с полной уверенностью считать эти строки начертанными той же рукой, которая еще не дописала тогда "Евгения Онегина". Кому же предназначался этот первый сборник стихотворений Пушкина? Сестре Ольге или скорей любимому Левушке, с гордостью читавшему стихи великого брата в светских гостиных? Решить этот вопрос должны ученые пушкинисты, себе же я оставляю только роль "книгопыта", приводя здесь пример найденного мной в общем собрании и переданного в Отдел редких книг искалеченного цензурой и "спасенного" Г.В. Юдиным одного более позднего сборника стихов.

Речь идет о "Стихотворениях" Н.А. Некрасова, изданных К. Солдатенковым и Н. Щепкиным в Москве в 1856 году. Во втором издании Большой советской энциклопедии по поводу этой книги говорится:

"Сборник стихов 1856 г. был встречен с энтузиазмом в демократических кругах ... Приказом Министра народного просвещения было запрещено как "перепечатание книги так и всякие из оной выписки".

На предваряющем же описываемое здесь издание чистом листе, хорошо знакомым мне почерком Юдина написано: "Первое издание соч. Некрасова ныне, в 1873 г. очень редкое. В том же полном виде оно не перепечатывалось и при появлении наделало автору хлопот, в публике шуму и скоро было раскуплено. Автор сам вписал выключенные цензурой стихи."

В этой драгоценной книге множество дополнений. Иногда для них вплетены специальные чистые страницы и на них

разборчивый почерк Некрасова, писавшего карандашом, выступает особенно четко. Вероятно им же сделаны вставки и дополнения, а также раскрыты имена подразумевавшихся автором лиц в сборнике "Последние песни" (Санктпетербург, В Тип. А.А. Краевского, 1877). Кстати, титульная страница этого сборника изображена в Большой советской энциклопедии.

В четвертом номере за 1979 год журнала "США", издаваемого Институтом США и Канады Академии наук СССР была напечатана обстоятельная статья описательного характера — "Библиотека Конгресса". Автор ее, М.А. Литвинова, между прочим пишет:

"Книжный фонд библиотеки — около 20 млн. единиц, две трети из которых на 470 иностранных языках. Ее русская коллекция, основой которой послужила приобретенная в начале нашего века 80-тысячная библиотека красноярского купца Г.В. Юдина в настоящее время крупнейшая за пределами Советского Союза".

Но не только редкие издания классиков или книги с их автографами являются причиной сетований советских ученых и журналистов по поводу того, что собрание Юдина было вывезено из России. Дело в том, что в красноярском книгохранилище работал с разрешения Юдина сам Ленин, о чем рассказал в статье "Эти библиотеки посещал Ленин" (журнал "Библиотекарь", апрель 1963) некий М. Буренков. В частности он писал:

"Юдинская библиотека, как указывал Владимир Ильич, была замечательным собранием книг. К сожалению, последующая судьба этого замечательного книгохранилища оказалась печальной. В 1907 году американцы закупили 80 тысяч томов из этой библиотеки и вывезли их за океан."

Чуть ли не половину своего небольшого очерка "Книги и судьбы" (Москва, Книга, 1967) В. Утков посвятил именно работе Ленина в Юдинском книгохранилище, о том же, как эта уникальная библиотека создавалась и перекочевала в Вашингтон, он рассказывает с упоминанием некоторых интересных

подробностей, но с передергиванием фактов и антиамериканскими выпадами, все же не доходя до безудержного искажения истины, как это сделал Смирнов-Сокольский.

Главной целью подобных произведений является сокрытие того факта, что Юдин по собственной инициативе предложил американцам купить его библиотеку, как я уже об этом писала выше, а не был "соблазнен" представителями США, стороной узнавшими о его намерении расстаться со своим собранием.

* * *

Работая с книгами Юдинского собрания, в значительной степени еще не закаталогизированными и как следует не учтенными в конце 50-х и начале 60-х годов, я наткнулась на целый ряд автографов, которые могли бы послужить темой многих работ американских славистов, если бы они захотели исследовать взаимоотношения дарителя и получателя книги. А ведь Пушкин по случаю издания в 1836 г. переписки Вольтера с де Броссом писал следующее:

"Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначущие слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым пером написала великие творения, предмет наших изучений и восторгов."

Приведу несколько примеров из числа многих открытых мной автографов. Так, на титульной странице своей оды "Песнь лирическая Россу на взятие Измаила", напечатанной в 1791 г., имевшей большой успех и принесшей Гавриле Романовичу Державину ценный подарок императрицы — осыпанную бриллиантами табакерку, — певец Фелицы написал:

"Государю моему Николаю Петровичу Хлебникову."

Значит, эта книга стояла когда-то в доме рьяного библиофила П.К. Хлебникова, основателя ценнейшей Хлебниковской библиотеки, находившейся в селе Авчурино под Калугой, позже дополненной его сыном, которому и предназначался дар Державина.

А вот книга, описанная Н.И. Березиным в его труде "Русские книжные редкости" (1902), вышедшая из-под пера В.А. Жуковского — поэма "Певец на Кремле" (СПб. В Медицинской тип., 1816), стала еще более редкой из-за автографа:

"Владимиру Сергеевичу Филимонову от сочинителя на память, 1817, 6 июня."

Этот экземпляр своей поэмы Жуковский поднес поэту и беллетристу В.С. Филимонову (1787-1858), некоторое время бывшему архангельским губернатором, а после ухода в отставку полностью посвятившему себя литературной деятельности и поместившему множество своих произведений в разных журналах и альманахах, среди них даже в "Полярной Звезде".

На своей книге "Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский"; драматическая хроника в двух частях (Второе издание, печатано по первому изданию, помещенному в журнале "Вестник Европы", март 1867, Санктпетербург. В Тип. Ф.С. Сущинского, 1867) Островский сделал два автографа. На одной чистой странице он написал:

"Глубокоуважаемому Михаилу Петровичу Погодину за ласковое слово челом бьет А. Островский. 18 февраля 1872."

На следующий же странице он прибавил:

"Глубокоуважаемому Михаилу Петровичу Погодину на память, в благодарность за ласковое слово. А. Островский. 14 марта 1872."

Островский входил в кружок, группировавшийся вокруг журнала "Москвитянин", издававшегося историком, филологом, археологом и журналистом, сыном крепостного М.П.

Погодиным, который, не ограничивая свою деятельность лекциями в Московском университете, был автором многочисленных монографий на темы из русской истории, особенно же из истории Смутного времени.

Специалистам-литературоведам вероятно было бы интересно выяснить, каким было это "ласковое слово" Погодина, не слишком щедрого на похвалы Островскому, и почему тот преподнес ему свое произведение, дважды начертав на нем слова благодарности, но сделав этот подарок только через пять лет после выхода драматической хроники.

* * *

Говоря о различных ценных изданиях русских классиков, нельзя не упомянуть о "Баснях" И.А. Крылова в необычайном оформлении. Эта книжечка высотой в 3 сантиметра, почти квадратная, толщиной в 86 страниц, содержащая свыше 20 басен автора и его портрет, заключена в белый кожаный переплет и вложена в такой же крошечный футляр. Осуществлено это издание в Типографии Экспедиции изготовления государственных бумаг в Петербурге в 1856 году и для печатания его применен мельчайший, но разборчивый шрифт "диамант". Это издание имело целью продемонстрировать на готовившейся в недалеком будущем к открытию очередной Международной выставке в Париже высокую квалификацию русских печатников.

В книге Чарльза Гудрама, с упоминания которой я начала эту статью, довольно много места уделено показу внешнего оформления книг разных народов, но и здесь не сказано ни слова о роскошном издании "Византийские эмали; собрание А.В. Звенигородского", хотя знаменитый русский искусствовед и художественный критик В.В. Стасов нашел нужным в свое время написать даже целый труд в 210 страниц — "История книги 'Византийские эмали А.В. Звенигородского'" (Петербург, 1898), хранящийся, как и описанная в нем книга, в Отделе редких книг Библиотеки Конгресса.

Текст, входящий в привлекающую внимание требователь-

ного Стасова художественно изданную не для продажи книгу, вышедшую в количестве 600 экземпляров — 200 на русском языке, 200 на французском (в вашингтонской библиотеке есть и французский вариант) и 200 — на немецком, принадлежит перу академика Н.П. Кондакова, выдающегося историка древне-русского и византийского искусства, долгое время преподававшего в Новороссийском (Одесском) и Петербургском университетах, а после революции эмигрировавшего в Прагу, где он продолжал трудиться в избранной им области.

В своей книге Стасов указал, что уникальное издание, о котором идет здесь речь, объемом в 332 страницы с великолепно выполненными и многочисленными цветными иллюстрациями, вышедшее в 1892 году, обошлось в 120.000 рублей. Одни только парчевые футляры для книги и шелковые закладки стоили 10.000 рублей.

