

Филологи как читатели

Филологи как читатели



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Тверской государственный университет»
Филологический факультет
ТвРООООО — Общество «Знание» России
Тверской союз литераторов

Филологи как читатели

Материалы международной
научной конференции

Тверь
2011

УДК 821.161.1(082)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я434
Ф 54

Редакционная коллегия: С. А. Васильева,
А. Т. Левитин,
А. Ю. Сорочан (отв. редактор),
Г. А. Толстихина

Филологи как читатели: Материалы международной научной конференции / Отв. ред. А. Ю. Сорочан. – Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2011. – 184 с.: 8 л. илл.

В сборник включены материалы международной научной конференции «Филологи как читатели: из истории гуманитарной науки XX века», прошедшей в Твери 21-22 октября 2011 года. Помимо статей и сообщений, публикуются мемуары К. Э. Лааге и Валентины и Валерия Бармичевых, тесно связанные с тематикой конференции.

На обложке – церковь Спаса Всемилоственного и остатки усадьбы Н. П. Прутенского, с. Сутоки Рамешковского района Тверской области. 22 октября 2011 года. Фото А. Ю. Сорочана

*Издание подготовлено по материалам конференции
«Филологи как читатели: из истории гуманитарной науки»,
состоявшейся в Твери 21-22 октября 2011 года
при поддержке Российского гуманитарного научного фонда и
Правительства Тверской области (грант № 14-69501г/Ц)*

ISBN 978-5-903728-53-4

© Авторы статей, 2011
© Издательство Марины Батасовой, 2011

Содержание

От редакции	5
<i>А. Ю. Сорочан (Тверь)</i>	
Биография филолога: о чтении и письме.....	8
<i>Прото-филология: филологические практики в писательском творчестве</i>	
<i>С. А. Васильева (Тверь)</i>	
«Доходил самоучкою до составления правильных стихов...» (Ф. Н. Глинка — читатель).....	17
<i>С. Г. Кашарнова (Тверь)</i>	
Экземпляр польской Библии в библиотеке Ф. Н. Глинки: из собрания отдела редких книг Научной библиотеки Тверского государственного университета.....	25
<i>С. В. Денисенко (Санкт-Петербург)</i>	
О рисунках Пушкина и книжных иллюстрациях	31
<i>И. Ж. Сарсенова (Астрахань)</i>	
К вопросу о христианских истоках аксиологии А. И. Герцена (на материале художественной прозы писателя).....	35
<i>И. С. Абрамовская (Великий Новгород)</i>	
Рецепция романов Поля де Кока в России	43
<i>Ю. В. Розанов (Вологда)</i>	
В поисках идеального читателя: случай А. М. Ремизова	53
<i>Е. В. Иванова (Москва)</i>	
Чуковский—читатель и Чуковский—писатель.....	65
<i>Абсолютный читатель: о практиках профессионального чтения</i>	
<i>Н. Л. Васильев (Саранск)</i>	
Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» глазами читателя, филолога и редактора.....	78
<i>Д. Р. Гилязова (Самарканд)</i>	
У истоков библиотечного дела в Туркестанском крае	95

<i>Р. Г. Назарьян (Самарканд).</i> Самаркандский очаг европейской культуры и просвещения.....	101
<i>М. Ю. Батасова (Тверь)</i> Книги с автографами филологов в библиотеке В. П. и В. Н. Бармичевых.....	1099
<i>И. В. Мотеюнайте (Псков)</i> Чтение и его рефлексия в литературном наследии С. Н. Дурылина	114
<i>Е. А. Балашова (Калуга)</i> Восприятие жанра идиллии современным читателем..	128
<i>И.А. Каргашин (Калуга)</i> Ролевая лирика как читательская проблема.....	140
<i>Ю. А. Говорухина (Красноярск)</i> Литературная критика в рецепции профессионального читателя-преподавателя ВУЗа	151
<i>В. Г. Щекотилов (Тверь)</i> Формирование и использование указателей с координатной информацией как средство автоматизации филологических исследований и результатов	160

Публикации

<i>Карл Эрнст Лааге</i> Из книги «В советском плену: воспоминания о людях, домах и трудовых лагерях»	166
<i>Валерий Бармичев, Валентина Бармичева</i> Воспоминания о М. М. Бахтине	173

От редакции

Мероприятий в жанре «филологи о филологах» проводится не так уж много. В нашем случае представляется необычной не только тема конференции, но и системный характер происходящего. Для того чтобы оценить его специфику, следует начинать не с докладов, а с того, что им предшествовало. Основу этого проекта, поддержанного Российским гуманитарным научным фондом и Правительством Тверской области, составляло изучение технологий профессионального чтения в сфере гуманитарных наук. Конференция продолжила многолетние исследования читательских практик, осуществляемые в Твери¹. Однако проблема «Филологи как читатели» не вписывалась в рамки существующих направлений – ведь она затрагивает и конкретные сюжеты из истории науки, и особенности научного восприятия мира. Объектом изучения стала специфика филологического чтения, взаимоотношения «профессиональных» и «наивных» читателей, рецепция научных текстов, своеобразия отношений автора и читателя в гуманитарной среде. Особое внимание уделялось провинциальной науке, в которой читательский опыт оказывается во многом заменой личного общения. В программе конференции были заявлены выступления отечественных и зарубежных ученых, посвященные ранее неизвестным материалам из истории науки и позволяющие по-новому взглянуть на трансформации гуманитарного знания в XX веке. Многие страницы истории «региональной», тверской филологии получили новое освещение и вписались в контекст новейших гуманитарных исследований, а сама проблема читательского восприятия получила многоуровневую интерпретацию с учетом профессионального опыта, накопленного наукой за предшествующие десятилетия.

Особое значение в рамках проекта имели подготовительные мероприятия. Так, накануне конференции был осуществлен перевод и издание двух книг мемуаров немецкого филолога, исследователя русской литературы Карла Эрнеста Лааге. Первая книга, посвященная военным впечатлениям, вышла в 2009 году², а к началу конференции была издана вторая часть мемуаров «Россия: личные встречи». В этой работе

¹ См., напр.: О литературе, писателях и читателях. Вып. 1–2. Тверь: ТвГУ, 1994–2001; Лица филологов. Из истории кафедры русской литературы (1919–1986). Изд. 2–е, испр. и доп. Тверь, 2002.

² Фрагмент книги, имеющий прямое отношение к теме конференции, публикуется в данном сборнике.

отразились впечатления и от страны, и от литературы; иногда они смешиваются, иногда решительно расходятся, и специфическое восприятие «чужого» мира оказывается очень значимым. Лааге попал в Тверь, оказавшись в плену в 1942 году; здесь он открыл для себя русскую литературу и воспринимал Россию сквозь призму литературных образов – и в 1940-х, и даже в 1980-х. Во второй половине XX столетия он стал в Германии одним из ведущих исследователей творчества И. С. Тургенева. Книги Лааге вызвали значительный интерес научной общественности, тем более что по итогам конференции начата работа и над другими мемуарными проектами. В частности, готовятся к печати тексты Валерия и Валентины Бармичевых, в которых значительное внимание уделяется классикам филологии XX века (М. М. Бахтин, Н. К. Гудзий, А. В. Западов и др.)

Также весьма значимым было и обращение к созданию «гуманитарных экскурсий». В некоторых докладах на конференции эта тема обсуждалась, но теории предшествовала практика – для студентов была организована поездка по местам, связанным с именами известных филологов, и результаты этой поездки были представлены на конференции в виде слайдов и мини-экскурсий. Также состоялась экскурсия в самый «филологический» район Тверской области – в Рамешковский, находящийся, казалось бы, в удалении от традиционных маршрутов. С этим регионом связаны имена очень многих филологов, историков, фольклористов – П. И. Акулова, М. Я. Морошкина, А. М. Смирнова-Кутаческого и других. Участники конференции посетили имение Голенищевых-Кутузовых (д. Кузнецово), где занимался научными изысканиями Ф. Н. Глинка, побывали на родине П. И. Акулова (с. Ведное), в усадьбе прапрапрадеда А. Ю. Сорочана – священника Н. П. Прутенского (с. Сутоки).

А что же собственно конференция? Вроде бы все как обычно: доклады, обсуждения, подведение итогов... В целом круг исследователей, которым интересно осмысление «научного чтения», весьма широк. Прозвучали доклады ученых из разных регионов: от Новосибирска до Киева, от Самарканда до Вологды. Однако парадоксальным образом разговор «о себе» оказался для большинства участников абсолютно новым опытом.

Казалось бы, филологи – такие же читатели, как и все остальные. И никакой грани между самим выбором текстов для чтения у «ученых» и «неученых» как будто нет. Но техника чтения, отношение к воспринимаемому тексту у филолога – иное, профессиональное. До сих пор это молчаливо отвергалось; человек, профессионально занимающийся тем или иным материалом, не может выступать в роли «не-

заинтересованного наблюдателя». Однако участники конференции пришли к иным выводам: более того, биографию филолога нельзя написать, не рассматривая «круга чтения» и особых форм восприятия. Филолог воспринимает весь мир как книгу. И такое научное чтение появилось не в XX веке. Одна из секций конференции была посвящена обсуждению того, как филологические практики входят в писательское творчество. Впрочем, значительная часть докладов публикуется в настоящем издании, и из текстов можно получить представление о разнообразии подходов к читательским практикам филологов и к решению смежных проблем. Круг этих проблем весьма широк: от читательского опыта писателей и ученых легко перейти к истории профессиональной работы с печатным текстом – и тогда внимание привлекают библиотеки, частные и публичные; от чтения текста можно обратиться к иллюстрациям, а можно – к тем ролевым моделям, которые текст содержит... В общем, содержание сборника отличается вполне оправданной пестротой – как и тематика дискуссий на конференции. Ничего удивительного: расширение пределов «читателеведческих» исследований привлекло ученых, занятых разным материалом и работающими в рамках различных направлений.

Активное участие в мероприятии приняла и литературная общественность. Тверской союз литераторов (региональное отделение Российского союза профессиональных литераторов) провел с участием филологов круглый стол «Филологи, писатели и читатели: нужен ли литературе профессиональный читатель?» Писателям такой читатель интересен – и они предъявляют к нему особые требования. На круглом столе все писатели города, независимо от принадлежности к творческим союзам, могли выступить: обсудить возможности профессионального чтения, представить тексты, для восприятия которых требуется профессиональная подготовка. Областная библиотека им. А. М. Горького подготовила к мероприятию выставку «Филологи и книги», посвященную разным аспектам «филологического» чтения. Результаты оказались весьма оригинальными: писателям профессиональный читатель очень нужен, а вот многим филологам современный литературный процесс не представляется «достойным внимания материалом». Впрочем, и филологи долгое время казались «ненастоящими читателями». Конференция в какой-то степени помогла все эти предубеждения преодолеть. Надеемся, данное издание поможет продолжить обсуждение поставленных вопросов и даже расширить их круг.

Биография филолога: о чтении и письме

В последние годы исследования профессиональных авторефлексивных технологий привлекают все большее внимание. Появляются работы, посвященные характеристике той или иной сферы деятельности изнутри, биографические описания, учитывающие контекст профессиональной деятельности. В гуманитарных науках это приобретает вполне предсказуемые формы. Биография историка интерпретируется в исторических категориях (даты, события, действия), биография философа – прежде всего высказывание. Потому наиболее адекватные автобиографические тексты философов – именно устные беседы. В тех же рамках выстраивается и осмысление собственно биографии, как показывают последние публикации, посвященные, скажем, А. М. Пятигорскому¹.

На этом фоне построение биографии филолога представляется донельзя простым. Здесь биография сводится к перечню письменных текстов; ведь реальность, в которой обитает филолог, – слово. И слова становятся базой для конструкции или реконструкции судьбы. Однако попытки построения биографии филолога приводят к некоторым весьма интересным результатам, демонстрирующим неоднозначность биографически-библиографического подхода. Все гораздо сложнее... Я к этой проблеме уже обращался в своих работах²; с тех пор стали очевиднее различные подходы к ее решению. Данный текст, может быть, до некоторой степени реферативен – далеко не для всех рассматриваемые проблемы актуальны, потому требуется некоторое «введение»; а определенные лакуны возникли вполне ес-

¹ Новое литературное обозрение. № 101 (2010). С. 208–262.

² См., напр.: Высшее гуманитарное образование в контексте социальной истории идей: к постановке проблемы // Вестник Тверского государственного университета. № 2 (8). Тверь, 2005. С. 87–93.

тественно – я не использовал прежние работы, некоторые ответы остались как раз в них¹.

Итак, первое решение проблемы «филологической биографии», казалось, дает герменевтика. Я имею в виду уже хорошо известную книгу Крэйга Брэндиستا «Бахтинский круг»², в которой само понятие круга/кружка/окружения становится ключом к интерпретации биографии филолога. Исследователь выходит за рамки перечня работ, исследуя проблему понимания Бахтина в культурно-политическом контексте. Бахтинский круг – это не только непосредственное окружение Бахтина, как может показаться. Брэндирист дает в работе описание жизненного пути главных действующих лиц, но биография в герменевтическом кругу приобретает иное измерение – как трансформация внешних ориентиров, движение от одной группы тем к другой. Это возможно описать только при анализе специфической культурной формы, которую, как полагает Брэндирист, принимала культурная жизнь в России. Биография филолога – это кружковые связи, отражающие расстановку сил во внешнем мире и воздействующие на изменение интересов. Так построенная работа дала очень интересные результаты. Однако упрощение характеристик круга также было отмечено и рецензентами, и читателями Брэндириста. Ведь круг – это еще и круг чтения; то, что читает филолог (что читал Бахтин и его знакомые), является одной из основ биографии. А понятие «круга» и ограничивает, и обнажает возможности открытия новых связей.

Переключение интереса с внешних обстоятельств жизни филолога на внутреннюю трансформацию заметно в таких изданиях, как, например «Энциклопедия итальянских литературных исследований»³. Здесь статьи о писателях строятся по принципу равенства биографии и творчества. Биографии филологов крат-

¹ См. упомянутый в предисловии сборник «Лица филологов», а также: А. М. Смирнов–Кутаческий: личность и научное наследие: Материалы и исследования. Тверь: Марина, 2008.

² *Brandist, Craig. Bakhtin circle: Philosophy, culture and politic. London\$ Sterling: Pluto press, 1998.*

³ *Encyclopedia of Italian literary studies / [compiled by] Gaetana Marrone. Routledge, 2007. Vol. 1–2*

ки и сопровождают подробное описание внешних влияний; того самого круга чтения – скажем, статья о Роберто Калассо (первый опыт биографии писателя, в котором основное внимание уделено филологическим изысканиям, а не романам) строится как описание того влияния, которое на Калассо оказал Теодор Адорно и как это влияние отразилось в мифопоэтической концепции трех основных филологических работ Калассо.

В последнее время теория элит и связанные с ней концепции интеллектуальной истории привели к интенсивной разработке того подхода, который был освещен в ряде работ Фрица Рингера и других. В этом междисциплинарном поле определяются две координатных оси: «история идей» и «история интеллектуалов»¹. Естественно, предполагается параллельная эволюция идей общеметодологических, педагогических и собственно научных. Однако применительно к провинциальной науке, о которой по большей части идет речь далее, идеологический континуум выстраивался до сих пор по оси – «мейнстрим / маргинальность»². Впрочем, сюжет, связанный с историей провинциальной науки и биографиями ее деятелей, я уже разрабатывал. Биография филолога в таком случае будет основываться не на круге общения и не на круге чтения; в ее основу будет положен принцип идентификации, включения в определенный «ряд».

Однако очевидно, что при данном подходе очевиден «модельный» принцип биографического описания – заданные рамки будут определять основной сюжет, а индивидуальность филолога будет в известной степени принесена в жертву линейности «интеллектуальной истории»; то же будет касаться и проблемы филологического чтения. Биография будет выстроена – и может оказаться весьма насыщенной; круг чтения будет определен – и станет основой для описания системы ценностей, в которой оказывается филолог. Но здесь игнорируется один аспект, на котором стоит подробно остановиться. Да, биография филолога моделируется его текстами; письменное слово может дать базу для

¹ См.: Козлов С. История идей / история интеллектуалов // Новое литературное обозрение. № 31. 1998.

² Этой проблеме был посвящен ряд материалов в сборнике: Русская провинция: Миф – текст – реальность. М.; СПб.: Тема, 2000.

описания жизненного пути. Однако композицию этих текстов и их восприятие очень часто задает сам филолог, человек пишущий и читающий. Работая с автобиографиями и архивами тверских ученых, я могу на практике подтвердить этот вывод.

Например, А. М. Смирнов-Кутаческий¹, ученик Ольденбурга, фольклорист, до революции издавший «Систематический указатель сюжетов» и интересовавшийся прежде всего материалами довольно ограниченной тематики, после революции существенно расширяет круг своих интересов. В его библиотеке, наряду с работами по фольклористике, появляются работы по русской литературе, а также книги советских писателей (знакомство с ними получает и научное продолжение). В рамках «программы перековки научных кадров» ученый подготавливает две монографии, так и не изданные – «Пролетарская литература за 10 лет» и «Сталин в литературе народов СССР». В Твери (Калинине) Смирнов-Кутаческий читал курс фольклора – но при этом стимулировал в студентах интерес к иным текстам. Очень любопытны его проекты «гуманитарных экскурсий». В статьях, посвященных этой теме, ученый разворачивает идею «чтения пространства». Такое филологическое восприятие мира до сих пор не отрефлектировано; а ведь с учетом его биография филолога видится несколько иначе; кабинетный «среднестатистический» ученый оказывается и идеальным читателем, и идеальным писателем.