А.В. Бабин в сделанном им описании содержания Юдинского собрания, снабженном снимками наиболее ценных и значительных книг, привел три фотографии, посвященные различным элементам издания Звенигородского. Кстати, часть византийских эмалей, входивших в эту коллекцию, хранится теперь в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

Бабин привел и другие фотографии работ выдающихся русских переплетчиков, но им также не нашлось места в американском труде, посвященном описанию сокровищ Библиотеки Конгресса. Надеюсь, что эта скромная статья хоть в небольшой степени заполнит этот досадный пробел.



ТЮТЧЕВ — МЫСЛИТЕЛЬ

Борис Филиппов

Говорить о великом писателе, а особенно о поэте нелегко. Тем более, о его мировоззрении. Ведь уже общим местом стало утверждение, что о "мировоззрении" того или иного художника слова можно высказать суждения прямо противоположные: поэзия — не система силлогизмов. Говорить о форме перестали и сами формалисты, — из тех, что поумнее. Во-первых, форму и содержание в искусстве друг от друга не отдерешь, а во-вторых, и то и другое слишком определяется не только их творцом-автором, но и читателем. Всякий творец имеет перед собой — сознательно или бессознательно — образ своего реального или умопострояемого читателя, и образ этот в особенности отражается именно на форме произведения (иной раз — и на его содержании: так, политические меморандумы Тютчева должны быть воспринимаемы с оговоркой — ведь они писались — и публиковались — "на Высочайшее имя"). Веяния, идеи, даже мода эпохи не могут не отражаться на произведении творца. Может быть, наиболее свободен был от этих воздействий в своей поэзии и переписке именно Ф.И. Тютчев (1801-1873), но и он, "ронявший стихи", по воспоминаниям своего первого биографа и свояка Ивана Аксакова, не мог быть вполне свободным от общественной среды, его окружавшей, от хотя бы "читателя в грядущем поколении", от социальных переживаний и философских волнений своей эпохи.

В особенности было бы тускло говорить о чисто формальных особенностях творчества такого поэта глубинной мысли, как Федор Иванович Тютчев. Великий и смелый реформатор стиха, испугавший свободной музыкой своей лирики Тургенева и прочих? Верно. Недаром все, кому не лень, при-

чесывали — с их точки зрения — “включенные” и “корявые” строчки Тютчева под привычные метры: и Тургенев, и безвестный Сушков. Но разве в этом, испугавшем современников, своеволии — великое обаяние великого поэта? “Жить значило для него мыслить”, — писал о Тютчеве И.С. Аксаков. Как собеседника — его высоко ценили многие, в том числе (это мы знаем из письма П.В. Киреевского) его высоко расценивал встречавшийся с ним Шеллинг. “Лучшим из своих мюнхенских друзей” называл Тютчева Генрих Гейне. И ведь они-то не знали Тютчева-поэта. Но было, очевидно, что-то, сразу отличавшее светского шармёра и остроуслова-дипломата от не менее блестящих представителей светского общества того времени, поражающего нас теперь столь высоким уровнем культуры, что любые мемуары рядового барича тех лет мы охотно предпочитаем новоявленным гениям нашей обескровленной сегодняшней литературы.

Формальное влияние философии Шеллинга (а, может статья, и натурфилософии и мистики Баадера, Окена и автора “Ночной стороны естествознания” Генриха Шуберта) на Тютчева очевидно. По “Философским размышлениям о сущности человеческой свободы” — мир создан Богом отнюдь не из ничего, а как бы организован и преображен из бездны, темной и хаотической, подсознательной и бессознательной подосновы самого Божества, темной воли, стремящейся к самообнаружению и самопросветлению. Таким образом, творчество это для Бога почти принудительно; к нему толкает Бога сама природа воли к преобразению, к творческому самоизлиянию. Мировая воля приводит стихийные космические силы к единству, неизбежно преодолевая и подавляя индивидуальные воли, в том числе волеизлияния отдельных людей. Во имя мировой свободы-единства подавляются воли индивидуальные, противоположные друг другу, противоречивые. И весь всецелый мир — и малый мир человеческой души — единство противоположностей: хаос и воля к единству, свобода индивидуальная — и противоположная ей свобода целого, произвол и

организация. У нашего поэта почти буквально — о "ночной" природе бытия:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров —
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!
Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Тень благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна!!

А, впрочем, тут не только Шеллинг. Ведь само-то время то было овеяно идеями предбурья, само время вопило о единствах-волях-монадах и Верховной Монаде, но уже не видело "предустановленной гармонии" во взаимоотношениях этих монад. Наоборот. Вскоре социалисты-французы, а за ними Маркс подменят Монаду-Первопричину производительными силами, и Маркс будет говорить о "товарном фетишизме" как знамени времени: за производимыми человеком вещами утратится в сознании людей сам человек — общественные отношения людей подменились в их сознании вещными отношениями. Но задолго до Маркса это почувствовали поэтики и поэты. Уже у Э.Т.А. Гофмана названия многих его произведений даны не по именам героев, а вещные: "Элексир дьявола", "Золотой горшок", и т.д. У нашего Гоголя — "Коляска", "Портрет", "Шинель", а если и души, то "Мертвые"... За вещами затерялся их творец: хаос вещей убил

1. Ф.И. Тютчев. Лирика. 1. "Наука" (Литературные Памятники), М., 1965, с. 98. В. дальнейш. сокращенно: Лирика, том и стр.

душу живую, убил волю, убил свободу. Так — для поверхностного глаза. Или глаза, стремящегося гротескно, карикатурно заострить факт человеческого обезличивания и овеществления. Но чаще всего этот гротескный взгляд вдумчив и глубинен. И Гофман, и Гоголь, и Тютчев переносят мир вещей и отношений, первозданный хаос плоти в саму душу, в душевно-плотную предоснову ее: умер сам подвиг веры, умерло в духе человеческом само стремление к вере и, тем самым, гибнет сама субстанция духа, ибо дух разлагается на эмпирические и практические дробности, теряет саму основу свою — стремление к Божественному единству и всеполноте — и тонет в первозданном тоскливом хаосе вещности:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он
И жаждет веры... но о ней не просит...²

Особенно рассеян мелочными практическими, бытовыми дробностями жизни человек дневного сознания — ведь день с его сутолокой и хлебонасушными дрязгами не оставляет человека один на один с его собственным внутренним мироединством, с его собственной душой. И только ночью, во сне, когда "и бездна нам обнажена", "и нет преград меж ей и нами", — мы постигаем субстанциальные основы себя и мира, мы — наедине с собой и природой, как целым. Но есть ли единство и направленность в этом *целом*? Или только хаос, изначальный и временно скованный, нет, даже лишь прикрытый златотканым покровом "высокой волею богов"? Уже молодой Тютчев видит эту бытийную первооснову, эту звенящую и сожигающую бездну:

2. Лирика, I, с. 136.

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.
То глас ее: он нудит нас и просит...
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.
Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины,
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены...³

Этот хаос и в окружающем нас мире — и в нас самих. Как и для кн. В. Ф. Одоевского, — для его сверстника Тютчева существует не только символический параллелизм между мирозданием в целом — и духом и душою человеческими, и прямое их взаимодействие, причем хаос природы как бы ожидает преображающую его в гармонию, хотя бы на минуту его сковывающую, творческую руку человека. Это — далеко не только лишь поэтический образ, когда Тютчев говорит:

Дума за думой, волна за волной —
Два проявленья стихии одной...
...Тот же все вечный прибой и отбой,
Тот же все призрак тревожно-пустой.⁴

Этот хаос — космический, социальный и лично-психологический — обладает страшной зазывной, манящей силой, и поэт взывает, умоляет:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!.. ...
...О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!⁵

3. Лирика, I, с. 29.

4. Лирика, I, с. 137.

5. Лирика, I, с. 57.

Мир, организованный Богом из хаоса, непреодолимо стремится вернуться в то же первозданное состояние хаоса. Круг не может не замкнуться:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий Лик изобразится в них.⁶

...Возврат к первому дню Творения: "В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою" (Бытие, I, 1-2). Вот потому-то так и тяжело нам время, предобреченный к гибели и конечному поглощению бездной, хаосом бег событий: "часов однообразный бой, томительная ночи повесть":

Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухие времени стенанья,
Пророчески-прощальный глас?
Нам мнится: мир осиротелый
Неотвратимый рок настиг,
И мы, в борьбе с природой целой,
Покинуты на нас самих.⁷

Да, "покинуты на нас самих", ибо Бог, сотворивший нас свободными, не может вмешиваться в наши человеческие дела, не должен вмешиваться, ибо такое вмешательство было бы посягновением на свободу твари — на ее высочайшее благо. Но и мы не должны торопить ход событий, не должны понукать и подстегивать Мировую Волю. Отсюда — резко-отрицательное отношение Тютчева к революции и социализму, приближающим распад космоса в социальном плане. А, как сказано выше, для Тютчева (как и для кн. В.Ф. Одоевского) космическое, социальное и индивидуально-психологическое — связано не только символизмом *соответствий*, а по-

6. Лирика, I, с. 22.

7. Лирика, с. 18.

стоянным взаимодействием. А златотканый покров, брошенный на бездну, на хаос — тонок и эфемерен, и порвать его неловким толчком ничего не стоит. Если бы нужно было, по примеру литературоведов-классификаторов, приклеить какой-либо ярлык к поэзии Тютчева, отнести его к какому-нибудь "изму", — то его скорее всего можно было бы окрестить именем поэта-эпифеноменалиста: весь наш мир вещей и явлений, социальных отношений и красоты — только маломощные болотные огоньки на предмирной трясине первозданного хаоса. Только эпифеномены — так не касайтесь же дерзновенной рукой этого эфемерного покрывала *организованности*: "под ним ведь хаос шевелится!"

Все было на вид тихо и благополучно в Европе бидермайера и венских вальсов Ланнера и Штрауса-отца, уютных говорил-конференций и рейнских дач Ауэрбаха. Но лучшие умы эпохи уже слышали гул близящегося катаклизма. Они видели, что могучие столпы социальной иерархии, как и столпы причинной зависимости, как и столпы рационализма, — эта вертикальная иерархия рядов и колонн, подпирающих устойчивое мироздание, уже источены подземными волнами изначального хаоса, уже готовы рухнуть. А революционные события 1848 года окончательно подорвали веру в старые традиционные устои, в том числе и в национальную солидарность и моральные устои. В набросках к статье "Россия и Запад" (1848) Тютчев писал: "землетрясение, которое, конечно, не все поколебленные им здания превратило в развалины, но за то те, которые устояли, дали такие трещины, что ежеминутно грозят падением".⁸ "Да, — пишет он по другому поводу, — мир рушится, и как не потеряться в этом страшном крушении?"⁹ И, конечно, погибает — в первую очередь — Запад. Дипломат, многие годы проживший на Западе, наблюдательный и вдумчивый, много видевший человек, он, в своей статье

8. И.С. Аксаков. Биография Фед. Ив. Тютчева. М., 1886, с. 203.

9. "Старина и Новизна", кн. 22. П., 1917, с. 275.

”Россия и революция” он, тогда близкий к славянофильским пророчествам о гибели Запада, писал: ”Запад исчезнет, все рушится, все гибнет в этом общем воспламенении. Европа Карла Великого и Европа трактата 1815 года, Римское папство и все западные королевства, католицизм и протестантизм, вера, уже давно утраченная и разум, доведенный до бессмыслия, порядок, отныне немислимый, свобода, отныне невозможная, — и над всеми этими развалинами, ею же созданными, цивилизация, убившая себя собственными руками”...¹⁰ Еще как-то удержался и живет католицизм, ибо Рим — ”и теперь, как был и всегда, — корень Западного мира”. Но протестантизм, с его многочисленными разветвлениями, которого едва хватило на три века, умирает от истощения во всех странах, где оно до сих пор господствовало, за исключением одной Англии, да и там, если оно и проявляет еще некоторые задатки жизни, задатки эти сводятся к воссоединению с Римом”.¹¹ ”И вот на этот-то столп (католичество и папство, Б.Ф.) и собираются теперь посягнуть, направляя удары в самую его основу”.¹² В протестантизме это угасание религиозных основ Запада особенно отчетливо видно: сама субстанция веры умирает:

Она еще не перешла дорогу,
Но дом ее уж пуст и гол стоит, —
Еще она не перешла порогу,
Еще за ней не затворилась дверь...
Но час пробил... Молитесь Богу,
В последний час вы молитесь теперь.¹³

На смену христианству пришло новое вероучение — демократия и социализм: ”...новое учение, которое революция внесла в мир. Это... учение о верховной власти народа. А что

10. Тютчев. Политические статьи. Париж, 1976, с. 50.

11. Папство и римский вопрос... там же, с. 51, 52.

12. Там же, с. 53.

13. Лирика, I, с. 53

такое верховная власть народа, как не верховенство человеческого я, помноженного на огромное число, то-есть опирающегося на силу?"¹⁴ С падением Божественного авторитета неизбежно падает и патриотизм, и авторитет национальный. В статье 1848 г. "Россия и революция" Тютчев пишет, что "революционная партия (в Германии в особенности), кажется, пришла к убеждению, коль скоро она сама так легко относилась к национальному элементу, то и во всех странах, подчиненных ее влиянию, должно оказаться то же самое, и что всюду и всегда вопрос о принципе (социально-революционном, Б.Ф.) будет преобладать над вопросом о национальности".¹⁵ Это несомненно — отклик на "Коммунистический манифест" Маркса с его лозунгами: "Пролетариям нечего терять, кроме своих цепей, приобретут же они весь мир", и "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!"

Крымская война еще более усугубила славянофильскую оценку Тютчевым Запада — и его упования на русский народ, как спасителя мира. Об этих упованиях — дальше... Они, в общем, шли в русле старого славянофильства. В письмах к жене 1854-55 гг. он даже радовался революционным движениям в Европе, ибо они только и могут спасти, по его мнению, Россию, на которую ополчилась вся решительно Европа: "Это — вечный антагонизм между тем, что, за неимением других выражений, приходится называть: *Запад* и *Восток*. — Теперь, если бы Запад был *единым*, мы, я полагаю, погибли бы. Но их два: Красный и тот, которого он должен поглотить. В течение 40 лет мы оспаривали его у Красного — и вот мы на краю пропасти. И теперь-то именно Красный и спасет нас в свою очередь".¹⁶ В письмах к жене тех лет он немало сетует (ведь он-то сам — скорее европеец, чем русский, и куль-

14. Папство и римский вопрос, с. 60

15. Там же, с. 43.

16. Письмо 24/II(8/III) 1854. В кн.: Ф.И. Тютчев. Стихотворения. Письма. М., 1957, с. 399.

тура Запада ему несравненно ближе, хотя он в этом и не хочет сознаться, чем русская!) на судьбу Запада: говорит о глубочайшем и последнем кризисе европейской цивилизации, о стоящей у дверей Запада коммунистической *интернациональной* революции, о грядущей гибели всего цивилизованного мира. Иной раз он пытается обмануть себя славянофильскими формулами об "этих бедных селеньях" и "этой скудной природе", какие "исходил Сам Царь Небесный", пытается откresтиться от этой гибели, по крайней мере, для России. В письмах к жене любопытно переплетаются достаточно жуткие прозрения с розоватыми панславистскими мечтаниями. Так, в 1854 г. он пишет: "Будут перемирия, роздыхи, приостановки в том хаосе, в который мы теперь вступаем и в который будем забираться всё глубже. Но мир получится только с Европой, вполне преобразованной"... Кем? Ну, конечно, Россией. В 1855 г. Тютчев уже провидит то время — или грезит о нем, — когда, через полвека или поболее, "начинающаяся теперь великая борьба, пройдя сквозь целый цикл безмерных превратностей, захватив и раздробив в своем изменчивом движении государства и поколения, наконец закончена, ...новый мир возник из нее, ...будущность народов определилась на многие столетия, ...всякая неуверенность исчезла, ...суд Божий совершился. Великая империя основана... ..Новые поколения с совсем иными воззрениями и убеждениями господствовали над миром и, уверенные в достигнутых успехах, едва помнили о тех печалях, о той тоске и темной ограниченности, в которой мы живем теперь..."¹⁷ Какова же эта Российская империя? О "Русской географии" свидетельствует стихотворение 1848 или 49 г., в котором перечисляются три русских столицы: конечно, не Петербург в их числе — нет: Москва, Рим ("Град Петров") и Константинополь:

17. Там же, сс. 423-424. Письмо к жене 9 сент. 1855.

Москва и град Петров и Константинов град —
Вот Царства Русского заветные столицы...
Но где предел ему? и где его границы...
...От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Ефрат, от Ганга до Дуная...
Вот Царство Русское... и не прейдет вовек...¹⁸

Если это пророчество исполнится (Тютчев ведь не предвидел, как и все славянофилы и почвенники, что коммунизм, безбожие, полнейшее рабство и деспотия, какой мир не знавал, воцарится как раз, примерно, в этих границах — прямо или косвенно...), то мир действительно окончательно кончится...