Архив Смирнова-Кутаческого², хранящийся в Твери, состоит из трех тематических блоков – то, что передано самим ученым после войны; материалы, оставленные за ненадобностью в Твери, когда Смирнов-Кутаческий оставил преподавательскую работу; и тексты, поступившие в Тверь после смерти ученого. В первых случаях налицо отбор смешавшихся в фонде материа-

¹ См. о нем: А. М. Смирнов-Кутаческий. Автобиография. Из научного архива. Библиография // Лица филологов. Из истории кафедры русской литературы (1919–1986). Изд. 2–е, испр. и доп. Тверь, 2002. С. 121–168.

² Сорочан А. Ю. Архив А. М. Смирнова-Кутаческого в ГАТО: опыт описания // А. М. Смирнов-Кутаческий: личность и научное наследие: Материалы и исследования. Тверь: Марина, 2008. С. 41–53.

лов, что приводит к затушевыванию эволюции; реальная сложность положения «старого» ученого в «новое» время учтена, но научная биография в известной степени «приглажена» и реконструкция даже базовых ее эпизодов разрушает стройное здание, возводимое филологом вполне сознательно. Предпринятый опыт осмысления биографии позволяет объяснить логику «научного чтения»: например, фольклорные элементы в диалогии Мельникова-Печерского привлекли внимание Смирнова-Кутаческого еще в 1920-х годах, однако усиление интереса к биографическому материалу, расширение контекста исследований привели к тому, что в конце 1940-х ученый начал работать над монографией о Мельникове...¹ Изменение круга чтения ведет и к изменению принципов чтения – от мелких деталей, подмечаемых вскользь, к внимательному перечитыванию и «вычитыванию» из художественных произведений того, что кажется необходимым для построения концепции. Ученый, создавая более или менее основательное исследование, существенно трансформирует свой собственный читательский опыт.

Но не следует думать, что все делается в расчете на благосклонное внимание потомков. Филолог пишет не только тексты, но и себя в последовательности этих текстов. Он не только читает, но вычитывает из последовательности текстов собственную биографию. Позднейшие исследователи могут разобрать модель и определить иную компоновку деталей... Но при этом будет поврежден некий элемент...

Ведь в специфически понимаемом филологическом жизнестроительстве есть и эстетический аспект, связанный и с формами научного чтения. Подчас мы его игнорируем, объясняя лишь внешними обстоятельствами или принципами самоидентификации все метаморфозы биографического текста. Но модель, собранная с известным тщанием, становится произведением искусства. Грани между такой моделью и скульптурой, пожалуй, нет...

¹ См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Пропущенная глава (об одном сочинении Смирнова-Кутаческого) // *А. М. Смирнов-Кутаческий: личность и научное наследие: Материалы и исследования.* Тверь: Марина, 2008. С. 269–275.

Иногда все в биографии филолога-читателя кажется простым – но редко таковым является. Вот, скажем, Н. П. Павлов, возглавлявший кафедру литературы Калининского педагогического института в 1950–1954 годах¹. Следует отметить, что значение деятельности этого ученого не ограничивается стенами института (ныне университета). Павлов сыграл огромную роль в формировании тверского литературного краеведения. Он впервые обратил внимание на научный потенциал краеведения, попытался вписать его в систему филологических дисциплин². Это может дать неплохой материал для понимания стратегии краеведческой деятельности. Читательские интересы связаны с потребностями региона – и филолог не столько читает, сколько опять-таки вычитывает необходимое в данных конкретных обстоятельствах. Чем ближе мы знакомимся с обстоятельствами жизни человека, тем более очевидным это кажется для нас. Однако и мы, исследуя документы и автодокументы, оставаясь филологами, сохраняем и читательскую наивность.

Ведь биография Павлова отражает важнейшие этапы истории страны; во многом это типичная судьба человека «из низов», решительно изменившего свой статус, избрав учительскую деятельность, но не сумевшего этот статус утвердить – прежде всего в научной работе. На первый взгляд причина проста, она имеет политические корни. После трех лет учительской работы был призван (в 1915 году) в армию, был членом полкового комитета, уездного совета солдатских, офицерских и крестьянских депутатов, а затем и председателем этого совета. Приблизительно в конце мая или в начале июня Павлов вступил в партию эсеров – и это, видимо, сыграло в его судьбе в дальнейшем печальную роль. С осени 1917 года комиссариат был расформирован; Павлов был возвращен в полк. С этого времени с партией эсеров, как сказано в автобиографии ученого, он порвал всякие связи. Скрыть данный факт казалось невозможным – и во всех биографиях Павлов его подчеркивает. Он подробно пишет об «эсеров-

¹ См. о нем: Автобиография. Письма к Н. П. Павлову. Библиография // Лица филологов. Из истории кафедры русской литературы (1919–1986). Изд. 2–е, испр. и доп. Тверь, 2002. С. 169–188.

² Павлов Н. П. Русские писатели в тверском крае. Калинин, 1956.

ском» эпизоде в своей биографии, чтобы лишний раз отмежеваться от прошлого. Сам автор, понятное дело, не придавал бы «политике» особого значения – но деваться было некуда.

И все же биография филолога не может ограничиваться одними социополитическими контекстами, перестройка этой биографии не только функциональна... Здесь есть смысл охарактеризовать научно-исследовательскую деятельность Павлова. Она, может быть, не поражает объемом и новаторством, но при внимательном рассмотрении становится ясной неангажированность исследователя. Многие работы Павлова остались в рукописях – о языке Леонида Леонова, о романе «Барсуки», о раннем творчестве писателя¹. В архиве ученого сохранился комплиментарный отзыв романиста об этих работах². И даже если маститый автор руководствовался простой вежливостью – он не мог не оценить того, что тверской ученый обратился не к «правильным» и «насквозь советским» книгам, а к произведениям более сложным и противоречивым. Недаром статьи остались неопубликованными – причем они составляли только часть задуманной, но, видимо, так и не написанной книги.

Кандидатская диссертация Павлова тоже посвящена не самому выигрышному с политической точки зрения автору. Ее тема – «Раннее творчество К. П. Паустовского». Сам Паустовский, с которым Павлов списался в 1947 году, заметил по этому поводу: «Спасибо за Вашу работу. Боюсь только, что Вам будет с ней трудно, когда меня, по удачному выражению Шкловского, «секут лавровыми ветками». Но это все – временное явление»³. Действительно, положение Паустовского в конце 1940-начале 1950-х было сложным. Автору приходилось выступать с заказными вещами, которые удостоивались похвалы (как пьеса о Пушкине), но лучшие книги Паустовского замалчивались или резко критиковались. Работа Павлова именно поэтому казалась писателю важной: «Работа Ваша (в данном случае я стараюсь отрезвиться от мысли, что она написана обо мне), по-моему, превосходна. Она точна, в ней много интересных мыслей и вы-

¹ ГАТО. Ф. Р-570. Оп. 2. Ед. хр. 91. Л.191–254.

² ГАТО. Ф. Р-570. Оп. 2. Ед. хр. 95. Л. 1.

³ Цит. по: Лица филологов. С. 174.

водов, и не скрою, что мне самому она помогла разобраться во многом. Читали ее и некоторые мои друзья, в том числе К.А. Федин, и очень ее одобрили. Я (хотя, может быть, это и не полагается) не могу не выразить Вам своей признательности за эту работу, в особенности за ее объективность, за ее справедливость, что сейчас так редко встречается»¹. Паустовский всячески выражал Павлову свою поддержку, даже собирался выступить на защите – но в конечном итоге на ней не присутствовал. Следует отметить покровительственный тон, с самого начала принятый писателем, который относился к исследователю явственно свысока (а его имя-отчество и вовсе постоянно забывал). Но так или иначе – защита диссертации стала последним шагом в работе Павлова-филолога. Его работы остаются ненапечатанными и несозвучными времени – хотя бы потому, что речь в них идет о крестьянах, о народе в литературе, о языке народа... И ученый стремится, обращаясь к местному материалу, избежать давления времени. А круг чтения составляет в полном соответствии с потребностями той научно-популярной работы, на которой Павлов был сосредоточен. В работе над книгой о русских писателях он уделяет наибольшее внимание биографиям, а в текстах ищет лишь знакомства с местными реалиями. Интереснее оказывается, как ни парадоксально, книга о русских художниках – биографический материал вновь привлекает внимание, но мы видим специфику работы филолога в искусствоведении – Павлов по существу читает картины точно так же, как литературные тексты, исследует сюжеты и детали, демонстрируя понимание специфики живописи, но при этом поразительно книжное восприятие эмоционального фона. Филолог оказывается «читателем всего»; конечно, читателем внимательным, но увы – *только* читателем.

В 1961 году ученого не стало. И, как ни странно, он оказался как будто вычеркнут из истории института. Деятельность краеведа заслонила деятельность филолога. Адекватно соотносить эти сферы еще не было возможности. Павлов не преуспел в «числительной» филологии (здесь он читатель искренний, но не слишком внимательный и не умеющий выбирать материал), но в краевед-

¹ Там же. С. 175 с исправлением неточностей по рукописи.

ческой сфере, свободной от идеологического давления, сумел многое сделать. Биограф раскроет сочетание обеих сфер в деятельности ученого – и увидит, как наивно, прямолинейно и искренне пытался структурировать свой путь провинциальный исследователь. В целом это приводит нас к неизбежным выводам.

Чтение и письмо составляют основу филологической биографии, но налицо сложность и даже двойственность этих категорий. Высказывание себя происходит в филологии не только в создании, но и в воспроизведении. Чтением становится все – не только род занятий, но и форма восприятия мира очень важна. Идущий по улице филолог «читает» пространство, как книгу; слушая музыку, он воспроизводит тексты... Но не стоит забывать и собственно о книгах, плодами чтения которых становятся другие книги. Биография складывается не только из чтения и письма, но «специфику службы» ни один автор, обращающийся к материалу из истории филологической науки, игнорировать не может.

Прото-филология: филологические практики в писательском творчестве

С. А. Васильева (Тверь)

«Доходил самоучкою до составления правильных стихов...» (Ф. Н. Глинка — читатель)

Имя Федора Николаевича Глинки стало известно русскому читателю в конце 1800-х гг. В 1807—1808 гг. публикуются его первые стихотворения в журналах «Русский вестник», «Аглая», «Друг юношества». В 1808 г. выходит книга «Письма русского офицера», позднее появляются «Письма к другу» (1815, 1816). Круг литературного общения Глинки в эти годы очень широк. Только в заседаниях Вольного общества любителей российской словесности под председательством Глинки участвовали А. Дельвиг, В. Кюхельбекер, И. Лажечников, М. Загоскин, Е. Баратынский, О. Сомов, А. Шишков, Н. Греч, Н. Гнедич, братья А. и Н. Бестужевы, К. Рылеев, А. Воейков и др.¹

Однако филологического образования Глинка не имел. Уже будучи известным литератором, он с сожалением отмечал, что «не имел классического образования и предварительных сведений, составляющих принадлежность литератора», поэтому «должен был собственными средствами развивать небольшой талант свой и, уже гораздо после выпуска из корпуса (где тогда не преподавали еще пиитики), доходил самоучкою до составления правильных стихов»².

Ф. Н. Глинка не причислял себя ни к какой литературной школе, ни к какому направлению. В письме к В. В. Измайлову

¹ Подробнее см.: *Зверев В.П.* Великодушный гражданин // Глинка Ф.Н. Письма к другу. М.: Современник, 1990. С. 8.

² *Глинка Ф.Н.* Автобиография // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников в 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 315, 316.

(1826 г.) он утверждал: «Я не классик и не романтик, а что-то сам не знаю как назвать!» По мнению В. П. Зверева, литературные взгляды Глинки развивались на удивление автономно, «его нельзя причислить ни к романтикам, ни к сентименталистам, ни к классицистам, ни к откровенным реалистам»¹. Однако, как бы ни дистанцировался Глинка от литературных направлений, в «Письмах русского офицера» он учитывает опыт сентиментальной литературы с ее интересом к жанру путешествия².

Уже само название «Писем русского офицера» отсылает читателя к «Письмам русского путешественника»³. Как и Карамзина, Глинку интересуют не только происшествия, фактическая сторона увиденного, он описывает традиции и быт местного населения, услышанные предания и легенды. Однако акценты смещаются: если Карамзин рассказывал читателю о культуре и общественной жизни Европы, то Глинка считал, что должен «узнавать и описывать нравы своего народа»⁴. Карамзин пишет о встречах со знаменитыми европейскими учеными и писателями, Глинка — о русских Ломоносовых, известных только в тех местечках, в которых они живут, но не менее талантливых. Это смоленский изобретатель Маслов, создававший камни для постройки домов из песка и воды; это Терентий Иванович Волосков, механик, богослов и химик, оптик и астроном, сделавший астрономические часы, получивший благодарность и заказы от Академии художеств за создание кармина, который вывозят за границу; это русский крестьянин-философ Иван Евстратьевич Свешников, лингвист, чьи таланты оценили княгиня Дашкова и князь Потемкин, и многие другие.

¹ Зверев В.П. Великодушный гражданин // Глинка Ф.Н. Письма к другу. М.: Современник, 1990. С. 7.

² См.: Греков В.Н. Глинка Ф.Н. // Биобиблиографический словарь в 2 т. М.: Просвещение, «Учебная литература», 1996. Т. 1. С. 156.

³ О параллели между «Путешествиями» Н. М. Карамзина и Ф. Н. Глинки см.: Базанов В.Г. Поэтическое наследие Федора Глинки (30–е гг. XIX в.). Петрозаводск, 1950. С. 28.

⁴ Глинка Ф.Н. Письма к другу. С. 28. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

В то же время Карамзин был для Глинки не только создателем «Путешествия». В своих воспоминаниях он пишет о произведениях Карамзина, которые произвели наиболее сильное впечатление на современников. Глинка рассказывает о «громадном влиянии», которое оказала книга «Мои безделки» («*первые опыты Карамзина*») на провинциального читателя: «читали, читали, перечитывали и наконец почти вытвердили наизусть» (С. 443). Он вспоминает восторженное отношение к «Острову Борнгольм»: «редкий кадет не повторял наизусть какой-нибудь страницы из “Острова Борнгольма”» (С. 444). Затем наступила «громкая известность» «Бедной Лизы». Эти произведения так или иначе находят отклик в «Письмах русского офицера» Глинки.

Чаще других рядом с именем Карамзина появляется имя И. И. Дмитриева. Во время плавания по Волге, автор восхищается прекрасными картинами природы: «Желая на Волге увидеть Волгу во всем ее величии, мы начали читать стихотворения к сей реке двух прекраснейших пиитов И. И. Д. и Н. М. К.» (С. 79) — И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. Творчество этих авторов Глинка хорошо знал, о чем свидетельствуют отсылки к их произведениям в письмах. В письме В. В. Измайлову, критикуя светское общество, он задается вопросом: всегда ли так было? И отвечает отрицательно, ссылаясь на предшествующую эпоху: «Тут я опять за старую песню, опять обращаюсь к тому времени, когда славился Карамзин, Дмитриев, когда читали вас с наслаждением, когда еще ценили прозу Хераскова, имеющую неотъемлемое внутреннее достоинство; тогда читали и романы, любили и мечтательность, но тогда было больше теплоты в обществе, менее дремоты в душах, в мужчинах менее холодности к женщинам, в женщинах более пленительности!» (С. 475—476)

Называет Глинка и еще две крупные фигуры в русской литературе XVIII в. — Державина и Ломоносова, но оценок их творчеству не дает; это, скорее, дань уважения и признание заслуг, чем почтение к таланту. В связи с именем Державина Глинка чаще всего просто называет факты: Державин воспел день восшествия императрицы на престол, Державин первым оценил гений Пушкина и т.д., хотя и упоминает «звуки бессмертной лиры» поэта (С. 315). С восприятием творчества Ломоносова

сложнее. Первое свое стихотворение «Глас патриота» (1807) Глинка посвятил именно Ломоносову, с произведениями которого он связывал «первоначальные свои литературные симпатии, ожидая дальнейшего развития гражданственного направления»¹. Но уже в «Письмах русского офицера» Ломоносов-поэт вообще остался за пределами внимания Глинки. Теперь Ломоносов для него — воплощение лучших черт русского человека, его талантов, самобытности, неисчерпаемости возможностей. Неоднократно, например, Глинка сравнивает с Ломоносовым Ивана Евстратьевича Свешникова, таланты которого оценивал весьма высоко.

Таким образом, в период первых литературных опытов образцом для подражания Глинке служили, в основном, представители русской литературы рубежа XVIII—XIX вв. Среди представителей зарубежной литературы значительную роль в становлении Глинки сыграл Л. Стерн, о чем свидетельствуют многочисленные ссылки на его произведения. Очевидно, своеобразие «Писем русского офицера» было обусловлено влиянием Стерна и Карамзина.