Еще более пессимистически смотрел на судьбу Запада Тютчев в годы Франко-Прусской войны. В письме к дочери, 14 января (1871) г. он предвидит, что "нынешняя война, жестокая война, столкнется с внутренней войной партий, настоящей социальной войной. ... Эта война, каков бы ни был ее исход, более чем когда-либо расколется Европу на два лагеря: социальную революцию и военный абсолютизм. Все остальное, что между ними, будет раздавлено".¹⁹ Год спустя, 15 июля 1872 г., в письме к кн. Е.Э. Трубецкой, он видит и все более и более приближающееся крушение на Западе монархического строя, "ибо чувство преданности династии, без которого нет монархии, повсюду слабеет, и если порою происходят обратные проявления, то это только *всплеск* в общем течении"...²⁰ Уже и задолго до этого Тютчев воспринимал и культуру, и искусство Европы, так любимые им, как обреченные смерти — с печатью Азраила на челе... Да и всякое творчество — разве это не порождение осознанной ущербности, неполноты мира, по крайней мере, в его восприятии нашим сознанием? Ведь если бы мы пережили видение всецелой полноты, — мы не нуждались бы в восполняющем нашу утлую жизнь искусстве.

18. Лирика, 2, с. 118.

19. Стихотворения. Письма, с. 481.

20. Цитирую по кн.: К. Пигарев. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962, с. 175.

Мечта искусства, искусства старого, гармонического, на ущербе:

И распростясь с тревогою житейской,
И кипарисной рощей заслонясь, —
Блаженной тенью, тенью элисейской
Она заснула в добрый час...
...Вдруг все смутилось: судорожный трепет
По ветвям кипарисным пробежал...
...Что это, друг? Иль злая жизнь недаром,
Та жизнь, — увь! — что в нас тогда текла,
Та злая жизнь, с ее минутным жаром,
Через порог заветный перешла?²¹

Одной из главнейших причин увядания, а затем и гибели культуры Запада был его крайний рационализм. Над классическим рационализмом и естественнонаучно воспринимаемым принципом причинности Тютчев зло издевается:

С горы скатившись, камень лег в долине.
Как он упал, никто не знает ныне —
Сорвался ль он с вершины сам собой,
Иль был *низринут волею чужой?*
Столетье за столетьем пронеслося:
Никто еще не разрешил вопроса.²²

Но как бы ни был элементарен тот же рационализм, — он был каким-то, пусть мнимым, но устойчивым того же общества. Крушение же последних устоев мировоззрения — это всегда и быстро приближающееся падение мироздания, во всяком случае, низвержение в хаос и поглощение им какого-то всемирно-исторического зона — Страшный Суд истории. Ведь все решительно построено на вере: не только религия и жизнь, социальная структура и культура, но и сама богоборствующая наука, надменная и самоуверенная, но построенная на слепой вере в принятые на веру недоказуемые ничем и никак

21. Лирика, 1, с. 90-91.

22. Лирика, 1, с. 50.

постулаты. А все то здание знания — это брызги фонтана, какой

Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.
О, смертной мысли водомет,
О водомет неистошчимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.²³

Да и все мы, по сути дела, закрытые друг для друга монады, без окон и дверей —

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.²⁴

Атомизирование общества, государства, мира. Атомизирование и распад личности человеческой, в своей гордыне утратившей веру, а тем самым и цельность.

И Тютчев (по природе-то своей насмешливый скептик!) стремится уверовать. Не только в Бога, но и в русский, Богом избранный, народ. Он видит, что народ русский, во-первых, трагически раздвоен: верхний его слой сошел с "правильного пути", ибо "тот род цивилизации, который привили этой несчастной стране, роковым образом привел к двум последствиям: *извращению инстинктов* и притуплению или уничтожению рассудка". А "жизнь народная, жизнь историческая еще не проснулась в массах населения. Она ожидает своего часа, и

23. Лирика, 1, с. 78.

24. Лирика, 1, с. 46.

когда этот час пробьет, она откликнется на призыв и проявит себя вопреки всему и всем”.²⁵

Чем же проявит ”вопреки всему и всем”? Прежде всего — это общее место и славянофилов, и почвенников: смирением, долготерпением: вспомним хрестоматийное:

...Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!
Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Вот это-то смирение, приписываемое подлинно христианской природе русского народа, — и есть та панацея, которая, привитая к погибающему от крайнего а-христианского индивидуализма-эгоцентризма Западу, спасет и Запад, и весь мир. Отсюда и ”всю тебя, земля родная, в рабском виде Царь Небесный исходил, благославляя”, и другие заявления о реальном обожении земли русской... В статье ”Россия и революция” Тютчев пишет, что для уяснения сущности ”того рокового переворота, в какой вступила ныне Европа”, следует учесть, что ”давно уже в Европе существуют только две действительные силы — революция и Россия”. Эти силы, взаимоисключающие друг друга и противостоящие, ”быть может, завтра... вступят в борьбу”. О стихийно-разрушительной и антихристианской природе революции и социализма Тютчев говорит столь же много, как и все славянофилы. И о том, что нельзя понять только политически, только ”в порядке исключительно человеческого” эту распрю между революционной стихией (Западом) и Россией. А она ”зависит от причин более глубоких”. ”Россия прежде всего христианская империя; русский народ — христианин не только в силу православия своих убеждений, но еще благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения. Он — христианин в силу той способности и само-

25. Письмо жене, 30 ноября (1854), Стихотворения. Письма, с. 415.

отвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы. Революция — прежде всего враг христианства! Антихристианское настроение есть душа революции: это ее особенный, отличительный характер. Те видоизменения, которым она последовательно подвергалась, те лозунги, которые она попеременно усваивала, всё, даже ее насилия и преступления были второстепенны и случайны, но одно, что в ней не таково, это именно антихристианское настроение, ее вдохновляющее, и оно-то (нельзя в том не сознаться) доставило ей это грозное господство над вселенною. ...Человеческое я, желая зависеть лишь от самого себя, не признавая и не принимая другого закона, кроме собственного изволения, словом, человеческое я, заменяя собою Бога, конечно, не составляет еще чего-либо нового среди людей: но таковым сделалось самовластие человеческого я, возведенное в политическое и общественное право и стремящееся, в силу этого права, овладеть обществом”...²⁶

А смирение русского народа, его передоверие власти, помазаннику Божию, ее постоянное, незаинтересованное практически, *служение* другим народам и государствам, — все это и делает русский народ не завоевателем и поработителем — в западном смысле, а слугой, добровольным слугой-христианином.

Да, высшие классы России упорно стремятся быть хотя бы “всего лишь изнанкой Запада”;²⁷ да, и эти правящие круги не способны даже организовать военную защиту России, как он жалуется в письме к жене 21 мая 1855 г. — во время Крымской войны: “Повидимому, то же недомыслие, которое наложило свою печать на наш политический образ действий, оказалось и в нашем военном управлении, да и не могло быть иначе. Подавление мысли было в течение многих лет руководящим принципом правительства. Следствия подобной

26. Политич. статьи, сс. 32-34.

27. Письмо к жене, 23 ноября 1853. “Старина и Новизна”, кн. 19, с. 60.

системы не могли иметь предела или ограничения — ничего не было пощажено, всё подвергалось этому давлению, всё и все оступели. Теперь потребовалась бы огромная двигательная сила со стороны власти, чтобы исправить это положение дел, и, разумеется, до сих пор она никак не проявилась”.²⁸ В меморандуме “О цензуре в России”, поданном члену Государственного совета кн. М.Д. Горчакову, Тютчев писал: “существует истина, которая опирается на полнейшей очевидности и на тяжелом опыте последних годов...: нам было жестоко доказано, что нельзя налагать на умы безусловное и слишком продолжительное стеснение и гнет, без существенного вреда для всего общественного организма. Видно, всякое ослабление и заметное умаление умственной жизни в обществе неизбежно влечет за собою усиление материальных наклонностей и гнусно-эгоистических инстинктов. Даже сама власть с течением времени не может уклониться от неудобств подобной системы. Вокруг той сферы, где она присутствует, образуется пустыня и громадная умственная пустота, и правительственная мысль, не встречая извне ни контроля, ни указания, ни малейшей точки опоры, кончает тем, что приходит в смущение и изнемогает под собственным бременем еще прежде, чем бы ей суждено было пасть под ударами злополучных событий”.²⁹ Необходима свобода, прежде всего свобода, но излечит ли она “старые, гнилые раны, рубцы насилий и обид” крепостнической России? —

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?
Смрад, безобразье, нищета, —
Тут человечество немеет, —
Кто ж это все прикрыть сумеет?..
Ты, риза чистая Христа!³⁰

28. Стихотвор., Письма, с. 418.

29. Политич. статьи, сс. 79-80.

30. Лирика, 1, с. 261.

Это стихотворение написано в 1857 году. И уже в те годы величайшие сомнения начали колебать в душе Тютчева его славянофильские мечтания. В письме к жене, 5 июня 1858 г. он явно тревожится: "...вполне очевидно, что теперь мы уже не стоим на прежней твердой и неколебимой почве и что в одно прекрасное утро можно проснуться на оторванной от берега льдине..."³¹ А в конце ноября 1859 г., в письме к дочери из Петербурга, он жалуется: "В настоящее время мы здесь прямо закружились в балах. Мы танцуем, хотя и не на вулкане, но очень похоже, что на болоте, которое может в конце концов поглотить нас. Будущее, конечно, не радужно и не успокоительно, в какую сторону ни посмотри".³² Тревога все растет, все усиливается. Он пишет в августе 1867 г. М.Ф. Бирилевой: "*Разложение* повсюду. Мы двигаемся к пропасти не от излишней пылкости, а просто по нерадению. В правительственных сферах бессознательность и отсутствие совести достигла таких размеров, что этого нельзя постичь, не убедившись воочию. ...Произвол, как и прежде, дает себе полную волю".³³ Надежды на "ризу чистую Христа", каковая может спасти Россию, очень остывают. Характерна в этом отношении одна из острот Тютчева: "Надо сознаться, что должность русского Бога — не синекура"³⁴

Конечно, и все славянофилы не были слепы — и ясно и отчетливо видели и недостатки русского народа (особенно их резко обличал К.Н. Леонтьев, да и у Хомякова мы найдем немало инвектив на эту тему!), но и они, как и Тютчев, непрерывно старались доказать самим себе, что важен не сам эмпирический характер народа, а его идеальный образ, самим же народом созданный. Не грешная реальная Рассея, а Святая Русь. И что эта Святая Русь прорывает грязную рубаху эмпи-

31. Стихотв. Письма, с. 435.

32. Там же, с. 443.

33. Там же, сс. 458-459.

34. Б.Я. Бухштаб. Ф.И. Тютчев. Полн. собр. стихотв. "Библиот. Поэта", Л., 1957, с. 20.

рической России — и явно видна сквозь греховные рубища... Ярый славянофил, биограф Тютчева, Иван Аксаков, всё-таки не мог не подчеркнуть отвлеченнейшего характера тютчевского славянофильства: "...Эта любовь к русскому народу не выносила жизни с ним лицом к лицу и уживалась только с петербургскою, высшего общества (которое он так поносил, Б.Ф.), почти европейскою средою... ..Даже мудрено себе и вообразить Тютчева в русском селе, между русскими крестьянами, в сношениях и беседах с мужиками".³⁵ Да ведь славянофил Тютчев только стихи писал по-русски, а его статьи, меморандумы и почти все письма писались по-французски... Разочарование у Тютчева не только в славянофильстве, но и в славянофилах. Оно не сказывается в стихах, но ярко отражено в письмах к жене: "Я не присутствовал (на "Славянском обеде", Б.Ф.), ... чтобы не подвергаться скуке слышать бесполезное и смешное пережевывание общих мест, которые тем более мне опротивели, что я сам этому содействовал".³⁶

Впрочем, и много раньше Тютчев сознавал, что и в нем самом, и в каждом человеке, и в русском тоже, крепко вложены и постоянно живут созидание и разрушение, гармония и хаос — как основные стихии и устремления в сознании и подсознании. Мы всегда стремимся сорвать златотканый покров — и освободить стихийные силы хаоса, поддонный мир скованных Богом титанов. Еще около 1836 г. поэт писал:

...Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне...
...По высям творенья, как Бог, я шагал,
И мир подо мною недвижим сиял.
Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
Мне слышался грохот пучины морской
И в тихую заводь видений и снов
Врывалась пена ревущих валов.³⁷

35. И.С. Аксаков. Биография Фед. Ив. Тютчева, М., 1886, сс. 75-76.

36. "Старина и Новизна", кн. 22, 1917, с. 253.

37. Лирика, I, с. 51.

Что остается от славянофильства Тютчева? Часто цитируемое все и без понимания его трагичности четверостишие, четверостишие отказа, по сути дела, от любых аналитических суждений и даже поэтических проникновений в природу и назначение России:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.³⁸

Это написано в 1866 году, когда у Тютчева поумирали или совсем приутихли все иллюзии. Остался едкий юмор, осталась верность всем своим критическим оценкам и Запада, и реальной русской действительности, но мечтаньям и своеобразной гордыни русской смиренностью (уничужение паче гордости...) пришел конец. Этому способствовали и личные переживания — смерть Е.А. Денисьевой, надвинувшаяся старость с пессимизмом угасания, когда

Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...
Нет ни полета, ни размаху —
Висят поломанные крылья...³⁹

В творчестве Тютчева ярко представлен и расцвет, оптимистическое начало (Киреевский, Хомяков) — и пессимистический финал (К. Леонтьев) славянофильства.

В его взглядах отражены и общие всем славянофилам крупнейшие достоинства — и крупнейшие недостатки. С одной стороны именно славянофилам принадлежит честь зачинателей оригинальной русской религиозно-философской мысли и гениальных прозрений грядущих катаклизмов европейской (тем самым — мировой) истории. Большинство западников в философии были или полунежеждами, а зачас-

38. Лирика, 1, с. 210.

39. Лирика, 1, с. 193.

тую просто невеждами (исключений немного: Герцен, Тургенев, Б. Чичерин). Были славянофилы и проницательными критиками современного им Запада, который и знали досконально, и любили горячо, будучи высоко образованными русскими европейцами. Наконец, именно они заложили основы и для оригинальной русской историософии.

С другой стороны, их прогнозы о будущем и роли в будущем русского народа и русского государства потерпели — часто еще при их жизни — сокрушительный крах. Как только они снижались *от идеи* России к России реальной, — становилось иной раз немного совестно. И их восхваление русской смиренности начинало невольно отдавать гордыней.

Но мы хорошо знаем вообще цену историческим и социологическим прогнозам: на наших глазах произошли позорный крах прогнозов Маркса, провал чаяний русского народничества, да и мало ли еще крахов идеологических пророчеств!

Но будем чтить великих и просто талантливых людей не за их промахи, а за их большие заслуги. И наш Тютчев заслуживает величайшего, восторженного признания не только как великий поэт, но и как мало написавший, но проницательный и глубокий мыслитель. "Вот наш патент на благородство"...

”СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ” ЧЕХОВА, КАК ”ЖИТИЕ МУЧЕНИКА НАУКИ, НАПИСАННОЕ ИМ САМИМ.”

Зоя Юрьева

Несмотря на то, что ”Скучная история” давно признана шедевром русской и мировой литературы, она, как кажется, всё-таки не дочитана до конца; да и можно ли исчерпать самой глубокой интерпретацией великое произведение искусства, выдерживающее много различных толкований? Впрочем толкования ”Скучной истории” были большею частью односторонни.¹ Между тем нам кажется, что в повести есть скрытый, внутренний план, ”внутренняя форма,” — ”душа произведения” по определению Гете,² которая могла бы обогатить ее восприятие.

Интересно, что Чехов колебался, что касается жанра ”Скучной истории”, называя ее то ”рассказом,” то ”повестушкой,” то ”повестью,” то ”вещью” и даже приравнивая ее к ”диссертации” и ”прокламации.”³ В конце концов он снабдил

1. Назовем только самые характерные: Льва Шестова, назвавшего Чехова ”певцом безнадежности,” Томаса Виннера, сделавшего упор на изолированность и отчужденность главного героя, Марины Сендерович, исследовавшей ”экзистенциальную ситуацию” профессора (Неопубликованная докторская диссертация Нью-Йоркского Университета, ”Скрытые смысловые единства в творчестве Чехова 1886-89 годов.” (1981).

Новейшие статьи о ”Скучной истории” тоже грешат однобокостью. Например, статья Shoshana Knapp, ”Herbert Spencer in Čexov’s ’Skučnaja istorija’ and ’Duel’”: The Love of Science and the Science of Love.” *SEEJ*, vol. 29, No. 3 (Fall 1985), 289.

Автор судит героя повести по соотношению его мыслей с мыслями Спенсера и выносит ему приговор: посредственный — ”mediocre.”

2. Густав Шпет, *Внутренняя форма слова*. (Москва, 1927), 53.

3. А. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*. Ссылки на это издание будут заключены в скобки в тексте статьи с указанием

ее подзаголовком "Из записок старого человека."⁴ Форма повести вызвала нападки критики, из которых приведу два характерных отзыва: "'Скучная история' не имеет фабулы и определенного контура," "определенных рамок и наименований." (VII, 679). "'Скучная история' г-на Чехова не есть ни повесть, ни рассказ, ни что другое беллетристическое, а просто дневник чувств и мыслей 'старого человека,' знаменитого профессора.'" (*там же*). Это не значит, что Чехов был терминологически наивен, наоборот, он чрезвычайно сознательно относился к писательскому мастерству и требовал того же от других, о чем свидетельствуют его письма. Он всегда старался расширить свой писательский диапазон и раздвинуть границы жанров. Он быстро оценивал годится ли материал, например, газетный, чтобы стать сюжетом; сюжеты он предлагал шутя и всерьез знакомым литераторам. Чехов был превосходным критиком и редактором, но даже самый искусный критик может иногда затрудниться определением жанров, особенно таких как рассказ, новелла, повесть, биография, автобиография, воспоминания, быль, сказ, легенда, записки, дневники и т.п., тем более, что все эти термины употребляются по-разному на разных языках.