Неоднократно в «Письмах русского офицера» Глинка называет Гомера, причем демонстрирует прекрасное знание его произведений, цитирует «Илиаду», «Одиссею» и отсылает читателя к гомеровским сюжетам. В этом же ряду называются Вергилий и Тасс: «Воображение Гомера, Вергилия, Тасса, душа «Иллиады», «Энеиды» и «Освобожденного Иерусалима», пережило и еще переживет падение многих памятников, городов и царств» (С. 99). Любопытно, что отсылки к представителям западноевропейской литературы встречается у Глинки значительно меньше, чем к представителям литературы русской. Несмотря на огромную популярность, например, Вольтера и Руссо на рубеже XVIII—XIX вв., Глинка их упоминает мимоходом. Возможно, причина в том, что Глинка «выступал против французских просветителей-материалистов XVIII века, стремившихся перенести механические законы на духовную жизнь человека»².

¹ Греков В.Н. Глинка Ф.Н. С. 157.

² Зверев В.П. Великодушный гражданин. С. 10.

Косвенно Глинка принял участие в споре об особенностях классической и романтической поэзии, развернувшемся в 1820-е гг. Из участников этого спора в произведениях и переписке Глинки упоминаются Кюхельбекер, Рылеев, Сомов, с которыми он был хорошо знаком. Глинка же, не вступая в прямую полемику, в альманахе «Северные цветы» за 1827 г. напечатал очерк «Две сестры, или которой отдать преимущество?», подразумевая под сестрами поэзию классицистическую и романтическую. Вывод неоднозначен: «я по какому-то прихотливому, безотчетному чувству влекусь к младшей сестре; но старшая привлекает меня к себе. Любовь ко второй заставляет заниматься только ею; но любовь, соединенная с уважением к первой, сильно колеблет привязанность ко второй. От сего мысли мои часто шатаются, и я, колеблемый нерешительностью, уподобляюсь маятнику, равномерно движущемуся то к той, то к другой стороне... Которой же отдать преимущество? — Я не смею решить спор. Может быть, этот спор занимает теперь умы всего современного человечества» (С. 422).

В 1820-е гг. Глинка считал «первыми поэтами нашего времени» Жуковского и Пушкина (С. 493). Творчество Жуковского оказало влияние на поэзию Глинки, в частности, его привлекали «культ тайны», «интерес к мистике и потустороннему»¹. Пушкина, младшего современника, он называет «в высшей степени талантливым поэтом» (С. 427), а в 1837 г., после его смерти, пишет «Воспоминания о пиитической жизни Пушкина». Среди поэтов пушкинского поколения теплые слова Глинка говорит о Баратынском, салон которого посещал позднее, в 1839 г. (см. с. 497), Батюшкове, а Вяземскому просит передать поклон от «читателя его ума, пера и особы» (С. 487). Однако для Глинки это представители молодого поколения, хотя и, безусловно, талантливые.

Как с равными в 1820—1840-е гг. он общается с В. А. Жуковским, Н. И. Гнедичем, П. А. Плетневым, М. П. Погодиным, С. Т. Аксаковым, В. В. Измайловым; в большинстве случаев это было не только дружеское общение — Глинка печатался в альманахах и журналах, которые они издавали. В 1840-е гг. салон

¹ Греков В.Н. Глинка Ф.Н. С. 157.

Глинок в Москве посещали славянофилы, группировавшиеся вокруг «Москвитянина», поэтому с Погодиным общение было особенно тесным, сохранились письма Глинки Погодину 1850-х—1870-х гг., известно, что он заезжал к Глинке в Тверь в 1872 г.

Глинка негативно относился к эстетическим принципам «натуральной школы», представители которой «философию рассорили с религиею, поэзию с нравственностью», открыли «грязь на улице»¹. В 1850-е гг. «позиция Глинки по отношению к “натуральной школе” несколько смягчилась: она, по его мнению, должна выполнять просветительские задачи, так как адресатом ее является “простой” читатель, не способный оценить истинных произведений искусства»².

В Государственном архиве Тверской области сохранились письма баронессы М. А. Боде, адресованные Ф. Н. Глинке. Ответных писем обнаружить пока не удалось, контекст, однако, позволяет судить о литературных и культурных интересах Глинки. Баронесса Мария (Марья) Александровна Боде (?—1878) — русская писательница, автор ряда рассказов и воспоминаний, опубликованных в различных изданиях. Ее отец, А. К. Боде, был знаком с А. С. Грибоедовым, И. И. Дмитриевым, Н. М. Карамзиным, семьей С. Л. Пушкина³. В письмах М. А. Боде Глинке обсуждались самые разные стороны литературной и культурной жизни России 1860—1870-х гг. Глинка в 1866 г. рекомендует Боде для чтения журнал «Весть», который издавали в Санкт-Петербурге В. Скарятин и Н. Юматов. «Весть» выражала настроения дворянства, недовольного крестьянской реформой Александра II. Упоминается письмо Глинки Вязем-

¹ Цит. по: *Глинка Ф.Н.* Из неопубликованного. Записная книжка 1840—1850-х годов / Подготовка текста и коммент. Т.В. Тарасенковой и М.В. Строганова // Лажечников и Тверской край. Вып. 2: Литератор в провинции / Ред. А.Ю. Сорочан. Тверь: Марина, 2006: С. 85.

² *Ерохина Л.Л.* Глинка Федор Николаевич // Эстетические отношения искусства и действительности. Тверь: ТвГУ, 2002. С. 44—45.

³ См.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Редкол.: П.А. Николаев (гл. ред.) и др. М.: Сов. энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 305—306.

скому, к которому он обращался с просьбой хлопотать об издании на русском языке поэмы «Таинственная капля». Боде называет также «Вечернюю газету» — политическую и литературную газету, издававшуюся в Санкт-Петербурге с 1865 г. К. В. Трубниковым. Упоминаются статьи М. Н. Каткова, посвященные польскому вопросу в связи с негативным отношением к православию в Белоруссии. В эти годы Глинка, в силу возраста и болезней, читает уже значительно меньше. В 1870 г. он признается М. И. Семевскому, издателю «Русской старины», что, получив журнал, «одолеваемый недугами, мог только глядеть на любопытную присылку» (С. 505).

Отдельная тема — чтение Глинки-масона и Глинки-мистика. В 1815 г. в Петербурге под главенством верховной ложи «Астреи» возникла отдельная масонская ложа «Избранного Михаила», в которой Глинка был избран наместником «великого мастера». Он был увлечен масонскими идеями и издал книгу масонских стихов «Единому от всех». Среди новых знакомых Глинки был и племянник знаменитого масона Н. И. Новикова Михаил Новиков¹. Кроме того, Глинка был женат на А. П. Голенищевой-Кутузовой, дочери известного масона П. И. Голенищева-Кутузова. Богатейшая библиотека тестя позднее перешла к Глинке. В 1880 г. часть этой библиотеки, приобретенной А. Д. Сподобиным, насчитывала 3569 экземпляров. В настоящее время ведется работа по выявлению книг, принадлежащих Глинке или сохранивших его автографы, в том числе и масонской литературы².

Боде и Глинка стремились проникнуть в тайны бытия, делали попытки общаться с потусторонним миром. В этой связи в 1860—1870-е гг. в их переписке появляются имена толкователя Библии Э. Сведенборга (книга «Апокалипсис открытый»), И. А. Бенгеля (широко известны были попытки Бенгеля оперировать библейскими цифрами и предсказать конец света на ос-

¹ Карпец В. Ф. Н. Глинка // Герои 1812 года / Сост. В. Левченко. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 483—484.

² Кашарнова С. Г. Библиотека Голенищевых-Кутузовых—Глинки в фондах научной библиотеки ТвГУ // Книги. Библиотеки. История. Вып. 2. Тверь, 1995. С. 91—95.

нове Откровения), И. Г. Юнга-Штиллинга (который в текущих событиях видел исполнение апокалиптических пророчеств; используя методы Бенгеля, толковал Откровение).

В целом же, отношение Глинки к литературе было во многом обусловлено его христианским мировоззрением. Он считал, что «важное понятие о безусловном, о Гармонии мира уясняет мысли, возвышает душу» (С. 484). Все «порывы души, как Глинка называл художественное вдохновение, были подчинены у него преимущественно стремлениям писателя, заботящегося о гармонии и нравственном совершенстве мира»¹. Он считал, что «только добродетель и мудрость возводят человека по стезе нравственного образования на ту возделенную высоту, о которой вовсе не ведают души низкие, которая кажется недосягаемою душам обыкновенным и к которой с восторгом стремятся души великие» (С. 365). Глинка стремился достичь гармонии в душе, стремился воплотить эту гармонию в своих произведениях и искал ее в произведениях литературы и искусства.

¹ *Зверев В.П.* Великодушный гражданин С. 8.

**Экземпляр польской Библии в библиотеке
Ф. Н. Глинки: из собрания отдела редких книг
Научной библиотеки
Тверского государственного университета**

Реконструкция личной библиотеки поэта Федора Николаевича Глинки, находящейся в фондах отдела редких книг Научной библиотеки Тверского государственного университета, предоставляет большие возможности как для книговедческих, так и для литературоведческих исследований. Совместно с изучением книжного собрания поэта происходит выявление ранее неизданных стихотворений, вводятся в научный оборот списки произведений Ф. Н. Глинки, уточняются факты его биографии.¹

Издание польской католической Библии 1822 г. из родовой библиотеки тверских дворян Голенищевых-Кутузовых с пометами и маргиналиями Ф. Н. Глинки дает возможность в некоторой степени проследить процесс работы поэта над вольным переложением библейского текста – поэмой «Иов».

Экземпляр Библии, хранящийся в отделе редких книг, представляет собой массивный том размером в ½ листа во владельческом переплете начала XIX века из светлой кожи. Это полная Библия, включающая в себя книги Ветхого и Нового заветов. На титульном листе Ветхого Завета – первой части конволюта – указан 1822 год издания, книга Нового Завета вышла в свет годом ранее. Обе книги отпечатаны в типографии Семена Селивановского в Москве. Это переиздание известного перевода ие-

¹ См. об этом: *Кашарнова С. Г.* Библиотека Голенищевых–Кутузовых–Глинки в фондах Научной библиотеки ТвГУ // Книги. Библиотеки. История: Статьи. Публикации. Сообщения / Твер. гос. ун–т. Сост. Е. И. Березкина, О. Н. Овен; отв. Ред. О. Н. Овен. Тверь, 1995. С. 91–95; *Кашарнова С. Г.* Книжные коллекции из усадебных собраний Бакуниных и Голенищевых–Кутузовых–Глинки в Научной библиотеке Тверского государственного университета // Провинциальные дворянские усадьбы: прошлое, настоящее, будущее: сб. науч. статей / Отв. ред. Т. И. Любина. Тверь: Твер. гос. ун–т, 2010. С. 154–160.

зуита Якова Вуйка 1599 г. Отпечатанное трудами Российского библейского общества, оно было очень популярно и поэтому неудивительно, что книга была в родовой, семейной библиотеке тверских дворян Голенищевых-Кутузовых, а потом стала принадлежать Федору Николаевичу Глинке.

...В 1830 г., благодаря хлопотам друзей, Глинке удается вырваться из «олонецкого плена» и перевестись в Тверь на должность советника губернского правления, в которой он находился и в Петрозаводске. В марте 1831 г. опальный поэт счастливо женится на дочери сенатора и поэта Павла Ивановича Голенищева-Кутузова Авдотье Павловне Голенищевой-Кутузовой. Авдотья Павловна, находясь в трауре по умершему отцу, решила «...подать руку человеку, обставленному также неблагоприятными для него обстоятельствами ...». Вскоре после женитьбы пара отбывает в родовое поместье Голенищевых-Кутузовых – село Кузнецово Заручьевской волости Бежецкого уезда. Ф. Н. Глинка находит в доме умершего тестя богатую библиотеку, которую начал собирать дед Авдотьи Павловны – Иван Логгинович Голенищев-Кутузов. По списку, составленному Павлом Ивановичем Голенищевым-Кутузовым в 1824 г.¹, в усадебной библиотеке было тысяча сто сорок томов книг разной тематики на русском и церковно-славянском языках. Книги на иностранных языках учтены не были. Очевидно, описи иностранной литературы не сохранились. В Кузнецове, пользуясь книжными богатствами семьи Голенищевых-Кутузовых, Ф. Н. Глинка продолжает работу над стихотворным переложением ветхозаветной книги Иова, которую начал еще в ссылке. В затерянном среди лесов и болот Петрозаводске, страдающий от одиночества, рутинной работы и душевного смятения поэт впервые обратился к образу многострадального библейского героя для поддержания собственных душевных сил, в трагической судьбе Иова он ищет и находит проекции на свою собственную судьбу: «Тогда на берегах величественных озер, – этих огромных зеркал, в которых отражалось небо Севера, в местах, загроможденных обломками какого-то древнего мира, – раскрыл я опять книгу Иова, – и как изумился, не найдя в ней прежней неясности... Душа невольно

¹ Ф. 103. Оп. 1. Д. № 1104 (б 699).

сроднилась со страдальцем: века исчезли, расстояния не стало... Я понял его муки, разгадал тайны скорби, непостижимой для счастливых мира», – пишет Ф. Н. Глинка в предисловии к первому полному изданию поэмы 1859 г.¹ Свой труд он посвятил основному источнику вдохновения – супруге Авдотье Павловне, благодаря которой был закончен долгий и тернистый путь написания и издания книги.

Впервые отрывок из поэмы – первые главы – напечатан в седьмом номере журнала «Сын Отечества» за 1827 г.² Глинка обозначает дату и место написания: «1827 г. 21 марта. Г. Петрозаводск», подчеркивая тем самым незавидное положение изгнанника. В майском номере журнала Телескоп за 1831 г.³ были опубликованы главы 14, 16, 17 и 23 поэмы, которые дорабатывались во время пребывания Глинки в Твери и Бежецком уезде. Пятого декабря 1832 г. Федора Николаевича переводят на службу в Орловское губернское правление. Здесь супруги Глинки поддерживают дружеские отношения с орловским губернатором Аркадием Васильевичем Кочубеем, в имении которого – сельце Ярославец Черниговской губернии 20 июля 1834 г. – и была закончена работа над «Иовом». Очевидно, вариантов поэмы было немало, и один из них, включающий две первые главы, был напечатан в 12 томе журнала «Библиотека для чтения» за 1835 г.⁴

В процессе работы над текстом поэмы Глинка сопоставлял и изучал как славянский, так и иностранные переводы Библии, о чем сам он говорит в предисловии к первому напечатанному отрывку из поэмы: «При сем предложении, Славянский текст Библии сличен с текстами на иностранных языках»⁵. В полное издание поэмы 1859 г. этот комментарий, по цензурным причинам (приостановка в 1826 г. деятельности Российского библейского общества, стараниями которого печатались переводы), пропущен не был, имеются только отсылки автора на славян-

¹ Цит. по: *Глинка Ф. Н. Иов* : свободное подражание священной книге Иова / Ф. Н. Глинка. СПб, 1859. С. IV.

² Сын Отечества. 1827. № 7. С. 279–291.

³ Телескоп. 1831. № 5. С. 24–30.

⁴ Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. С. 90–95.

⁵ Сын Отечества. 1827. № 7. С. 279.

ские переводы библейского текста. Между тем Глинкой была проделана очень большая работа по анализу текста на польском языке, поэт вникал в его поэтику и своеобразие, сличал его с текстами на других европейских и церковно-славянском языках.

Ф. Н. Глинка, в соответствии с обстоятельствами жизни и выработанным в связи с этими обстоятельствами мироощущением «временного земного постояльца», не был приобретателем и собирателем ценных предметов быта. В воспоминаниях современников неоднократно подчеркивается эта особенность характера Федора Николаевича¹. Именно поэтому он не был библиофилом, мало заботился о внешнем виде книги. И страницы польской Библии 1822 г. изобилуют подчеркиваниями и пометами, переходящими в потеки и разводы коричневых чернил. Издание Библии из коллекции Павла Ивановича Голенищева-Кутузова дает представление, как Ф. Н. Глинка работал с библейским текстом. Многочисленные пометы, подчеркивания и маргиналии отражают ход творческой мысли и душевное состояние поэта.