Чехов не любил ограничивать себя вполне границами жанра, он избегал штампов и ситуаций и характеров, канонизированных традицией. То же касается и идеологии. В то время, когда определенное политическое, философское и этическое мировоззрение было обязательно для всякого уважающего себя интеллигента, а тем более писателя, Чехов писал в письме Плещееву, что "политического, религиозного и фило-

номера тома римскими цифрами, страницы — арабскими и с выделением писем: Письма. "Скучная история" названа "проклятием" в Письма, т. III, 450.

4. Как известно, форма записок, примыкающая к жанру мемуаров, отличается большой композиционной свободой, оборачиваясь то рассказом, то повестью, то даже романом... В этой форме писатели любили экспериментировать, например Достоевский...

софского мировоззрения у меня еще нет” (Письма, т. III, 17). В письме Суворину он высказывался против мнений как таковых, предпочитая “манеру высказывания их, ... их происхождение”. Мнения “нужно рассматривать как вещи, как симптомы, не стараясь ни соглашаться с ними, ни оспаривать их” (*там же*, стр. 266). Нам кажется, что не будет преувеличением сказать, что Чехову были так же ненавистны обязательные мнения, как “засахаренные” приемы, ситуации, персонажи и другие штампы в литературном произведении.

Возможно, если верить его письмам, что в этот период у него не было мировоззрения, которое он мог бы четко формулировать. “Для мира Чехова чрезвычайно характерна идея, не разрешенная и не разрешимая в рамках произведения, а лишь поставленная в нем.” Развитие идеи в художественной системе Чехова “не дает догматически-завершенного результата.”⁵ Но если ясно выработанного мироощущения и не было, Чехов прекрасно знал, что он любил, а чего терпеть не мог. Например бесспорно, что он любил науку, которая окрашивала его отношение к жизни и питала его веру в прогресс. Его симпатии и антипатии опять-таки часто идут вразрез с общепринятыми мнениями общества, которым Чехов предпочитает противопоставлять знания.

Русское общество не интересуется серьезно наукой, оно не любит ни ученых, ни студентов, оно не знает ни тех, ни других. (VII, 259). Не стараясь искать в кофе пива — от чего предостерегал Чехов (Письма, т. III, 266) — отметим, что главный герой “Скучной истории” и автор “Записок старого человека,” знаменитый профессор медицины, Николай Степанович, тоже любит науку, любит почти благоговейно. Эта любовь выражена в повести многообразно, о чем будет еще речь. Наиболее ярко и живо она воплощена при помощи “сослуживца, сверстника и тезки” профессора, швейцара Николая, который является “хранителем университетских преданий.” Он

5. А.П. Чудаков, *Поэтика Чехова*. (Москва, 1971), 248 и 250.

помнит много нужного и ценного из жизни людей науки, а не только анекдоты о рассеянности ученых и их остроты, как представителей так называемого образованного общества. Николай, простой солдат, искренно любящий науку, ученых и студентов, наделен культурной памятью, необходимой для того, чтобы поддерживать предание, уже утраченное для образованного общества вместе с потерей веры. Утрата устной традиции, богатой и неисчерпаемой, повлекла за собой утрату некоторых жанров, например, сказаний и житий, которые обогатили духовную жизнь России с древних времен и часто служили моделью для более поздних святых и отечественных подвижников благочестия.

В уста Николая автор записок вкладывает целый каталог сюжетов и жанров, которые могли бы обернуться интереснейшими устными рассказами, длинными или короткими, а также обогатить русскую литературу новыми произведениями:

Он может рассказать о необыкновенных мудрецах, знавших *все* (курсив Чехова, ЗЮ), о замечательных тружениках, не спавших по неделям, о многочисленных мучениках и жертвах науки; добро торжествует у него над злом, слабый всегда побеждает сильного, мудрый глупого, скромный гордого, молодой старого... Нет надобности принимать все эти легенды и небывлицы за чистую монету, но процедите их, и у вас на фильтре останется то, что нужно: наши хорошие традиции и имена истинных *героев* (курсив мой, ЗЮ), признанных всеми. (VII, 259)

Николай Степанович добавляет после этого: "Если бы оно (образованное общество, противопоставленное здесь необразованному Николаю, хранящему живую память о том, что он любит, ЗЮ) любило науку, ученых и студентов так, как Николай, то его литература давно бы уже имела целые эпопеи, сказания и *жития*, каких, к сожалению, она не имеет теперь." (*там-же*, курсив мой, ЗЮ).

В этой одной фразе профессор воскрешает — правда, гипотетически — целый ряд забытых или умерших жанров, которые могли бы получить новое воплощение при благо-

приятных условиях. У науки, как у религии, есть и могут быть свои герои, одаренные выдающимися добродетелями и нравственными качествами, ведущие исключительную, героическую жизнь. Героем назван неоднократно на протяжении повести сам Николай Степанович, ученый с всероссийской и международной известностью, всю жизнь самоотверженно занимавшийся наукой (VII, 259; 287; 306; 569), достигший многого: "у него так много русских и иностранных орденов, что когда ему приходится надевать их, то студенты величают его иконостасом" (VII, 251). Николай Степанович убежден, что наука "самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви и что только ею одною человек победит природу и себя." (VII, 263). С наукой связаны все главные интересы профессора, она лежит в основе его восприятия: и свою жену он полюбил не столько за "светлый ум", как за "сострадание" к его науке. (VII, 255). За тяготение к науке он любит своих "мальчиков"-студентов, но никогда не пойдет против своей научной совести и не поставит отметку за несданный экзамен. Несмотря на то, что профессор — не в пример его прозектору Петру Игнатьевичу — не верит в непогрешимость науки (VII, 260), он утверждает, что для него "судьбы костного мозга" интереснее "конечной цели мироздания." (VII, 263).

Уже заболев и думая непрестанно о смерти, он еще хотел бы "проснуться лет через сто и хоть одним глазком взглянуть, что будет с наукой..." (VII, 307). Любовь к науке оказывается таким образом сильнее смерти. Но вера в науку Николая Степановича далеко не абсолютна. Он сам сознает, что вера его "быть может, наивна и несправедлива в своем основании... победить же в себе этой веры я не могу." (VII, 263).

Быть может, душа его взыскует теперь, когда он видит приближение конца своего жизненного пути, другой веры: веры в то, что называется "богом живого человека," "общей идеей" (VII, 307), связывающей все во едино и придающей всему смысл. В длинном споре между верой и наукой, возрож-

дающемся часто, особенно со времен Ренессанса, и возобновившемся в России в конце XIX и в начале XX века, Чехов и его герои нередко стоят на стороне веры.⁶ Герои Чехова, причем в большинстве такие, которым он симпатизирует, сравнивают веру с талантом (V, 468), завидуют крестьянам, что у них есть вера: "У них есть цель жизни.. вера, а у нас одни вопросы... вопросы и ужас!" (V, 175); жаждут "хотя бы кусочка какой-нибудь веры" (VIII, 199) и т.п.

В рассказе "Письмо" сказано, что "наука без веры ... не возвышает человека". (VI, 160). При помощи веры можно достичь того, чего не может добиться наука: герой рассказа "Припадок," столкнувшийся с проблемой проституции, рассуждает: "Наукой и искусствами, очевидно, ничего не поделаешь... Тут единственный выход — это апостольство." (VII, 216). Но наука не перестает соревноваться с верой: она претендует на то, что дает религия — раскрыть истину. Герой рассказа "На пути" называет целью каждой науки истину. (V, 469). Наука как бы приобщает к истине (VIII, 242), другое дело, что в той же повести (Черный монах) нет ответа на вопрос, что такое истина.

Фантастической верой в науку и в христианскую цивилизацию обладал Пржевальский, которому Чехов посвятил глубоко прочувствованный некролог. (XVI, 236). Он превозносит его благородство, честолюбие и трудолюбие, а также "непобедимое стремление к раз намеченной цели," которое, надо отметить, характеризовало стольких христианских подвижников. По мнению Чехова именно вера в науку делает Пржевальского и подобных ему "в глазах народа подвижни-

6. Надо указать на две книги о Чехове, обе вышедших в эмиграции, в которых авторы раскрывают и отчасти исследуют религиозные корни в творчестве Чехова. Это книга М. Курдюмова (М. Каллаш) *Сердце смятенное*. Париж, 1934, и книга Б. Зайцева *Чехов*, Нью-Йорк, 1954. Книгу Курдюмова-Каллаш сочувственно цитирует И. Бунин в своей книге *О Чехове*, Нью-Йорк, 1955. Интересна также статья Н. Ульянова "Мистицизм Чехова" в сб. *Свиток* (Нью Хэвен, 1972).

ками, олицетворяющими высшую нравственную силу.” (там же). Обычно такой сдержанный Чехов, избегающий всяческой риторичности, продолжает дальше: ...”подвижники нужны, как солнце.” (XVI, 237). Значит подвижничество, геройство, святость возможны и в новое время. Чехов называет жизнь и труды адмирала Невельского геройскими, а жизнь его семьи и сподвижников на ”крайнем Востоке России” — ”житием святых.” (XIV-XV, 385).⁷

Чехов нередко ставит героев и святых бок-о-бок, а иногда даже сливает их черты. Так в ”Невесте” сказано, что в городе, где живет героиня, нет ни одного героя или святого, а ”только просвещенные и святые люди интересны, только они нужны.” (X, 208). Из такого города надо бежать, изменить свою жизнь, а потом и жизнь в городе. Бывает, что в городе нет ни одного честного человека, ни одного праведника, который мог бы спасти его от пошлости, мещанства, скуки, преступления! Из такого места тоже хочется бежать, слиться с Божьей правдой и справедливостью. Быть может поэтому чистая верующая Липа принимает едущих на подводе крестьян за святых: ”Вы святые? Нет, мы из Фирсанова...”. Черты героя и святого сливаются у ученого-доктора в ”Рассказе старшего садовника”. Он ”своею святостью оградил себя от всего злого,” его доброжелателями ”считались даже разбойники и бешеные.” (VIII, 345). Он ”жил скромно, как схимник” и ”в груди этого ученого человека билось чудное, ангельское сердце.” (там же, стр. 344). Состояние преосвященного Петра в рассказе ”Архиерей” перед смертью параллельно страстям Господним.⁸ Его кончина наступает на самую Пасху, в полном одиночестве и отчуждении от всего. Он умирает ”своей смертью” (концепция

7. Мне удалось разыскать в Нью-Йоркской Публичной Библиотеке очень интересные ”Посмертные записки адмирала Невельского. Подвиги русских морских офицеров на крайнем Востоке России 1849-55 г.” под ред. В. Вахтина, СПб, 1878.

8. В.Б. Катаев, ”Чехов и мифолога нового времени,” *Филологические науки*, V(1976), 72.

Р.М. Рильке) и будет в раю, как и монах Николай, писавший акафисты, изображенный в рассказе "Святою ночью" уже после своей смерти. Высокая духовность преосвященного Петра проявляется в полном отсутствии всякого самодовольства, наоборот, в неудовлетворенности собой, несмотря на то, что "совершил в пределе земном всё земное."⁹

Неудовлетворен собой и профессор Николай Степанович, несмотря на то, что и он, как преосвященный Петр, "достиг всего, что было доступно человеку в его положении." (X, 195). Профессор тяготится бытом окружающим его, густо приправленным пошлостью. Он пытается бороться с ним — как делали все святые — но у окруженного "благодущными обывателями" и бездарными пошляками очень мало шансов на успех. В письме Суворину от 17-го октября 1889 г. Чехов объясняет в связи со "Скучной историей", что хотел изобразить тот заколдованный круг, попав в который добрый и умный человек, при всем своем желании принимать от Бога жизнь такую, какая она есть, и мыслить о всех по-христиански, волей-неволей ропшет, брюзжит, как раб, и бранит людей даже в минуты, когда принуждает себя отзываться о них хорошо." (Письма, т. III, 266). Из текста самой повести мы знаем, что умный и добрый Николай Степанович безгранично пользовался "правом помилования," "никогда не судил, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево." (VII, 281-2). Он не одобрял осуждения ближних и в других: в своей жене, своей духовной дочери Кате и ее друге Михаиле Федоровиче. И только в самом конце, когда его болезнь прогрессирует, он также начинает осуждать и глубоко огорчен этим. Ему все труднее бороться с окружающими его внешними обстоятельствами, несмотря на то, что он "с детства привык противостоять внешним влияниям" (VII, 278) и хорошо знает цену тому, что "выше и сильнее всех внешних влияний." (VII, 307) Николай

9. Е. Баратынский, "На смерть Гете," *Русская поэзия XIX века*. (Москва, 1974, Библиотека всемирной литературы, т. I), 384.

Степанович — человек "внутренний", духовный, даже во время своего упадка. Он искренно стремится к самопознанию и самооценке, он совершенно лишен чувства самоуверенного самодовольства, которое отличает обычно "внешних" людей.¹⁰ Характерно, что он пытается "познать самого себя" (VII, 306) после бессонной ночи в Харькове. Во время этой ночи он начинает понимать, что "в молодости преувеличивал значение известности и того исключительного положения, каким будто бы пользуются знаменитости" (VII, 305). Он хотел бы, чтобы семья, друзья и ученики "любили в нас не имя, не фирму и не ярлык, а обыкновенных людей" (*там же*, 307). Он не только боролся с окружающей его пошлостью,¹¹ но боялся малейшего ее проявления в себе самом. Его натура характеризуется глубокой нравственностью, а нравственная сила была неотъемлемой чертой героев для Чехова, да и не только для Чехова, как мы видели на примере Пржевальского и Невельского. В России вообще больше ценили тип духовных, глубоко нравственных людей, чем "пленников быта." Цели таких людей — в бесконечном. Но и на земле они объединяют правду и красоту героическим трудом.¹² В статье С. Булгакова "Героизм и подвижничество," в которой дано сопоставление "интеллигентского" героизма с христианским героизмом или подвижничеством, говорится, что, по Карлейлю, героизм "приближается к типу подвижничества."¹³

Пристально вглядываясь в жизнь и труды Николая Степановича, как кажется, можно в них различить некоторые черты, приближающие его к подвижничеству, несмотря на то,

10. Противопоставление "внешнего" человека "внутреннему" часто встречается в христианской мистической литературе.

11. Он с горечью определяет пошлую жизнь не по средствам, к которой яко бы обязывает его чин тайного советника, как "катастрофу" для жены и дочери. Он воюет с будущим зятем, Гнеккером, во время пошлого обеда, устраиваемого женой, чтобы "привадить" жениха.

12. Thomas Mann, "Chekhov", *Last Essays*. (London, 1959), 198.

13. С.Н. Булгаков, "Героизм и подвижничество", *Вехи*, (Москва, 1909) 2-е изд., 48.

что почти все они даны, как часто у Чехова, намеками, а иногда даже "от противного." С одной стороны мы находим у него черты христианской любви и милости к людям, всепрощение, потусторонность, смирение, бескорыстие, бессеребреничество, кротость: "у Вас голубиное сердце." (VII, 570). К этому надо добавить подвиг учительства, который профессор доводит до конца, несмотря на все свои немощи. С другой стороны, Николая Степановича характеризуют такие качества русской интеллигенции, как самоотверженность, "милость к падшим," преданность науке и образованию, ораторство наряду со страстью к длинным рассуждениям, гуманизм, понятый как творческое развитие личности и т.п. И те, и другие черты сочетаются, переплетаются, преобладают одна над другой в разное время, давая в результате новый образ героя духовной жизни и мученика науки, не то подвижника в миру, не то ученого-учителя, который учит своих учеников с таким же рвением и благодатью, как это делали святые учителя.

Чехов подробно иллюстрирует учительский подвиг Николая Степановича. Он читает не так как лектор, описанный другом Кати Михаилом Федоровичем: "Читает, можете себе представить, точно леденец сосет: сю-сю-сю... Струсил, плохо разбирает свою рукопись, мыслишки движутся еле-еле, со скоростью архимандрита, едущего на велосипеде, а, главное, никак не разберешь, что он хочет сказать. Скучища страшная, мухи мрут..." (VII, 285). Чтение профессора не похоже и на чтение лекции Ковриным, сухо излагающим чужие мысли в "Черном монахе". (VIII, 256). Николай Степанович владеет полифонией ученого красноречия. Он читает страстно, вдохновенно. Сравнение с хорошим дирижером, который делает 20 дел одновременно, показывает осведомленность Чехова в ораторском искусстве. Недаром он приветствовал введение курсов по красноречию в Московском университете. (XVI, 266).

"Златоусты" вполне владеют вниманием аудитории. Недаром она "гудит морем" (VII, 261), предвкушая блестящее

выступление. "Шум моря" стихает только тогда, когда профессор появляется на кафедре (*там же* 262). Этот выход Николая Степановича к аудитории напоминает и малый, и большой вход во время православной литургии, которую хорошо знал Чехов. Он описан в повести так: "И мы шествуем в таком порядке: впереди идет Николай с препаратами и атласами, за ним я, а за мною,... скромно шагает ломовой конь (прозектор, ЗЮ). Или же, если нужно, впереди на носилках несут труп, за трупом идет Николай и т.д." (VII, 261).