Страницы Книги Иова, Пророчеств Исайи, Иеремии, Даниила, Захарии Ветхого Завета почти сплошь покрыты подчеркиваниями и пометами Ф. Н. Глинки, страницы Нового Завета не привлекли столь пристального его внимания. Прочтение Главной книги бытия поэтом в этот период жизни (в ссылке и сразу после нее) глубоко лично-ориентированное, оно отражает стремление найти в Библии ответы на многие вопросы, касающиеся своей собственной судьбы. Глинку, как и всякого человека, даже безусловно верующего, при посещении бед и несчастий волновал вопрос «За что?» Поэтому им выделена пятая глава книги Иова, где говорится «О справедливости Божьей». Тема суда, мирского и Божьего, и справедливости того и другого, особенно волновала Глинку, который так недавно чувствовал себя «агнцем бедным» в стае осуждающих его волков, да и в начале 30-х годов положение опального поэта не было очень завидным. Помещенные в Телескопе главы 14, 16, 17 и 23 из Иова, написанные в Твери, – самые драматичные страницы кни-

¹ Цит. по: *Максимов В. М. Автобиографические записки. Ч. 2 // Голос минувшего. 1913. № 6. С. 161–198.*

ги. Глава 23 поэмы напрямую перекликается с пометами на страницах Библии: «Но я, невинный, я согласен с Ним состязаться. Он меня Торжественно признает правым, На праведном своем суде!» – восклицает Иов Глинки, стремящийся быть услышанным Верховным Судией¹. Примечания поэта к девятому стиху седьмой главы Пророчества Захарии Ветхого Завета таковы: «Суд правдивый и миросудие же каждому!»² Русский перевод этого места таков: «И было слово Господне к Захарии: так говорил тогда Господь Саваоф: производите суд справедливый и оказывайте милость и сострадание каждому брату своему»³.

«Только правду и мир любите!» – записывает Глинка на полях восьмой главы пророчества Захарии⁴. В русском синодальном переводе этот стих звучит так: «Вот дела, которые вы должны делать: говорите истину друг другу; по истине и миролюбно судите у ворот ваших»⁵.

Глинка, известный поборник и защитник всех гонимых судьбой, сирых и убогих, находит силу в словах Священного Писания.

Между страницами 804 и 805 Библии заложена закладка из листа газеты, помечающее особо важное место для Глинки. Это 53 глава Пророчества Исайи. Пророк Исайя – один из величайших ветхозаветных пророков, с удивительной ясностью и точностью повествовавший о рождении Иисуса Христа, о будущих искупительных страданиях Спасителя. Глава 53 повествует о страданиях Христа за весь род человеческий. Все слова 53 главы подчеркнуты.

¹ Цит. по: *Глинка Ф. Н.* Иов: свободное подражание священной книге Иова. СПб, 1859. С. 91.

² *Biblia to iest ksiegi starego y novego testamentu: edicil wulgatu / tlumaczenia x. Iakuba Wuyka w Krakowie 1599 roku wydane . W Moskwie, w drukarne Symeona Selivanowskiego, 1822. С. 1008.*

³ Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Изд. Московской патриархии, 1990. С. 896.

⁴ *Biblia to iest ksiegi starego y novego testamentu: edicil wulgatu / tlumaczenia x. Iakuba Wuyka w Krakowie 1599 roku wydane. W Moskwie, w drukarne Symeona Selivanowskiego, 1822. С. 1009.*

⁵ Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Изд. Московской патриархии, 1990. С. 897.

Далее страницы Библии уводят Глинку в раздумья о брэнности грешного мира и о скорой его гибели – к теме, волновавшей его с течением времени все больше и больше. Стих 24 главы 9 пророчества Даниила гласит: «Семьдесят седьмин определены для народа твоего и святого города твоего, чтобы покрыто было преступление, запечатаны были грехи, и заглажены беззакония, и чтобы приведена была правда вечная, и запечатаны были видение и пророк, и помазан был Святый Святых»¹. «70 седмиц!» – помечает Ф. Н. Глинка на полях книги².

Глава 5 пророчества Даниила, где рассказывается о падении царства Навуходоносора также подчеркнута и выделена поэтом. «И вот что начертано: мене, мене, текел, упсарин. Вот и значение слов: мене – исчислил Бог царство твое и положил конец ему; Текел – ты взвешен на весах и найден очень легким; Перес – разделено царство твое и дано Мидянам и Персам»³ – «Изотчено, взвешено и разделено!» – примечание Ф. Н. Глинки⁴.

Экземпляр Библии, хранящейся в фондах НБ ТвГУ, дает возможность понять размеры и направления работы Ф. Н. Глинки с библейскими текстами. А размеры эти обширны настолько, насколько протяженна была творческая (да и человеческая!) жизнь Глинки. Полная текстология описанного здесь экземпляра Библии – дело будущего отдельного исследования.

¹ Там же. С. 857.

² Biblia to iest ksiegi starego y nowego testamentu: edicil wulgatu / tłumaczenia x. Iakuba Wuyka w Krakowie 1599 roku wydane. W Moskwie, w drukarne Symeona Selivanowskiego, 1822. С. 962.

³ Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Изд. Московской патриархии, 1990. С. 852.

⁴ Biblia to iest ksiegi starego y nowego testamentu: edicil wulgatu / tłumaczenia x. Iakuba Wuyka w Krakowie 1599 roku wydane. W Moskwie, w drukarne Symeona Selivanowskiego, 1822. С. 957.

О рисунках Пушкина и книжных иллюстрациях

Книжная графика XVIII–первой трети XIX в. оказывала определенное влияние на пушкинское творчество. Иногда это проявлялось и в рисунках поэта, о чем неоднократно писалось в пушкиноведческих работах. Вопрос о «графическом влиянии» впервые поднимался М. В. Добужинским в статье «О рисунках Пушкина». «Рисунки Пушкина, – писал исследователь, – тесно связаны не только с его биографией, но и со множеством явлений в пушкинской современности: одной из самых интересных задач будет выяснение художественных влияний – непосредственных, косвенных и “подпочвенных” – которые в той или иной мере могли действовать на Пушкина-художника»¹. И, добавим, и на Пушкина-литератора.

К настоящему времени выявлено более двадцати пушкинских рисунков (выполненных, видимо, по памяти), первоисточником для которых послужили произведения изобразительного искусства, в том числе и книжная иллюстрация.² Исследователи отмечали (и мы придерживаемся того же мнения), что рисунков подобного рода значительно больше, но не все они легко «разгадываются». Однако «перерисованную иллюстрацию можно распознать по манере рисунка, отличной от приемов собственной графики»³. Как писал А. М. Эфрос, Пушкин «мог перенимать чужую манеру только в том случае, если он непосредственно копировал какую-нибудь чужую вещь. Копиист отвлека-

¹ Добужинский М. В. О рисунках Пушкина // *Novyi Zhurnal*. 1976. № 215. С. 159.

² См., например: *Беляев М. Д.* Рисунки Пушкина и их роль в пушкиноведении. Дисс. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. 1946. (Машинопись). РГБ. ДК 48/751; *Томашевский Б. В.* Пушкин и романы французских романтиков: К рисункам Пушкина // *Лит. наследство*. Т. 16–18. М.; Л., 1934. С. 947–960; *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. М., 1933.

³ *Томашевский Б. В.* Пушкин и романы французских романтиков... С. 959.

ется от себя, ибо он рисует так же, как слепой: чужими глазами и чужим навыком»¹.

Мы же в нашей заметке остановимся на рисунках поэта, первоисточники которых были обнаружены некоторое время назад нами².

1. Весьма любопытной представляется серия рисунков Пушкина, условно называемая исследователями «Сцены в сумасшедшем доме» (ПД 838, л. 99 об.)³. Сюжетно эти рисунки соотносятся с изображениями на отдельном листе (ПД 1729, л. 1–1 об.). Можно предположить, что это вариации на темы романтических баллад, в особенности речь может идти о балладе Саути «Суд Божий над епископом» («God's judgment on a bishop»). Если верить мемуарному свидетельству А. О. Смирновой-Россет о пребывании Пушкина в Царском Селе летом и осенью 1831 г., «Жуковский и Пушкин предполагали издание сочинений Жуковского с виньетками. Пушкин рисовал карандашом на клочках бумаги...»⁴ По-видимому, оба поэта готовили тогда эскизы для титульных листов издания баллад Жуковского (вышли в свет в конце 1831 г.; цензурное разрешение от 7 июня 1831 г.: Баллады и повести В. А. Жуковского. СПб., 1831). Рисунки на листе ПД 1729 атрибутированы Пушкину неизвестным лицом. Это карандашные записи следующего содержания: «Рисовал А. С. Пушкин в Царском Селе в 1831 г.» и «Рисовал Пушкин у меня в Ц. Селе 1831 года». Кому принадлежат эти надписи, на сегодняшний день установить не удалось – но не Жуковскому и не Смирновой-Россет. В свое время этой загадкой был занят М. А. Цявловский. Как писал исследователь в заметке, поме-

¹ Эфрос А. М. Рисунки поэта. С. 122.

² См.: Денисенко С. В. Пушкинские копии и «перерисовки» // Рисунки писателей: Сб. научн. ст. СПб., 2000. С. 57–72.

³ Показательно, что на соседней странице рабочей тетради (л. 99) находится пушкинская графическая интерпретация титульной виньетки первого тома «Les Mauvais garçons» (Paris, 1830; рис. Т. Жоанно). Это было выявлено Б. В. Томашевским, который отмечал, что Пушкин мог видеть не книгу, а лишь номер «Revue de Paris» от 2 мая 1830 г., где была помещена заметка о книге и данная виньетка.

⁴ Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 150.

щенной в «Литературной газете» (1938. 20 сент.), «мы предполагали, что текст принадлежит Жуковскому, однако анализ почерка показал ошибочность этого предположения».

Два разрабатываемых Пушкиным сюжета действительно легли в основу гравюр к книге Жуковского: это конь на мосту, пытающийся сбросить седока и черт и конь перед замком. В книге Жуковского первый сюжет стал иллюстрацией к «Балладе о старушке» (гравюра на титуле второй части книги; гравировал Клара по рисунку Заурвейда), второй – иллюстрацией к первой части книги баллад (авторы те же). Любопытно, что фигуры двух пажей слева внизу листа 99 об. рабочей тетради ПД 838 явно можно соотнести с иллюстрацией к изданию избранных пьес Шекспира «The dramatic works of Shakespeare» (Leipzig, 1824). Это издание сохранилось в библиотеке Пушкина. В свое время Ю. Д. Левин указал на «оригинал» еще одного пушкинского рисунка, который также находится в этом шекспировском издании. Это иллюстрация к «Мере за меру» (гравюра Дж. Томпсона).

2. Карандашный рисунок Пушкина на л. 57 рабочей тетради ПД 830 изображает могилу и склоненные над ней деревья, сверху – виньетка с надписью «Solus». На следующем листе тетради запись Пушкина: «Вадим, в мрачную ночь, сокрытый у гробницы [стоял у гробницы] Гостомысла». Рисунок Пушкина воспроизводит (скорее всего, по памяти) титульный лист одного из изданий «Двенадцати спящих дев» Жуковского (*Жуковский В. А. Двенадцать спящих дев. СПб., 1817*) – рисунок и гравюра И. Ческого. Имя «Вадим» связано с Вадимом Новгородским, защитником новгородской вольности. Но в «Спящих девах» это имя уже не сохраняет признаков политической оппозиционности. Однако соседство записи замысла «Вадима» и пушкинское воспроизведение титульного рисунка к книге Жуковского представляется вполне логически оправданным. Отметим, что к сюжету этого рисунка близок и сюжет гравюры (того же гравера, по рисунку А. Оленина) на титульном листе «Опытов в стихах и прозе К. Батюшкова» (СПб., 1817), и сюжет карандашного рисунка Е. Баратынского, сохранившегося в его архиве (ПД, ф. 103, № 73, л. 52).

Разумеется, выявление подобного рода пушкинских рисунков, восходящих к книжной иллюстрации, – процесс далеко не самодостаточный. Перед нами раскрывается не только искусство Пушкина-художника интерпретировать запомнившиеся ему сюжеты и темы книжной иллюстрации. Перед нами раскрываются и во многом еще неизвестные грани Пушкина-читателя. Подобные рисунки могут выступать в качестве знака-сигнала произведения-оригинала.¹

¹ Это проследил, например, Р. Шульц, исследуя рисунок в рукописи «Домика в Коломне» в своей работе «Пушкин и Казот» (Вашингтон, 1987).

И. Ж. Сарсенова (Астрахань)

**К вопросу о христианских истоках аксиологии
А. И. Герцена
(на материале художественной прозы писателя)**

Современная история русской литературы в значительной степени базируется на наследии революционных демократов с их материалистической идеологией и аксиологией, а такой подход не предполагает обращения к христианской основе отечественной культуры, то есть не дает возможности адекватного научного прочтения литературного наследия. В частности, ограниченно-односторонним представлен А. И. Герцен во многих исследованиях советского времени. Попытаемся рассмотреть литературное творчество Герцена как составной элемент единой аксиологической картины, основой которой является христианское представление о человеческой личности.

Дело в том, что сейчас все больше утверждается мысль о том, что любая национальная культура в своих истоках религиозна и ее характер и своеобразие обусловлены в первую очередь влиянием той религии, которая является основой мировоззрения, системы ценностей, нравственности и всего уклада жизни народа. Для русской истории и культуры такую первооснову составляет православие как ветвь христианства. Но в процессе анализа творчества Герцена мы будем оперировать термином «христианство», главным образом потому, что сам писатель употребляет это понятие, и в силу западнической ориентированности мыслителя.

Одно из важных направлений развития личности мыслителя с детства определяла религия. В работе И. А. Желваковой, описывающей биографию Герцена, сказано: «Что касалось здоровья нравственного, сыну единственно приказывалось исполнять все церковные установления: посещать службы, говеть, исповедоваться <...> Герцен не стал примерным прихожанином, но Евангелие читал постоянно и с огромной любовью: “Я <...> чувствовал искреннее и глубокое уважение к читаемому. В первой молодости моей я часто увлекался вольтерианизмом, любил иро-

нию и насмешку, но не помню, чтоб когда-нибудь я взял в руки евангелие с холодным чувством, это меня проводило через всю жизнь; во все возрасты, при разных событиях я возвращался к чтению евангелия, и всякий раз его содержание низводило мир и кротость на душу»¹.

В произведениях писателя неоднократно встречается образ монастырского колокола, например, в «Легенде»: «...Раздался густой, протяжный, одинокий звук колокола с другой стороны; звук колокола заставляет трепетать; он слишком силен для человеческого уха, слишком силен для сердца; в нем есть доля угрозы совести и печальный упрек; он зовет, но не просит; он напоминает о небе, но пренебрегает землю <...> Грустен колокол, но он знал лучшие времена, он был знаменит и славен, торжественно звал его колокол тогда»². В повести «Елена» сказано: «Апрель месяц оканчивался, а Святая неделя начиналась... Колокола примешивали в сырой воздух какую-то торжественность», «там колокольня посылает молитву на небо»³.

Спустя одиннадцать лет Герцен вновь упоминает о колоколе в романе «Кто виноват?», описывая мысли и чувства Владимира по приезду в город NN: «Здесь все давит, а здесь тесно, мелко, кругом жалкие строения, еще бы развалины, а то подкрашенные, подбеленные... Он ощущает ту неловкость, которая обыкновенно сопровождает ложный шаг в жизни..., и печально отправился домой. Когда он подходил к гостинице, густой протяжный звук колокола раздался из подгороднего монастыря; в этом звоне напомнилось Владимиру что-то давно прошедшее, он пошел было на звон, но вдруг улыбнулся, покачал головой и скорыми шагами отправился домой»⁴. С одной стороны, надо полагать, Бельтову звучание колокола «напоминает о небе»; с другой стороны, колокол – символ свободы. В отечественной истории особую

¹ Желвакова И. А. Герцен. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 29.

² Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1. М.: АН СССР, 1954. С. 82–83.

³ Там же. С. 162, 168.

⁴ Герцен А. И. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1988. С. 111. Далее ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

роль сыграл вечевой колокол городов-республик, созывавший всех граждан на народное собрание и ставший, поэтому, важнейшим символом свободы и демократии. Не случайно великий московский князь Иван III, окончательно покорив в 1478 году вольнолюбивый Новгород, возвращаясь в Москву, увез с собой и знаменитый вечевой колокол. Это был красноречивый знак конца свободы Великого Новгорода, переходившего отныне под власть грозного и могущественного московского князя.

Наверное, не случайно газета, которую издавали за границей А. И. Герцен и Н. П. Огарев, называлась «Колокол». Она оказала огромное влияние на умы людей николаевской России. «Колокол», пробуждавший совесть русского общества от глубокой спячки, призывал соотечественников к свободе, как внешней (отмене крепостного права), так и от внутреннего рабства.

Для общей картины раннего творчества Герцена-художника характерна религиозная линия мысли, в ссылке он, полюбив глубоко религиозную Наташу Захарьину, в идее Бога ищет «отчизну души и место покоя»¹. Но, с 1838 года, как говорит сам мыслитель, его «взгляд... отделился от тысячи предрассудков» (иными словами, приблизился к материализму)². Отрицать эти факты не имеет смысла, но стоит посмотреть на проблему шире. И. А. Желвакова пишет, что в 1842 году в «мучительном, последовательном движении Герцена к атеизму» существенную роль играет книга «Сущность христианства» немецкого философа, материалиста и атеиста Людвиг Фейербаха: «Герцен в ту пору переживает острый идейный кризис». Исследователь подчеркивает: «...Обретение новых истин – диалектики, материализма, не могли утвердиться сразу и окончательно, ибо твердая почва под убеждениями Герцена... еще не была подведена»³. Как ни парадоксально, но «когда внешний – социально признанный – авторитет традиции падает, люди оказываются перед необходимостью больше размышлять, что они действительно знают, а что только казалось им известным в те времена, когда традиция была еще сильна. <...> Ослабление религиозной традиции спо-

¹ Нович И. С. Молодой Герцен. М.: Советский писатель, 1980. С. 188.

² Желвакова И. А. Герцен. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 157.

³ Там же. С. 157–158.

собствует более глубокой рефлексии по поводу характера и действительного статуса религиозного опыта»¹. Это справедливо и для Герцена: у него «даже гуманное начало атеистического мировоззрения <...> будет связано с глубокими нравственными терзаниями...»². Поэтому и в более поздних его произведениях заметно влияние христианской традиции.

Проблема идеала в русской литературе первой половины XIX века является одной из центральных и связана с художественным воплощением христианских ценностных установок. Основополагающим понятием в христианской иерархии нравственных ценностей является любовь.

В повести «Елена» идея христианской любви реализуется на примере описания судьбы княгини, когда «признаки сумасшествия начинают показываться и в словах, и во взоре» ее супруга. Героиня проявляет истинную христианскую любовь: она не «тяготится своею судьбою, – нет, она любит его, как в день свадьбы, еще более; его несчастья расширили, удвоили любовь. Она не отходит от него ни на минуту, где может, вливает слово утешения, чаще всего молится и несет свой крест со смирением христианина»³.

В «Записках одного молодого человека» встречаем Карла Карловича, проводящего свою жизнь «в чистой нравственности». Он – «одно из тех тихих, кротких немецких существ, исполненных простоты сердечной, кротости и смирения, которые, не узанные никем, но счастливые в своем маленьком кружочке, живут, любят друг друга, играют на фортепьяно и умирают тихо, кротко, как жили». И на золотой свадьбе «старичок и старушка любят друг друга, как в медовый месяц» (205). Еще один персонаж этого произведения – Маршалль, человек «нравственный, тихий, кроткий», который оставляет в воспитаннике «память ясного летнего вечера без малейшего облака». Его ха-

¹ Завьялова Е. Е. Русская духовная лирика эпохи «безвременья»: типология и поэтика. Saarbrücken: LAP & Co.KG, 2011. С. 21.

² Желвакова И. А. Герцен. М.: Молодая Гвардия, 2010. С. 157–158.

³ Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 1. М.: АН СССР, 1954. С. 166–167.

ракти «светел, ровен», ему дано «настолько любви, чтоб он был счастлив, но не настолько, чтобы она сожгла его» (211).

В «Долге прежде всего» кормилица, крепостная Настасья, испытывает к Анатолию истинно материнскую и христианскую любовь, несмотря на то, что это не ее ребенок и что он для нее «источник гонений и несчастий»: «И подите, исследуйте тайны сердца человеческого – Настасья любит до безумия ребенка, существованием которого отравлялась вся жизнь ее, за которого она выносит столько нравственных страданий, сколько и физической боли» (347). Сам Анатолий на войне неосознанно стремится соблюдать одну из заповедей Спасителя – «не убий». Поэтому он «почти с раскаянием является на поле битвы», идет «в огонь без всякой нужды, но пули обходят его». После расстрела на его глазах пленных поляков, он понимает, что совершен великий грех. Поэтому испытывает жестокие муки совести, и образ одного из убитых поляков долго «преследует его» (361–362).

Следовательно, на примере мировосприятия герценовских героев в жизни княгини, Карла Карловича, Маршала, Настасьи, Анатолия реализуется идея христианской любви.

С древних времен в сознании человека проблема богатства – одна из центральных. Отношение к деньгам в христианском сознании неоднозначно. Если накопление имущества делается смыслом и целью жизни человека, то в таком случае оно – зло. А если человек воспринимает деньги лишь как необходимое условие своего существования и помощи другим людям, то в этом случае собственность не может считаться предосудительной, она – благо. Русской литературе, имеющей христианские истоки, с момента ее возникновения свойственно именно такое восприятие богатства. В прозе Герцена проблема отношения к капиталу становится одной из главных.

28 августа 1844 года в дневнике мыслитель записывает: «Богатство, деньги – самый лучший оселок для человека... Собственность – гнусная вещь; <...> она безнравственна; она развращает человека, и он становится на одной доске с диким зверем... Оттого ни одна страсть не искажает до того человека, как скупость... Христианство недаром так враждебно смотрит на соб-

ственность и на имущество, *точимое молью...*»¹. Распространённое в эпоху развивающегося капитализма отношение к американцам, для которых деньги – смысл жизни, писатель высказывает устами одного из пассажиров омнибуса из повести «Скуки ради»: «Я их ненавижу», «для меня люди, занимающиеся одними денежными выгодами – не люди», «у них нет души» (378).

Лев Степанович живет, «бог знает для чего устраивая и улучшая свое имение, усугубляя свои доходы и не пользуясь ими» (322). Повзрослевший Михайло Степанович «так пугается своей бедности, хотя он очень прилично может жить своими доходами, что делается отвратительнейшим скрягой. Он дни и ночи проводит в придумывании, как бы разбогатеть» (337). Но, сделавшись владельцем богатого состояния, сей представитель рода Столыгиных «скуп до отвратительности» (342). Упомянутые герценовские персонажи проходят своеобразное испытание богатством. Но они используют деньги для реализации своей власти, отвергая основополагающие законы нравственности, в течение многих веков признаваемые человечеством.

Критерием христианской культуры, с которой, на наш взгляд, тесно связаны идеи философии Герцена, является смысл жизни как создание себя и мира. В свете важнейших положений христианского учения о человеческом бессмертии и смысле жизни писатель много размышляет на эту тему и приходит к выводу, что жизнь значительного числа его героев бессмысленна. Поэтому нередко в прозе Герцена звучит мотив «скуки».

Так, в «Записках одного молодого человека» повествователь замечает: «Старуха, с померанцевыми лентами на чепце, ...завет придти к ним *поскучать*». Жена учителя гимназии «говорит, что ей скучно жить на свете». «Все гостеприимство их основано на скуке; они друг другу страшно надоели» (231). Главный герой с ужасом констатирует: «Бедная, жалкая жизнь!.. Больные в доме умалишенных меньше бессмысленны. Толпа людей <...>; тесные, узкие понятия, грубые, животные желания <...>, с молоком высосали в себя понятия нечеловеческие, <...> заглушили все

¹ Герцен А. И. Дневник 1842–1845. Цит. по: http://az.lib.ru/g/gercen_a_i/text_0400.shtml.

высшие потребности». «Вся жизнь сведена на материальные потребности: деньги и удобства – вот граница желаний, и для достижения денег тратится вся жизнь» (234). Даже те, «у которых сначала был какой-то зародыш души человеческой», «крепко заснули в жалкой» жизни. Рассказчик заключает свои размышления мыслью, что «смертный грех против духа – обращать человеческую жизнь в животную» (235).

В романе «Кто виноват?» Дмитрию «как-то неловко, трудно» дышится в доме Негровых из-за «всесовершеннейшей пустоты»: «Зачем эти люди вставали с постелей, зачем двигались, для чего жили – трудно было бы отвечать на эти вопросы. Впрочем, и нет нужды на них отвечать. Добрые люди эти жили потому, что родились, и продолжали жить по чувству самосохранения; какие тут цели да задние мысли... Это все из немецкой философии!» (34).

В «Долге прежде всего» звучит та же тема: «В Липовке все шло нынче, как вчера, вечером игра в дурачки, <...> та же жирная буженина подавалась за обедом». Жизнь Льва Степановича скучна и бессмысленна: «Ну, слава богу, вот день-то и прошел», – говорит он всегда перед сном, «как будто ему хочется поскорее скоротать свой век» (322). При этом Столыгин – «глубоко верующий человек»: перед его спальней находится «образная», уставленная «большими и драгоценными иконами». Он «всякий вечер молится иконам, кладет земные поклоны» (322). Употребление эпитетов для характеристики икон свидетельствует о завидном богатстве хозяина дома. Показная вера Льва Степановича – всего лишь дань традиции и возможность подчеркнуть величину его капитала. Таким образом, мы в очередной раз убеждаемся в справедливости ранее данной оценки использования Столыгиным своего имущества. Но внешняя «религиозность» и его не спасает от скуки.

Таким образом, в своих произведениях писатель много размышляет о бессмысленности жизни персонажей, то есть о бездуховном существовании, что коррелирует с важнейшими положениями христианского учения.

На основании изложенного можно сделать следующие выводы:

- 1) становление личности мыслителя шло под влиянием религии;
- 2) многогранное художественное творчество А. И. Герцена раз-

вивается на основе христианских традиций русской литературы; 3) как положительные аспекты христианской концепции мира наиболее полное воплощение в художественной картине мира рассмотренных произведений получили христианская любовь, высокий смысл жизни, как отрицательные – богатство и власть; 4) в соответствии с христианскими воззрениями богатство представителей рода Столыгиных – Льва, Степана и Михаила – оценивается негативно, так как становится целью их жизни; 5) критерием христианской культуры является смысл жизни, а большинство жителей Малинова, NN, Липовки влечат бездуховное существование, поэтому и автор, и читатель воспринимают указанных персонажей отрицательно; 6) идея христианской любви наиболее ярко воплощена в образах княгини, Карла Карловича, Маршала, Настасьи; в их судьбе провозглашается истинный смысл жизни человека – духовный, то есть бескорыстная любовь к ближнему, добро, «чистейшая нравственность».

Таким образом, в произведениях Герцена личность всегда находится в системе нравственных ценностей, которые являются для писателя неизменным эталоном и имеют в своей основе христианскую аксиологию. Поэтому в герценоведении наиболее обоснованной, на наш взгляд, является позиция, учитывающая христианское понимание личности и её предназначения. Концепция личности в прозе Герцена в основных своих чертах определяется традиционными ценностями христианства, которые составляют доминанту художественного мышления.

И. С. Абрамовская (Великий Новгород)

Рецепция романов Поля де Кока в России

Французский романист Шарль Поль де Кок (1793–1871) пользовался огромной популярностью в России с начала 1830-х гг., когда наряду с оригинальными его произведениями появились и их переводы на русский язык. Занимательные романы с фривольным содержанием, откровенными шуточками, деталями быта французских буржуа и простолюдинов, живыми зарисовками парижских улиц, кафе-шантан, бульваров, праздной, нарядной толпы привлекали внимание самого широкого круга читателей. Подобные произведения не требовали ни особого умственного напряжения, ни тонкого эстетического вкуса. Между тем, сюжеты романов отличались занимательностью, а произведения в целом – какой-то особой атмосферой свободы, простоты нравов. Однако этим не исчерпывается значение романиста, вовлеченного в литературный процесс эпохи и в течение сорока лет привлекавшего внимание читателей, среди которых были известные писатели, критики, влиявшие на формирование отношения общества к тому или иному факту культуры.

В течение 1830–1870-х гг. появилось множество романов Поля де Кока, выходящих по два-три в год, причем зачастую один и тот же роман издавался в Санкт-Петербурге, в Москве, под разными названиями и в разных переводах. Почти все они были так или иначе оценены критикой в «толстых» литературных журналах («Отечественные записки», «Современник», «Библиотека для чтения» и др.), а в 1900 вышло полное собрание сочинений французского романиста в двенадцать томах. Популярность Поля де Кока свидетельствует, прежде всего, об устойчивом читательском пристрастии к литературе не интеллектуальной, «массовой», «серийной», составляющей особый пласт культуры, по-своему востребованный не только массовым читателем, но и писателями, которые активно черпали из этого источника манеру изображения деталей быта и нравов городских низов. В. Г. Белинский, в частности, отметил, что художествен-

ный мир Поля де Кока – «это мир гризеток, солдат, поселян, среднего городского класса; его сцена – это бульвар, публичный сад, трактир, кофейня средней руки, иногда кабак, комната швей, бедная квартира честного ремесленника»¹.

Автор книжки «Поль де Кок, его жизнь и романы»², переведенной на русский язык, дает оценку творчества романиста, указывая на слабые и сильные стороны его дарования, а также на характерное отношение к его творчеству во всех странах, в том числе и в России: «Поль де Кока зачастую безжалостно относят к самому последнему разряду бездарных писак. Нередко даже те, которые испытывали удовольствие, читая его романы, впоследствии, боясь прослыть людьми дурного вкуса, не только не признаются в том, но решаются поддерживать безапелляционные суждения»³. Главным недостатком писателя автор считает неразборчивость в выборе языковых средств: речь его не обработана, «он пользуется всяким словом, в таком виде, как оно ему придет в голову». Однако этот «недостаток» оборачивается достоинством для тех читателей, которые умели ценить в романах простоту, живость и непосредственность разговорной речи, достоверность изображенных характеров. «Все характеры в его романах запечатлены поразительной истиной, его типы <...> живые, ходят, чувствуют <...> Нравы, замашки, оригинальность простонародная, язык, деревенское добродушие, парижское проказничество, мещанское тщеславие – все это воспроизведено у него дагеротипически верно. Его романы – это зеркало, в котором множество людей могут полюбоваться на самих себя»⁴. Автор очерка пересказал анекдот о том, что некоторые доктора прописывали своим пациентам читать Поля де Кока по рецепту: «2 главы утром, 3 вечером, без микстур и без катаплезмов».

Одним из постоянных читателей Поля де Кока был Н. А. Некрасов, составивший очерк жизни писателя и несколько критических статей о его произведениях. Он свидетельствует о чрез-

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 431.

² *Поль де Кок, его жизнь и романы.* Сост. по Ралле и Миркуру А.Г. СПб., 1861.

³ Там же. С. 29.

⁴ Там же. С. 31.

вычайной популярности писателя в России: «Из всех новейших романистов Поль де Кок едва ли не самый счастливый: ничьи сочинения не расходились в таком большом количестве экземпляров, как романы Поль де Кока. Непритворная веселость, которою дышат все страницы Поль де Кока, дух наблюдательности и подробности парижских нравов нравятся иностранцам более всех психологических разглагольствований других модных французских романистов <...> у нас жадно читают Поль де Кока даже люди, не знающие французского языка, в плохих переводах, которых часто выходит по два вдруг»¹.

Переводчикам доставалось от всех критиков, отмечавших отсутствие у них способности передать легкость и изящество польдекоковского языка, без которого искажалась самая суть произведений. Рецензент романа «Девушка в семнадцать лет» (перевод с французского Н. М., 1838) предлагал вообще избавиться русскую литературу от Поля де Кока: «Есть писатели, которые только и рождаются для известной эпохи и для одной своей нации. Поль де Кок уморительно смешон (хотя непристойно) для читающих его в подлиннике. Но тут главное непереводаемо: французская болтливость, французская острота, французское бесстыдство, все, что сливается с особенностями народной жизни. Что ж мы получаем от переводчиков? Безжизненный рассказ того, что совестно рассказывать не по-французски и очень большому мастеру на острое слово»². В рецензии на роман «Человек с высшим взглядом, или Как выйти в люди», соч. Е. Г. (Спб., 1842) Н. А. Некрасов отметил: «Очевидно, что роман есть сто первое притязание на звание русского Поль де Кока. Много уже было подобных попыток. Иные “сочинители” старались подражать остроумию французского романиста, другие брались за описание уличных сцен и особ двусмысленного поведения, третьи, чтоб успех был вернее, просто переводили романы Поль де Кока и выдавали за свои. Но ничто не удавалось, даже последнее, по-видимому, очень надежное средство; забавный, веселый, остроумный роман в неповоротливых руках переводчика

¹ Некрасов Н. А. Поль де Кок. Биографический очерк // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 11, кн. 1. Л., 1989. С. 51–55.

² Современник. 1838. Т. 12. С. 104–105.

превращался в пустой, тяжелый и грязный<...>¹. А в рецензии на роман «Господин Трупо и его дочка» (СПб., 1840) содержится резкая критика в адрес переводчика и объяснение причин ожесточения против романиста: «Бедная девушка, милая Виргиния, ты, которая во французском подлиннике так жива, весела, остроумна, хитра, наивно-ловка, притворна, и вместе так благородна и великодушна, ты, которая так прекрасна и свежа, — отчего ты в русском переводе так бледна, желта, словно тотчас после лихорадки, так плоска, пошла, непривлекательна?.. Это обстоятельство объяснило нам причину, почему на Поль-де-Кока многие нападают с таким ожесточением за его плоскости и сальности. Поль-де-Кока надо читать только по-французски, ибо он решительно непереводаем ни на какой в мире язык. У Поль-де-Кока самый язык проникнут добродушным комизмом; в языке его именно и заключается особенная прелесть и увлекательность рассказа, а совсем не в забавных сценах и смешных случаях и столкновениях, на которых стараются выезжать его переводчики»².

Низкий уровень переводов романов можно объяснить, вероятно, их популярностью, они и в таком варианте быстро распродавались. Переводчики более квалифицированные, такие, как Тургенев или Достоевский, к примеру, почитывали Поля де Кока, но предпочитали заниматься другими авторами (известно, что Достоевский перевел роман Бальзака).