Первый вариант приводит на память так называемый малый вход: роль дьякона, несущего Евангелие, исполняет Николай, несущий препараты и атласы, за ним следует священник-профессор. Малый вход, как известно, знаменует первый выход Христа на всемирную проповедь. Второй вариант, когда впереди несут труп, а за трупом идет Николай, за ним же следует профессор — можно соотнести с так называемым большим входом, когда дьякон несет дискос, а священник Чашу, Тело Господне. Бросается в глаза разница между трупом и Евхаристией литургии верных, но вера и наука не совпадают в повести. Лекция профессора, посвященная изучению и объяснению мертвого тела, превосходит все по своей живости и убедительности. Николай Степанович отдает себе в этом отчет и сравнивает себя с Геркулесом "после самого пикантного подвига" (VII, 263), снова выдвигая мотив героя...

Наука как бы соперничает с религией: аудитория профессора, которая неоднократно сравнивается с морем, приводит на память молящихся в таких рассказах как "Святою ночью" (V, 101) и "Архиерей" (X, 186), где также фигурируют "водяные" метафоры и сравнения. Герой науки, подвижник науки, совершает подвиг учительства подобный церковному служению духовных лиц. Лекция-проповедь профессора замечательна не только своей подачей, но и своей формой: "Далее я стараюсь, чтобы речь моя была литературна, определения кратки и точны, фраза возможно проста и красива, — пишет Николай Степанович в своих записках. (VII, 262, курсив мой,

ЗЮ). Мы замечаем, что поэтика лекции профессора — голос которого всетаки близок голосу автора¹⁴ — перекликается с поэтикой акафистов, изложенной Чеховым в рассказе "Святою ночью:" "главное ведь не в житии (который должен досконально знать пишущий акафисты, ЗЮ), а в красоте и в сладости." (V, 97)... "нужно, чтобы все было стройно, кратко и обстоятельно." (*там же*, курсив мой, ЗЮ). Краткость и красота характеризуют и объединяют стиль лекции и акафиста... По Эйхенбауму, Чехов был сам "создателем акафистов" и следовал их поэтике.

Мы знаем, что Чехов знал и любил богословскую и религиозную литературу. Он с детства пел в церковном хоре, да и позже любил слушать и петь церковные песнопения и знал толк в этом пении. У него была целая библиотека богослужбных и духовных книг. (V, 624). Интересны его выписки из летописей, житий святых и т.п., сделанные для ненаписанной диссертации "Врачебное дело в России," напечатанные теперь в 16-ом томе тридцатитомного собрания сочинений. Известно, что он употреблял для эпитафий и внутренних лейтмотивов в своих рассказах не только псалмы, но и *Практическое руководство для священнослужителей, или Систематическое изложение полного круга их обязанностей и прав*, составленное Петром Нечаевым, инспектором С.-Петербургской духовной семинарии в 1884 г. в СПб. Быть может не "литература в литературе" и не "литература по поводу литературы" вдохновляли Чехова, а духовные книги, предания и песнопения? Как бы то ни было, трудно было бы отрицать символику богослужения, которая соучаствует в глубинном плане лекции Николая Степановича. Профессор служит своему богу — науке, хотя и не верит в ее непогрешимость. Он отчужденный от всего и от всех чувствует себя хорошо еще только в аудитории, как преосвященный Петр, тоже предельно одинокий, отдыхает душой только в церкви. Эти черты почти мученичес-

14. А.П. Чудаков, *указ. соч.*, 66-68 и *passim*.

кого отшельничества профессора и архиерея, глубоко христианские черты, роднят их перед надвигающейся смертью.

Профессору все-таки удается как-то преодолеть свой страх смерти: "Если смерть в самом деле опасность, то нужно встретить ее так, как подобает это учителю, ученому и гражданину христианского государства: бодро и со спокойной душой." (VII, 284). В конце повести, сравнивая себя с Катей, профессор говорит, что он счастливее ее, т.к. заметил отсутствие "общей идеи" только в старости, а душа Кати "не будет знать приюта всю жизнь" (VII, 309). Он решает "сидеть и молча ждать, что будет." (*там же*, 307). Душа его не спокойна, но она уже не в таком смятении, как раньше.

Наука, в которую он верил и которой служил с таким самозабвением и талантом, дала ему все, о чем он мечтал, даже больше того. (VII, 284). Но отсутствие "общей идеи," того, что называют "богом живого человека," испортило финал его жизни. Однако это не лишает его всех достижений, "почетной известности," любви студентов и коллег, благоговейного отношения к нему его тезки Николая. Он — "истинный герой, признанный всеми," мотив, который звучит уже в самом начале повести. (VII, 259). Если бы русское общество любило науку по-настоящему и хотело хранить традиции, являющиеся звеном между прошлым и настоящим, в XIX и XX веке могли бы воскреснуть забытые жанры, в частности вместительнейший жанр жития, оставивший столько замечательных страниц в истории русской духовности. Герои в воскрешенном жанре были бы видоизменены: это были бы "замечательные труженики, необыкновенные мудрецы, знавшие всё, многочисленные мученики и жертвы науки," (VII, 259), открыватели новых земель, исследователи и многие другие. Эти жития не соответствовали бы трафаретам житий русских святых¹⁵, освященные традицией черты святых переплелись бы и сли-

15. Чехов пародирует главные приемы житийной литературы в "Жизнеописаниях достопримечательных современников," (II, 365-366).

лись с секуляризированными чертами русской интеллигенции, в лице ее самых лучших представителей. Как когда-то жития русских святых обогащались элементами из эллинистического романа, античного мифа, сказки, а также исторического повествования,¹⁶ а черты святых приближались к типу мирских богатырей народного эпоса,¹⁷ так христианские добродетели и подвижничество окрашивало бы новый тип "жития" мучеников науки и бесстрашных исследователей, а также "необыкновенных мудрецов, знавших все."¹⁸

Не является ли "Скучная история" попыткой Чехова написать именно такое скрытое "житие" мученика науки, в котором изложены не только добродетели, но и недостатки и слабости героя, безраздельно отдавшего жизнь науке, не увенчавшей его, однако, апофеозом. Героизм и святость безусловно занимали Чехова. Святость могла быть секуляризирована, поэтому и "житие мученика науки, написанное им самим," может служить как бы вторым подзаголовком к повести, а также материалом к поставленной Николаем Степановичем теме о геройстве, святости и мифологизации в русской науке.

16. *Истоки русской беллетристики*, (Изд-во Наука, 1970), под ред. Я.С. Лурье, 68.

17. Г. Федотов, *Стихи духовные*. (Париж, 1935), 110.

18. Про врача и ученого в "Рассказе старшего садовника" говорили, что "он знает всё." (VIII, 344). Этот рассказ можно было бы рассматривать как еще одну попытку Чехова создать "житие" или "сказание" на канве жизни ученого медика. Интересно отметить, что выдающийся американский писатель Е.Л. Докторов назвал недавно доктора Чехова не только "гением," но и "родом литературного святого..." Writing is often a desperate act." A Conversation with E.L. Doctorow. *U.S. News & World Report*, Dec. 16, 1985, 74.



Grove Str. Cemetery New Haven, Ct.

ОГЛАВЛЕНИЕ

I

<i>Н. И. Ульянов: Петровские реформы</i>	9
<i>Н. И. Ульянов: Афоризмы</i>	30
<i>П. Муравьев: Жизнь — творчество</i>	39
<i>С. Крыжицкий: Н. И. Ульянов</i>	59
<i>Список печатных трудов Н. И. Ульянова</i>	65

II

Стихи

<i>И. Чиннов</i>	73
<i>В. Перелешин</i>	75
<i>В. Марков</i>	77

III

<i>М. Астман: Образ "инфернальной женщины" в русской литературе</i>	83
<i>Р. Герра: Об одной забытой пьесе Владимира Набокова</i>	97
<i>С. Голлербах: Тоталитарная демократия и свобода творчества</i>	121
<i>Ю. Иваск: Стилистика Марины Цветаевой</i>	127
<i>М. Крепс: "Леди Макбет мценского уезда" психологическая мотивировка образов и читательское восприятие</i>	138
<i>Ч. Мозер: Русская литература в изгнании</i>	155
<i>В. Сечкарев: Пушкин и Гоголь в произведениях Алданова</i>	170
<i>Т. Фесенко: Русские сокровища библиотеки Конгресса</i> ...	186
<i>Б. Филиппов: Тютчев — мыслитель</i>	212
<i>З. Юрьева: "Скучная история" Чехова, как "Житие мученика науки, написанное им самим"</i>	232

**ПРИНОШУ СЕРДЕЧНУЮ БЛАГОДАРНОСТЬ
ВСЕМ АВТОРАМ ЭТОГО СБОРНИКА И ЕГО РЕДАКТОРУ
ВСЕВОЛОДУ МИХАЙЛОВИЧУ СЕЧКАРЕВУ**

Н. Н. Ульянова