В связи с повышенным интересом к писателю в критической литературе не раз возникали вопросы, с одной стороны, об особенностях национальных литератур, в которых возникают такие полярные по своему пафосу, художественной выразительности и значимости для развития «духа» нации произведения, а с другой стороны — об особенностях читающей публики, которая зачастую предпочитает гениальным творениям описание «низкой природы». Об этом размышляет Белинский в статье «Литературное объяснение (Письмо к редактору “Московского наблюдателя”» 1838 года: «<...> французские романы и водевили состав-

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 11. Кн. 1. С. 37.

² Отечественные записки. 1841. Т. 14. С. 41–42. Раздел «Библиографическая хроника».

ляют главный предмет ввоза иностранных книг; но я говорил в моей статье об эстетическом чувстве как выражении сущности русского народа, а не о той маленькой частичке его, которая предпочитает всему на свете французскую литературу, французские моды и французскую кухню; и даже не о той, еще меньшей частице его, которая, почитывая французские книжки и французские журналы, не только свысока произносит приговоры таким обыкновенным вещам, как, например, философия Гегеля, но даже и переводит с французского языка Шекспира... Что у нас, в России, точно так же, как и везде, на Поль де Кока найдется больше читателей и почитателей, чем на Гете, – в этом нет сомнения, да только из этого ровно ничего не следует, разве только то, что необразованных людей везде гораздо больше, нежели образованных»¹.

Проблемы национальной литературы, ее развития и своеобразия постоянно интересовали Белинского, и через несколько лет критик вновь в статье «Мысли и заметки о русской литературе» (1846) замечает в связи с пристрастием читателей к «массовой» литературе: «Жорж Занд и Поль де Кок представляют собою крайние стороны французского духа, и хотя первый выражает собою все прекрасное, человеческое и высокое, а последний – ограниченное и пошлое французской национальности, – однако вы сейчас видите, что оба они равно могли явиться только во Франции. Какой-нибудь Клаурен или Август Лафонтен так же немцы, как и Гете и Шиллер. В каждой из этих литератур писатель выражает своими сочинениями хорошую или слабую сторону своей родной национальности, и национальный дух, словно таможенный штампель, лежит там как на произведении гения, так и на произведении бездарного писаки»². Таким образом, в сочинениях инационального писателя, считает критик, читатель ищет то, что составляет особенности национального сознания, которое раскрывается отнюдь не только в творчестве гениев, но в произведениях «второстепенных» авторов, содержащих яркие очерки чужого быта.

¹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М., 1977. С. 281.

² Там же. Т. 8. М., 1982. С. 42–43.

В русской критике 1830-х гг. стало расхожим определение «грязный» по отношению к Полю де Коку – так называли писателя выступавшие против гоголевского реализма Сенковский, Булгарин, Греч, сравнивая Гоголя с французским писателем. В статье 1834 года о «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», напечатанной в «Библиотеке для Чтения», Сенковский назвал Гоголя «малороссийским Поль де Коком», главный недостаток творений которого, по мнению критика, заключается в выборе предметов изображения, «которые всегда почти у него грязны и взяты из дурного общества»¹.

В связи с обострившейся в 1840-е годы травлей Гоголя творчество французского романиста стало предметом полемики, и Белинский парировал выпады против Гоголя в статье «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке» (1842): «Гоголь и Поль де Кок – это имена, между которыми столько же общего, как между именами Вольтера и какого-нибудь Барона Брамбеуса. Кстати: я знаю одного писателя, хоть и плохо порусски пишущего, но во многом подходящего на Поль де Кока, по крайней мере со стороны цинизма, если не со стороны знания языка, таланта, сердечной теплоты. Это – Барон Брамбеус <...>»².

Последовательный защитник реалистического направления в литературе, Белинский, хоть и отводил Полю де Коку второстепенную роль в литературном процессе и никогда не ставил его имя в один ряд с великими именами Гёте и Шекспира, защищал писателя от несправедливых обвинений в отсутствии нравственности. В рецензии на роман «Эдмонд и Констанция» (1839) критик рекомендовал читать это произведение «хоть девушкам», подчеркивая, «что у Поль де Кока есть свои хорошие стороны: доброта сердечная, теплота души, мастерской рассказ, удачные очерки характеров, оригинальность, веселость»³. А в рецензии на роман «Парижская красавица» (1842) критик дает еще более подробную характеристику лучших качеств романи-

¹ Цит. по: *Эйхенбаум Б. Толстой и Поль де Кок // Западный сборник. Л., 1937. С. 293.*

² *Белинский В. Г. Собр. соч. в 9 т. Т. 5. М., 1979. С. 134.*

³ *Белинский В. Г. Собр. соч. в 9 т. Т. 2. М., 1977. С. 458.*

ста, который «не берется за идеалы, которые ему не по силам; а в том, что не выходит из круга его созерцания и его способностей, он несравнен и превосходит. Знание людей и общества, добродушие, веселость, верность истине, местами душа и чувство, шаловливость легкой французской фантазии в подробностях и нравственное чувство в целом, умение хорошо концепировать и ровно выдержать характеры, завязать и развязать просто, естественно и без натяжек узел возможного, взятого из современного общества, каково бы оно ни было, узел рассказа, – изложить его легко, увлекательно, живо, насмешить до слез, а иногда и тронуть, – вот неотъемлемые достоинства Поль де Кока и неотъемлемые права его на скромную и тихую славу»¹.

Наиболее важным представляется рассмотрение особенностей обращений к Полю де Коку русских писателей, для которых его творчество стало частью современного литературного контекста. Одним из таких писателей, быть может, чаще других упоминавший в своих произведениях имя французского романиста, был Достоевский. Герои его романов, подобно современникам самого писателя, поступали с Полем де Коком в точности так, как описал Некрасов: «Журналы наши прокричали Поль де Кока безнравственным, тривиальным, грязным; они иногда даже отказывались говорить об его произведениях, опасаясь обвинения в дурном тоне. И вот мы начали припрятывать романы Поль де Кока с своих кабинетных столов или закладывать их под спуд, под романы Дюма, Сю, Сулье, Жорж Занд и тому подобных господ и госпож. Мы доставали их оттуда только украдкой, читали втихомолку, втихомолку смеялись, наслаждались и получались, объявляя решительно, что не читаем и презираем Поль де Кока»². С. Т. Верховенский («Бесы») стыдливо скрывал свое увлечение: «<...>возьмет с собою в сад Токевиля, а в кармашке несет спрятанного Поль де Кока»; Фома Фомич Опискин («Село Степанчиково и его обитатели») заставлял выписывать множество «умных» книг, однако рассказчик свидетельствует: «я впоследствии, не один раз, заставлял Фому за Поль-де-Коком, которого он прятал при людях куда-нибудь подальше»; рассказ-

¹ Там же. Т. 5. М., 1979. С. 288.

² Некрасов Н. А. Поль де Кок. Биографический очерк С. 51–52.

чик в «Игроке» признался: «Странно, для того чтобы хоть чем-нибудь заняться, я беру в здешней паршивой библиотеке для чтения романы Поль де Кока (в немецком переводе!), которых я почти терпеть не могу, но читаю их – дивлюсь на себя: точно я боюсь серьезною книгою или каким-нибудь серьезным занятием разрушить обаяние только что минувшего»; Аглая Епанчина («Идиот») читала Поль де Кока, чтобы «все узнать»: «А я им тут прямо отрезала, что я уже всё понимаю, все слова, что я уже не маленькая, что я еще два года назад нарочно два романа Поль де Кока прочла, чтобы всё узнать». Эти слова Аглаи Епанчиной более многозначительны, чем может показаться современному читателю: в них содержится намек на роман де Кока «Господин Трупо и его дочка» (СПб., 1840), героиня которого, Виргиния, своенравна, избалованна, великодушна, в общем, чем-то напоминает Аглаю. Подруга Виргинии Адрианна советовала ей прочитать роман де Прево «Любопытные приключения маркиза Г.», поскольку «это прекрасная книга, из которой молодая девушка может очень многому научиться»¹.

Достоевский упоминает Поля де Кока уже в первом своем романе среди других авторов, произведения которых читал Макар Алексеевич Девушкин: «Ходит здесь по рукам Поль де Кока одно сочинение, только Поль де Кока-то вам, маточка, и не будет... Ни-ни! для вас Поль де Кок не годится. Говорят про него, маточка, что он всех критиков петербургских в благородное негодование приводит» (I, 54). В «Бедных людях» упоминание Поля де Кока отнюдь не ограничивается констатацией определенного отношения к нему читателей. Можно предположить, что повесть «Женни, или Три цветочные рынка в Париже» (М., 1844) определенным образом повлияла на формирование замысла романа Достоевского, послужила своеобразным источником его в разработке сюжета, в характеристике персонажей, в обращении к отдельным деталям быта².

¹ *Кок, Поль де. Господин Трупо и его дочка.* СПб., 1840. С. 34.

² О проблеме «Достоевский и Поль де Кок» см.: *Абрамовская И. С. Достоевский и Поль де Кок // Достоевский и современность.* Великий Новгород, 2004. С. 3–11; *Её же: Вариации на тему «жена, муж и лю-*

Разрабатывая распространенный в мировой литературе адюльтерный сюжет, Достоевский также обратился к творчеству Поля де Кока, в частности, его романам «Жена, муж и любовник» и «Рогоносец». Рассказ «Чужая жена и муж под кроватью» целиком решен в распространенной во французской литературе традиции, изображающей «комического» рогоносца, – в традиции пьес Мольера, водевилей, а также нравоописательного очерка, составившего основу всех романов Поля де Кока. Достоевский, как это часто происходит у французского романиста, «завязывает» интригу на улице, герои на улице знакомятся, обмениваются репликами, оказываются в двусмысленных, комических ситуациях, оказывают услуги друг другу и пр.

В романе «Рогоносец» заявлены важные мотивы адюльтерного сюжета, решенного неожиданно: муж своим поведением подталкивал жену к изменам, как будто провоцировал появление героя-любовника, присутствие которого только разжигало его страсть («<...>догоняет меня Мондидье со своею женою, за которою идет высокий молодой человек, простоявший целый вечер за стулом целомудренной Елены»¹). Другой мотив оказался еще более значимым в повести Достоевского «Вечный муж». Главный герой «Рогоносца», Блемон, объяснил своей жене Евгении причины, по которым жена не имеет морального права изменять мужу: «если бы я имел одну, или даже несколько любовниц, то это никак не дает тебе права взять любовника. Положение мужчины и положение женщины совершенно различны. Я могу иметь непозволительные связи, могу расстроить мое состояние. Могу потерять мое здоровье... И это не обесчестит тебя, и не приведет в наше семейство детей посторонних; но дурное поведение жены пятнает все родство <...>»², т.к. могут появиться «чужие дети» – этот мотив вводит и Достоевский в сюжет «Вечного мужа», именно с ним связано особое драматическое звучание произведений обоих писателей. В «Рогоносце» муж ушел из семьи, убедившись в неверности жены и решив,

бовник» в прозе Достоевского и Поля де Кока // Достоевский и современность. Великий Новгород, 2006. С. 3–11.

¹ Кок, Поль де. Рогоносец. Роман в 4 частях. М., 1833. Т. 2. С. 38.

² Кок, Поль де. Рогоносец. Т. 2. С. 140–141.

что второй ребенок, сын, рожден не от него. Однако роман заканчивается возвращением Блемона к детям и признанием сына. В «Вечном муже» Трусоцкий случайно узнал, что Лиза не его дочь, он не смог заставить себя общаться с девочкой, что привело к ее болезни и смерти.

Внимательным читателем романов Поля де Кока был и Л. Н. Толстой. В беседе с Е. Скайлером он признался в том, что из всей французской литературы предпочитает романы Александра Дюма и Поль де Кока. «<...> Не говорите мне ничего о той бессмыслице, что Поль де Кок безнравственен. Он, по английским понятиям, несколько неприличен <...> Он – французский Диккенс»¹. Важно отметить, что в «Крейцеровой сонате», вновь открывшей русскому читателю нечто принципиально новое в трактовке адюльтерного сюжета, Толстой по-своему интерпретировал сюжетные мотивы, прозвучавшие в романе «Рогоносец», и так же, как Поль де Кок, построил повествование в форме исповеди главного героя. Об этом подробно сказано в статье Б. Эйхенбаума «Толстой и Поль де Кок», вышедшей в 1937 г. и до последнего времени остающейся чуть не единственным опытом выявления подлинной значимости творчества французского романиста для русских читателей середины XIX столетия.

¹ Русская Старина. 1890. № 9. С. 647. См. также: *Эйхенбаум Б. Толстой и Поль де Кок* // Западный сборник. М.;Л., 1937. С. 292.

**В поисках идеального читателя:
случай А.М. Ремизова**

Среди шуток, розыгрышей и мистификаций, бытовавших в окружении Алексея Ремизова, не до конца разгадан повторяющийся мотив *поисков читателя*, восходящий к дружескому общению автора с Л. И. Шестовым и С. В. Лурье в 1900-е годы. Внешний контур шуточного мотива известен, прежде всего, по мемуарным книгам Ремизова. Во «Взвихренной Руси» (1927) он вспоминает: «В допотопные времена я искал читателя Льву Шестову, Шестов – мне. И за год, помню, нашел пятерых, а он мне одного, но зато, по словам его, «самого настоящего», которого с толку не собьешь и не разуверишь»¹. В более поздних мемуарах «Петербургский буерак» писатель называет другие цифры: «Льву Шестову на его «Апофеоз беспочвенности» я насчитал семь читателей, а он на мои «Часы» – пять» (10; 179). Может показаться, что конкретные цифры не имеют значения – ведь в любом случае речь идет о мизерном числе читателей. Забылись детали, забылась и соль этой, судя по всему, довольно распространенной шутки. Характерно свидетельство Василия Яновского, представителя более молодого поколения писателей: «Смутно помню нечто юмористическое про читателя. Кажется, Ремизов обращается к Шестову: – Лев Исаакович, я вчера на Невском видел вашего читателя: он осторожно пересек проспект и остановился у витрины. Что-то в этом роде, но гораздо смешнее»².

«Гораздо смешнее» будет, если мы примем за подлинные цифры из хронологически более раннего свидетельства: пять читателей у философа, один у писателя. В этом случае в результате омонимии псевдонима Льва Шварцмана «Шестов» и по-

¹ Ремизов А. М. Собр. соч. [В 10 т.] Т. 5. Взвихренная Русь. М., 2000. С. 338. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома и страниц.

² Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. СПб., 1993. С. 154.

рядкового числительного «шестой» в соответствующих падежах сложится грубоватый каламбур: «Пять читателей-дураков читают *Шестова*»¹. Для Ремизова, имеющего, по данным друга, лишь одного читателя, более подходит шутка, смутно вспоминавшаяся Яновскому. В писательской среде было обычно выражение *мой читатель*, под которым подразумевалось некое множество, хотя грамматическая форма указывала на одного конкретного человека, возможно в данную минуту переходящего Невский проспект. Расхожим был и совет начинающим писателям-реалистам: «Представляйте всегда читателя и пишите, чтобы ему было совершенно ясно».

При этом символистский дискурс, особенно в его декадентском изводе, вовсе не предполагал массовой читательской аудитории в настоящем. Символистский текст адресовался избранным, по сути тем же декадентам. Другое дело в будущем, когда наступит полная и окончательная победа «нового искусства». «Мои читатели, – писал в 1906 году В. Брюсов, – еще носятся по небу полуночи в объятьях ангелов. С моими читателями мне не придется говорить. С ними будут говорить только мои книги»². Ремизов, в отличие от других авторов, начинавших жизнь в искусстве в эпоху символизма, навсегда сохранил многие установки этого течения. Даже в 1930-е годы, когда декаданс стал достоянием истории, писатель утверждал: «Нет и не может быть такой оценки литературного произведения: *для кого оно написано?* <...> Пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, что пишется и не может не быть написано. <...> Для писателя, когда он пишет, не существует никакого читателя»³. Далее Ремизов, споря с коллегами, которые советуют ему во время работы над текстом представлять какого-то реального читателя, вспоминает Шестова, с образом которого тесно связан исследуемый мотив: «И что было бы с несчастным писа-

¹ Близкий вариант с указанием на авторство Г. Б. Ительсона приводит А. З. Штейнберг. (*Штейнберг А. З.* Литературный архипелаг. М., 2009. С. 240).

² *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка: 1904–1913. М., 2004. С. 196.

³ *Ремизов А. М.* [Ответ на анкету «Для кого писать?»] // Числа. 1931. № 5. С. 284.

телем, если бы он оглядывался – и на ком ему остановить глаза: на Шестове или на Пугавкине? То, что поймет Шестов, останется невнятным Пугавкину, а то, что легко прочтется Пугавкиным, Шестов просто читать не будет».

Однако в продолжительной литературной жизни Ремизова был период, когда он пытался по-своему разрешить это противоречие, стараясь создать вещи, приемлемые как для культурной элиты, так и для обывателя. После «по-декадентски вычурного» «Пруда» и такой же «изломанной» повести «Часы», на которую Шестов нашел лишь одного читателя, писатель обратился к восточнославянской мифологии, фольклору, древнерусской апокрифической литературе. В конце 1906 года вышла «Посолонь», в 1907 – «Лимонарь», в 1911 – демонологическая книга «К Морю-Океану» и вторая расширенная редакция «Лимонаря» – сборника, состоящего из переработанных писателем апокрифов. Ремизовская дорога, как высокопарно выразилась В. Малахиева-Мирович, «повернула в могучий заповедный бор сказок и сказаний»¹. А Вяч. Полонский уверял, что «из писателя для немногих Ремизов не сегодня-завтра превратится в писателя для всех»². Оптимистические надежды критики не сбылись – Ремизов так и остался «писателем для немногих»³. Даже его тексты, основанные на славянской мифологии и фольклоре, казалось бы, максимально приближенные к народной эстетике, имели ограниченную популярность. Писатель мучительно искал причину этого и, как ему казалось, вскоре ее обнаружил. Анализируя читательские письма, критические статьи о своем творчестве и мнения друзей, он пришел к печальному выводу, что да-

¹ Малахиева-Мирович В. Алексей Ремизов. «Лимонарь»... // Русская мысль. 1908. № 1. Библиографический отдел. С. 3.

² Полонский В. Из литературной жизни. Рассказы Ал. Ремизова и С. Городецкого // Всеобщий ежемесячник. 1910. № 9. С. 108.

³ Эта тема присутствовала даже в юбилейных выступлениях по случаю восьмидесятилетия писателя: «Особенность Ремизова в том, что его внутренний мир настолько своеобразен, настолько трудно совместим с миром, в котором живем все мы, его читатели и почитатели, что проникнуть в него без жертвы своим миром почти невозможно. Но на эту жертву мало кто способен». (Степун Ф. А. М. Ремизову // Новое русское слово. 1957. 23 июня).

же культурная и образованная публика в массе своей поразительно невежественна в вопросах народного искусства и древнерусской литературы. Малахиева-Мирович в своей рецензии на книгу Ремизова приводила такой курьезный факт: читатели приняли название «Лимонарь» за декадентское словотворчество, не увидев тут заимствования из когда-то знаменитого сочинения Иоанна Мосха. Получалось, что понять глубину этих текстов, оценить стиль и тонкую интертекстуальную игру писателя могут только читатели особой квалификации – профессиональные филологи, прежде всего филологи-медиевисты и фольклористы. Фольклористы, правда, вскоре «отпали»: Н. Е. Ончуков активно поддержал вздорные обвинения Ремизова в плагиате из фольклора, а отношения с Д. К. Зелениным вообще складывались трудно. Но и без них авторитетных имен в ремизовской «целевой группе» читателей хватало: Е. В. Аничков, М. Н. Сперанский, А. А. Шахматов, И. А. Шляпкин, А. И. Яцимирский и некоторые другие. Писатель регулярно посылает им свои новые книги с почтительными инскриптами, ищет возможности личного знакомства, просит советов и консультаций и, естественно, ожидает от них положительных рецензий, какой-то практической помощи по продвижению своих произведений и, главное, создания имиджа «писателя-ученого».

Особенно большие надежды Ремизов возлагал на академика А. А. Шахматова, уже занимавшего тогда пост председателя Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. С ним писатель чувствовал какую-то особую, внутреннюю связь даже на биографическом уровне. Шахматов окончил IV Московскую гимназию, где в младших классах, до перевода в Александровское коммерческое училище, учился и будущий писатель. Он был на 13 лет младше ученого, но хорошо запомнил гимназические легенды о выдающемся ученике, который «с торжеством и блеском» сдавал выпускные экзамены (8; 273). О своем филологическом родстве с Шахматовым, скрепленным «волшебным предметом» – «красной подковой», магнитом, который был отобран учителем у гимназиста Шахматова и через несколько лет попал к гимназисту Ремизову, писатель повествует в автобиографическом рассказе 1948 года «Магнит»: «Шахматов всю жизнь притягивал слова и, размещая рядами,

искал закон сочетания речевых звуков. Я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем мои словесные уклады. Сила Грамматика и сила Музыканта таятся в этой красной подкове...» (8; 173–174).

Вновь имя «Грамматика» Ремизов услышал в Вологде в начале века от своего друга, тоже ссыльного, П. Е. Щеголева. Шахматов не оставил в беде своего бывшего студента: писал ему письма, хлопотал перед властями о возможности продолжения талантливым молодым ученым исследовательской работы, высылал ему необходимые материалы. В «Петербургском буераке» даже утверждает, что Шахматов посылал Щеголеву в Вологду «подлинники писем Гоголя для занятий» (10; 35). Отношения учителя к ученику, видимо, произвели сильное впечатление на Ремизова, и он в какой-то степени перенес их на себя. В автобиографии писателя Шахматову отводится роль могущественного заступника, почти сказочного «волшебного помощника», который, несмотря на свои старания, все же не может реально помочь писателю, которому свыше предназначена такая трудная судьба.

Подтверждением этому является история, рассказанная Ремизовым в книге «Петербургский буерак»: «“Посолонь” и “Лимонарь” обратили на себя внимание академика Алексея Александровича Шахматова. По его совету я послал книги в Академию Наук на “соискание” академической награды. Ближайшие к Шахматову были убеждены в успехе. Но президент Академии Наук в. к. Константин Константинович, автор “Царь Иудейский”, мое ходатайство отклонил, поставя свою резолюцию на “Посолони” и “Лимонаре” – “не по-русски де написано”. Трудно было поверить. С ведома Шахматова я послал повторные экземпляры. Пушкинскую серебряную медаль присудили Поликсене Сергеевне Соловьевой (Allegro) за книгу стихов» (10; 178–179). Исследователи не обнаружили в делах Академии наук и в архивах Шахматова никаких следов этой истории, поэтому нельзя исключить в данном случае одну из ремизовских мистификаций. Но нам история с Пушкинской премией и о причастности к ней Шахматова представляется правдивой в своей основе. Процитированный мемуарный очерк из «Петербургского буерака» дати-

рован 1953 годом, но и гораздо раньше Ремизов упоминал про эту ситуацию. В 1923 году в инскрипте жене на первом издании «Лимонаря» он писал: «Эта книга Лимонарь – труд книжный и память впечатлений детских... Однажды по наущению Юр. Верховского поехал в Акад[емию] Наук на пушкинскую премию – забраковали»¹. Ю. Н. Верховский (1878–1956) – еще один друг Ремизова, связанный с Шахматовым по Петербургскому университету. Данная надпись (а писатель дарил и надписывал жене все свои книги, которые только мог достать в эмиграции) предназначена исключительно для внутреннего, семейного употребления, что делает вероятность мистификации минимальной. Книги Ремизова, вероятно, официально не были номинированы на премию, т. е. были отклонены еще на предварительном, приватном этапе отбора (Своеобразные деловые отношения Шахматова с великим князем Константином Константиновичем, как они представлены, например, в мемуарах близкого к русским символистам Иоганнеса Гюнтера, вполне допускают такую возможность²).

Надеялся Ремизов на заступничество Шахматова и в уже упомянутой истории с плагиатом, но и тут не сложилось. «А я подумал: “Одно слово Шахматова, и всем горло заткнул”» (10; 188). В реальной жизни академик, конечно, не соответствовал роли «волшебного помощника». В отношении Шахматова к неофиту, замыслившему модернизировать славянские древности, инкорпорировав их в литературу символизма, присутствовала и значительная доля иронии. Сошлемся на сюжет, реконструированный А. М. Грачевой.

Дело происходит в феврале 1912 года. Писатель в рамках своей программы сближения с научным миром посещает филолога-слависта, приват-доцента Петербургского университета А. И. Яцимирского (1873-1925). Потом он пишет ученому письмо с благодарностью за теплый прием и выражает надежду на дальнейшие дружеские отношения: «Буду просить ваших сове-

¹ Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 16.

² *Гюнтер И. фон.* Жизнь на восточном ветру: Между Петербургом и Мюнхеном / Пер. с нем. Ю. И. Архипова. М., 2010. С. 361–365.

тов и указаний»¹. Желая выглядеть не просто учеником, а совершенно своим, посвященным, Ремизов составляет это послание вежливости глаголическими буквами. Вскоре он получает новое приглашение, на этот раз от супруги Яцимирского Пракскови Ивановны. Но Ремизов на письмо не ответил и в дом, где его так ждали, в назначенное время не пришел – он просто ничего не понял. В ответ на его глаголицу ученая дама написала свое письмо «пермскими письменами». Позже Яцимирские раскрыли секрет, посоветовали Ремизову внимательно читать учебник палеографии Е. Ф. Карского и сообщили, что эту шутку над ним придумал академик Шахматов. Отношений Ремизова с Яцимирским лингвистическая шутка не испортила – писатель продолжал посещать гостеприимный дом и пользоваться богатейшей коллекцией рукописей, собранных хозяином. В дневниковой тетради Ремизова за октябрь 1912 года один такой визит зафиксирован: «23 X. Вечером был у Яцимирского. Начинился всякими “подленниками”»². (Выделение последнего слова кавычками и искаженное написание могут свидетельствовать о том, что писатель, как и некоторые ученые-медиевисты, сомневался в подлинности каких-то документов из собрания Яцимирского).

Яцимирский, в отличие от Шахматова, все же написал о Ремизове. В 1908 году в солидном издании «Исторический вестник» появилась его рецензия на «Лимонарь», где значительное место отведено рассуждениям общего порядка, а о самой книге практически ничего не сказано. Для нашей темы представляет интерес определение метода писателей, работающих с фольклорно-этнографическим материалом, по сравнению с подходом ученых. Сейчас этот метод назвали бы «погружением в контекст»: «Художник-индивидуалист далек от бесстрастного ученого исследователя. Он не столько изучает, сколько чувствует, не столько анализирует, сколько воссоздает. <...> Он как бы сам проникается народной психологией; народные верования и кос-

¹ Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 79.

² «Сирин» – дневниковая тетрадь А. Ремизова / Предисл, примеч. и публ. А.В. Лаврова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., Салерно, 2003. С. 243.

мические представления для него самого становятся как бы родными, близкими»¹. Ремизов, конечно, ожидал совсем другого... Оставалась еще надежда на молодое поколение медиевистов, на тех, чьи литературные вкусы и пристрастия сформировались в период декаданса, кто еще с молодости надыхался «воздухом символизма».

А. В. Рыстенко (1880–1915), ученик академика В. М. Истрина, весной 1910 года защитил в Петербурге магистерскую диссертацию о святом Георгии. Годом раньше в Одессе, где молодой ученый работал в Новороссийском университете, вышла его монография «Легенда о Св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах», в которой была продолжена работа академика Веселовского по выявлению и анализу русских особенностей культа святого. Ученый «вёл» и множество других тем по древнерусской литературе и фольклору, писал о литературе XIX века, в частности о Н. А. Некрасове, живо интересовался современным состоянием словесности. «Покойный А. В. Рыстенко, – писал в некрологе его учитель, – как будто предчувствовал, что его земная жизнь будет непродолжительна, а потому без устали работал, собирая различные материалы, строя различные планы своих будущих работ и стремясь поскорей привести их в исполнение»². Монография о Ремизове стала последней книгой ученого. Рыстенко рассматривает не только те произведения писателя, у которых имеются фольклорные или этнографические источники, а практически все напечатанные на тот момент тексты, вошедшие в собрание сочинений Ремизова в восьми томах (1911–1912).

«Заметки» Рыстенко производят странное и удручающее впечатление голоса из прошедшего XIX века. Автор совершенно не понимает эстетику писателя, не знаком с его взглядами на жизнь и на литературу, несведущ он и в идейно-философской проблематике символизма. Анализируя, например, роман Ремизова «Пруд», один из главных экзистенциальных романов Се-

¹ А. Я. [Яцимирский А. Я.] Алексей Ремизов. «Лимонарь»... // Исторический вестник. 1908. Т. 112. Июнь. С. 1094.

² Истрин В. А. В. Рыстенко. (Некролог) // Журнал Министерства народного просвещения. Новая серия. 1915. Часть 60. № 12. С. 51.

ребряного века, Рыстенко видит главное достоинство этого произведения в «поучительном» описание того, что бывает с детьми при «отсутствии присмотра и наблюдения со стороны родителей»¹. Критик порицает писателя за то, что «развязки у Ремизова в большинстве случаев такого рода, что оставляют в читателе ощущение какой-то неопределенности» и что «герои Ремизова в качестве образцов для подражания не имеют значения»². Совершеннейшим архаизмом в символистскую эпоху представляется и такое заявление Рыстенко: «Читатель, расставаясь с романом, остается не вполне удовлетворенным: наш автор не дает вполне удовлетворительного ответа на многие возбужденные романом вопросы... Читатель все же желает знать, как смотрит на вещи сам автор, как их объясняет и какую мысль проводит в своем романе»³. Монографию одесского критика почти не заметили в столичных литературных кругах. Лишь Б. М. Эйхенбаум, который сам в те годы собирался «работать по Ремизову» и собирал соответствующие материалы, отозвался короткой уничтожительной рецензией в «Русской мысли». Эйхенбаум назвал книгу Рыстенко «совершенно неудачной», «наивной» и расценил ее как пример того, что «историк литературы может быть плохим критиком»⁴. Из ремизовского окружения на монографию откликнулся Е. Г. Лундберг, в своей короткой рецензии он пытается смягчить ситуацию и несколько утешить Ремизова: «Вся книга проникнута большой любовью к творчеству анализируемого писателя, и тем больше приходится пожалеть, что исследователь лишен критического чутья, и что задачи Ремизова ему не по плечу»⁵. «Не заметил» сочинения профессора Рыстенко и сам «исследуемый писатель». В многотомных мемуарах, где он вспоминает малейшие подробности своей литературной

¹ *Рыстенко А. В.* Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913. С. 13.

² Там же. С. 26.

³ Там же. С. 24.

⁴ *Эйхенбаум Б.* Проф. А. В. Рыстенко. «Заметки о сочинениях Алексея Ремизова...» // Русская мысль. 1914. № 4. Отдел 3. С. 133–134.

⁵ *Лундберг Е.* Проф. А. В. Рыстенко. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова... // Заветы. 1914. № 3. С. 61.

судьбы и называет сотни имен современников, имя Рыстенко ни разу не встречается. Сам факт появления профессорской монографии о писателе-декаденте свидетельствует о признании последнего, по крайней мере, о внимании к нему, а это не укладывалось в автобиографический миф Ремизова о себе как о гонимом и непризнанном авторе.

Но не все так безнадежно в работе профессора Рыстенко. При разборе произведений, основанных на фольклорных или средневековых литературных источниках, исследователь в аналитической части очень точен и убедителен. Он впервые аргументировано показал, что в случае Ремизова «вопрос об источниках писателя – один из важнейших для историко-литературного исследования». При рассмотрении «Посолони» Рыстенко «сличает» ремизовский текст с текстом источника и скрупулезно фиксирует все замеченные отличия. Самые значительные из них он явно не одобряет: «Не могу сказать, на чем основывался Ремизов, предлагая такое странное понимание им образа Костромы. <...> Нигде нет указаний на то, чтобы Кострома, Костробуныкко – представлялись в виде хотя бы зверка, как представляет это себе Ремизов»¹. Если же нововведения автора не столь велики и предложенная им интерпретация мифологического образа или обряда соответствует духу источника, то Рыстенко одобряет такое творчество. Сопоставив, например, текст «Кукушки» (из «Посолони») с этнографическим описанием обряда, исследователь, на наш взгляд, дает довольно точное определение творческой стратегии писателя: «Краткая фраза ученого труда превращается в распространенную поэтическую картину, но ... существенный смысл источника оставлен без изменений»². Таким же способом Рыстенко анализирует и другие произведения Ремизова, основанные на источниках, особенно подробно пьесу «Действо о Георгии Храбром». В этом случае создалась уникальная и в чем-то парадоксальная ситуация: сначала Рыстенко–ученый издает монографию о Святом Георгии (1909), на следующий год писатель Ремизов во многом на основании этого исследования пишет пьесу, которую Рыстенко–критик анализирует как лите-

¹ Рыстенко А. В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова... С. 59.

² Там же. С. 68.

ратурное произведение. (Комическое впечатление производят постоянные подстрочные сноски Рыстенко «См<отри> у меня»). В оценке пьесы наблюдается некоторая двойственность, демонстрирующая, что параметры и границы «творчества по материалу» у писателя и критика не всегда совпадали. Рыстенко признает, что при разработке сюжета Ремизов совершенно свободно отнесся к историко-этнографическому и фольклорному материалу и расположил его, учитывая текстуальные особенности так, как «подсказывало ему творческое воображение». С другой стороны, он резко критикует автора именно за сюжетные упущения. «... В пьесе нет сцен мучений Георгия и сцены сражения со змеем <...> Если пропуск первого можно еще объяснить ображениями о нежелании автора выводить перед публикой сцены мучений и пыток, то пропуск второго положительно, по моему, невозможен: слава Георгия, победителя дракона, требует, чтобы изображение Георгия сопровождалось изображением дракона»¹. Критик показывает здесь, как мало он знаком с технологическими возможностями современного театра и особенностями зрительского восприятия стилизованных пьес на средневековом материале. В первой своей пьесе «Бесовское действо» Ремизов вывел змия на сцену, что вызвало лишь «дикий смех» публики в театре В. Ф. Комиссаржевской.

Общий вывод Рыстенко по «фольклорно-этнографическим» произведениям писателя, включая и «Посолонь», прозвучал совершенно убийственно для Ремизова и для всего неомифологического направления русского модернизма: «Мне кажется, что пьесы... могут иметь или археологическое значение, или непосредственное. Археологическое значение их невелико, а непосредственное значение они могли бы иметь лишь для известного сорта публики, преимущественно для народа...»². Пытаясь слегка подсластить пилюлю, критик отдает должное кропотливой работе Ремизова с источниками, отмечает значительную начитанность его в специальной научной литературе. При этом Ремизов воспринимается ученым-критиком как уникум, как писатель маргинального типа, как-то странно связывающий акаде-

¹ Там же. С. 95.

² Там же. С. 91.

мическую науку с современным искусством. «За ученой литературой по народной поэзии и древней славянской литературе Ремизов следит внимательно, читает, например, такие специальные работы, как «Материалы для южнославянской диалектологии», опровергая пессимизм почтенного профессора Бодуэна-де-Куртенэ, почему-то написавшего в предисловии: «навряд ли издаваемые мною материалы и мои научные исследования в этой области кому-нибудь особенно нужны»¹. Рыстенко даже предположил, что «при исследовании литературной истории того или другого памятника придется один из параграфов посвящать рассмотрению данного памятника в обработке нашего писателя»², что блестящим образом подтвердилось³. Тем не менее, несмотря на всю свою ученость профессор Рыстенко наглядно продемонстрировал именно профанное (с точки зрения символистов) понимание сочинений Ремизова, дав яркий, но далеко не уникальный пример не-символистского прочтения символистских текстов. В мифопоэтической системе русского символизма, по утверждению А. Хансена-Лёве, «любое неадекватное прочтение изначально воспринималось как угроза произведению и автору и даже как саморазрушение мифопоэзии»⁴.

¹ Там же. С. 102.

² Там же.

³ См., например: *Пигин А. В.* Из истории русской демонологии XVII века. Повесть о бесноватой жене Соломонии. Исследования и тексты. СПб., 1998.

⁴ *Хансен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 11.

Чуковский–читатель и Чуковский–писатель

Свою литературную деятельность Чуковский начинал как критик, причем в эпоху, когда определяющим свойством критика считалась принадлежность к тому или иному идейному течению. Чуковский пришел в критику «другим путем», литератором его сделала почти религиозная любовь и вера в литературу. Не сумев закончить гимназию, он старался наверстать упущенное за счет самообразования, даже свидания со своей будущей женой он предпочитал назначать в Публичной библиотеке. В литературе Чуковский нашел для себя тот маяк, который вывел его из бедности, помог приобщиться к подлинной культуре, к миру духовных ценностей. Но став литературным критиком, Чуковский сохранил самоощущение читателя, что отражалось даже в названиях рубрик, где он печатался: одна из них носила название «Дневник читателя»¹, в противоположность «Дневнику писателя» Ф. М. Достоевского, другая – «Заметки читателя»².

Творчество писателей-современников Чуковский-критик рассматривал под совершенно особым углом зрения, он исходил из убеждения, что писатель пользуется словом не столько для того, чтобы выразить свои истинные мысли, сколько для того, чтобы скрыть их. Чуковский разделял в художнике рациональные стремления и установки, часто навязанные извне, и бессознательное творчество, выражавшее его истинную сущность. Критику была свойственна недоверчивость по отношению к тому, что лежит на поверхности, и все свое мастерство он употреблял на то, чтобы проникнуть за эту поверхность. Показательны сами метафоры, с помощью которых он объяснял свой подход к писателям в предисловии к книге «От Чехова до наших дней»:

¹ См. опубликованную в этой рубрике статью: Дневник читателя: Об Арцыбашеве // Речь. 1909. 20 дек. (2 янв. 1910).

² В этой рубрике опубликована статья о Куприне: Заметки читателя // Речь. 1911. 28 марта (10 апр.).

«Каждый писатель для меня, — писал он, — вроде как бы сумасшедший. Особый пункт помешательства есть у каждого писателя, и задача критики в том, чтобы отыскать этот пункт. Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ. Сразу ее не увидишь. Художник, как всякий помешанный, обычно скрывает свою манию от других. Он ведет себя, как нормальный, и о вещах судит здраво. Но это притворство»¹.

Отсюда вывод: «хорошим Пинкертоном должен быть критик!»².

В этом «выслеживании» помогало Чуковскому прежде всего внимательное чтение самих произведений, метод, который на языке современного литературоведения следовало бы назвать «пристальным чтением». В той же декларации Чуковский писал:

«Только после долгих подходов — и подглядываний, и подслушиваний (поистине хорошим Пинкертоном должен сделаться всякий критик!), вам удастся выследить, что Куприн помешан на «сороковом разе»; что Мережковский — «тайновидец вещи»; что Федор Сологуб всю вселенную считает мелким бесом и видит Передонова даже в солнце»³.

Имя английского сыщика Ната Пинкертона, возникло здесь не случайно — серии романов, эксплуатирующие это имя, непрерывным потоком поставлялись тогда на книжный рынок безымянными тружениками литературы. Этой механически фабрикуемой литературе Чуковский посвятил одну из наиболее ярких своих статей «Нат Пинкертон и современная литература» (1908). «Пинкертоновские» приемы самого Чуковского заключались в том, что он внимательно вчитывался в художественный текст, и оттуда, а не из деклараций выводил свои умозаключения. Внимательное чтение помогало Чуковскому выходить победителем из самых неожиданных схваток, примером одной из его побед может служить блиц-турнир с писателем Анатолием Каменским по поводу статьи Чуковского о романе Арцыбашева «Санин».

¹ Чуковский К. Предисловие к третьему изданию // Чуковский К. Собр. соч. В 15 тт. М., 2002. Т. 6. С. 29.

² Там же.

³ Там же.

Роман «Санин» был посвящен так называемой «проблеме пола», он пользовался небывалым успехом, имя героя сделалось нарицательным. Основная идея статьи Чуковского заключалась в том, что на самом деле о знойных страстях пишет скучный резонер, которого на каждом шагу выдает унылый и тусклый стиль, да и герой его по сути совсем не дерзновенный нищеец, за которого пытается себя выдать, а «престарелый канцелярист какой-нибудь земской управы, из тех, что пьют чай из блюдца, имеют золотые часы и лечатся от геморроя»¹. Самым выразительным аргументом в пользу такой точки зрения стала фраза, которую внимательный Чуковский нашел в романе «Санин», и с которой он начал свою статью: «Без всякого желания повалил Юрий Сварожич девушку на траву и хотя “видел, что уже *не может и не хочет*, а все-таки лез на нее”»².

Пытаясь заступиться за Арцыбашева, писатель Анатолий Каменский в одном из интервью опрометчиво заявил:

«...Наши молодые современные писатели, пишущие о литературе, любят ее и ее художников, но любят странной, горячечной любовью. В этой любви они доходят до извращения, до садизма. И как любовник в безумии любви терзает, унижает, предает любовницу, так иногда, примерно, скажем, Чуковский, любящий Арцыбашева (да, да, любящий, ибо иначе он просто бы не писал о нем), предает его, передергивает цитатами и в смелом испуге своем доводит до выдумки, до клеветы».

Каменский утверждал, что эту фразу Чуковский придумал сам³.

В ответном письме в редакцию Чуковский просто указал номер страницы, где находились «буква в букву те именно слова, которые взяты мною в кавычки в моей книге “От Чехова до наших дней” и в изобретении которых он меня обвиняет. Я уверен, что сознав свою ошибку, г. Каменский не замедлит публично извиниться предо мной»⁴.

Каменский не просто принес извинения, но добавил с некоторым смущением, что цитату они искали вместе с Арцыбаше-

¹ Чуковский К. М. Арцыбашев // Чуковский К. Собр. соч. Т. 6. С. 97.

² Там же. С. 96.

³ Цит. по сб.: О критиках и критике. СПб., 1909. С. 10.

⁴ Речь. 1909. 16 (29) апр.

вым! Чуковский-читатель вышел победителем из поединка с двумя писателями, один из которых был автором романа!

До революции Чуковский был известен главным образом как литературный критик. Но это поприще ему пришлось оставить после октябрьского переворота. Упразднение независимой от государства прессы сделало невозможным литературную критику в дореволюционном понимании этого слова, Чуковскому пришлось искать для себя другое амплуа, заново «перетряхивать» свое дореволюционное творчество в поисках новых точек опоры для продолжения литературной деятельности.

В начале 20-х годов Чуковский создает две книги, которые одновременно можно назвать итогами его дореволюционной критической деятельности и подступами к окончательному переходу на поприще историка литературы, ставшее основным для него в советский период творчества – книги «Александр Блок как человек и поэт» и «Две души Максима Горького» (обе – 1924). Эти книги еще нельзя назвать литературоведческими в современном понимании, которое тогда, кстати сказать, еще не выделилось в специальную область науки о литературе, но это уже и не критика, поскольку касается литературных явлений определившихся, и рассматриваются они не как факт текущей литературы, а как факт ее истории.

Вступая в область истории литературы, отказываясь от прежних приемов, когда умело найденное словцо, афоризм, способны были убедить читателя лучше любых ссылок, Чуковский создавал новый метод литературоведческого исследования, основанный на внимательном отношении к слову художника, к словесной ткани его творчества, к тому, что сам Чуковский называл «стилем». Отвечая в начале 1921 года на замечания М. Горького по поводу статьи «Ахматова и Маяковский», Чуковский писал:

«Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые могут ведь меняться, а его *органическим стилем*, теми *инстинктивными, бессознательными навыками творчества*, коих часто не замечает он сам. Я изучаю *излюбленные приемы* писателя, *пристрастие его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам*, словам, и на основании этого чистоформального, технического, научного разбора делаю психологиче-

ские выводы, воссоздаю духовную личность писателя. Что думает Маяковский о революции, для меня дело побочное, а то, что он строит свой стих на метафорах и гиперболах, что у него пристрастие к моторным, динамическим образам, что ритмы у него разговорные, уличные <...> для меня, как для критика, главное дело. Наши милые “русские мальчики”, вроде Шкловского, стоят за формальный метод, требуют, чтобы к литературному творчеству применяли меру, число и вес, но они на этом останавливаются; я же думаю, что нужно идти дальше, нужно на основании формальных подходов к материалу конструировать то, что прежде называлось *душою поэта*. Мало подметить, что эпитеты Ахматовой стремятся к умалению и обеднению вещей, нужно также сказать, как в этих эпитетах отражается *душа поэта*¹.

Душа писателя для Чуковского находила свое отражение прежде всего в его стиле.

Приступая к написанию книги о Блоке Чуковский некоторые свои наблюдения читателя имел возможность обсудить с самим поэтом. В дневнике Чуковского есть такая запись: «Я задавал ему столько вопросов о его стихах, что он сказал: “Вы удивительно похожи на следователя в Ч. К.”², — но отвечал на вопросы с удовольствием... Ему очень понравилось, когда я сказал, что “в своих гласных он не виноват”; “Да, да, я их не замечаю, я думаю только про согласные, в них я виноват. Мои “Двенадцать” и начались с согласной *ж*»³. Подход Чуковского к его творчеству заинтересовал Блока, как известно, писания о себе не жаловавшего («...Так трудно и празднично жить, / И стать достойным доцента, / И критиков новых плодить...»). Первое издание книги о Блоке должно было выйти еще при его жизни, но появилось через несколько месяцев после смерти под заглавием «Книга об Александре Блоке» (Пб.: Эпоха, 1922) и в том же году было переиздано в берлинском отделении издательства «Эпо-

¹ Чуковский К. Письмо М. Горькому конца 1920–начала 1921 года // Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. М.: Terra–Книжный клуб, 2008. Т. 14. С. 447.

² Напомним, что весной 1919 года Блок был арестован органами ЧК по подозрению в причастности к политической деятельности эсеров и провел двое суток в тюрьме на Гороховой ул.

³ Чуковский К. Собр. соч. В 15 т. Т. 11. М., 2006. С. 317.

ха». Готовя новое издание своей книги, Чуковский имел возможность пользоваться советами и указаниями матери Блока – А. А. Кублицкой-Пиоттух. Она высоко ценила Чуковского как критика, в одном из писем даже назвала «единственным русским критиком нашего времени»¹, и потому, только узнав о начале его работы писала, что ее «крайне интересует будущая “книга о Блоке”»². После выхода издания 1922 года Чуковский обратился к ней с просьбой «указать все недочеты книги» и получил в ответ ряд замечаний³, которые он учел при подготовке следующего издания.

Общее впечатление от книги Чуковского выражено в словах А. А. Кублицкой-Пиоттух: «...в книге Вашей, по-моему, много ценного и хорошего: о Двенадцати, о ветре, о Душе, о Серафиме, об “отъединенности”». Все эти определения притом исключительно Ваши. Ни у кого я еще этого не встречала, не говоря уже об общей яркости, живости, талантливости, сопровождающих всякое Ваше печатное и словесное выступление (простите, что так прямо это выражаю)»⁴. Об отношении матери Блока к его книге сообщала Чуковскому поэтесса Мария Шкапская в письме от 26 января 1922 года: «... книга ей очень понравилась. Она выразилась так: “на многое я могла бы возразить, но в целом написано необычайно талантливо и сказаны об Александре Александровиче поистине драгоценные вещи”»⁵. Успех книги Чуковского основывался не на каких-либо новых фактах, его наблюдения были прежде всего наблюдениями заинтересованного читателя, который к тому же создал в этой книге обобщенный образ читателя блоковских стихов своего поколения:

¹ Цит. по публикации Е. Ц. Чуковской «Блок в архиве Чуковского» // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследие. Т. 92. Кн. 4. М., 1987. С. 317, письмо от 23 февраля 1921.

² Там же. С. 318.

³ Текст письма А. А. Кублицкой-Пиоттух от 29 января 1922 и ее замечания см.: Там же. С. 319–320.

⁴ Там же. С. 319.

⁵ Письма Блока к К. И. Чуковскому и отрывки из дневника К. И. Чуковского. С. 233.

«...Его лирика была воистину магией. Такою, по крайней мере, ощущало ее наше поколение. Она действовала на нас, как луна на лунатиков. Блок был гипнотизер огромной силы, а мы были отличные медиумы. Он делал с нами все, что хотел, потому что власть его лирики коренилась не столько в словах, сколько в ритмах. Слова могли быть неясны и сбивчивы, но они были носителями таких неотразимо-заразительных ритмов, что, замороженные и одурманенные ими, мы подчинялись им почти против воли. И не только ритмы, а вся его звукопись, вся совокупность его пауз, аллитераций, ассонансов, пэонов, так могуче влияли на наш организм (именно на организм, на кровь и мускулы), как музыка или гашиш, — и кто не помнит отравления Блоком, когда казалось, что дурман его лирики всосался в поры и отравил кровь. В чем тайна этих звуков, мы не знаем. Она умерла вместе с Блоком. Может быть, будущее поколение уже не услышит в его книгах той музыки, которую слышали мы, и скажет, что просто он был тенором русской поэзии, пленявшим своих современников слишком сладкозвучными романсами. И пожалуй, это будет правда, но правда поверхностная, ибо истинную правду о поэте знают только его современники. Его стихи, и в самом деле, бывали романсами; даже сонеты, которых у него всего два или три, звучали у него, как романсы»¹.

Способность Чуковского-исследователя оставаться читателем всего отмечено в единственном сочувственном отзыве на его «Книгу об Александре Блоке», принадлежавшем начинающему литературоведу К. Локсу, который назвал ее «записками критика читателя, не до конца полные, но ценные умением наблюдать, без псевдоучености» и «наиболее ценной из всего, сказанного о Блоке до сих пор»².

Книга Чуковского «Две души Максима Горького», изданная в том же 1924 году, имела другую историю, она была итогом многолетнего внимательного чтения Горького, статьями о нем Чуковский дебютировал в начале 1900-х годов на страницах газеты «Одесские новости» в дальнейшем на протяжении всей своей карьеры газетного критика неизменно откликался на выход всех его художественных произведений. Показательно од-

¹ Чуковский К. Собр. соч. В 15-ти тт. Т. 8. М., 2004. С. 143–144.

² Печать и революция. 1922. № 6. С. 284.

нако то, что на опубликованную в декабре 1915 года статью Горького «Две души», имевшую шумный резонанс, Чуковский никак не откликнулся. В этой публицистической статье Горький излагал свои взгляды на русский национальный характер, сформированный, по его мнению, под одновременным влиянием Европы и Азии. Смысл суровой критики, которой Горький подверг русский национальный характер, подытожил Н. А. Бердяев: «Отрицание России и идолопоклонство перед Европой — <...> очень русское, восточное, азиатское явление»¹.

Чуковский не принял участия в полемике вокруг горьковской статьи, откликом на нее стала книга «Две души Максима Горького» и проявилось это не только в заглавии. Пафос книги Чуковского в том и заключался, что не надо обращать внимание на то, что Горький утверждает в декларациях:

Горький вообще мыслит без оттенков и тонкостей. В его художественных образах бездна нюансов, а мысли элементарны, топорны, как бревна, и так же, как бревна, массивны — этикие дубовые, тысячепудовые тумбы; их не прошибешь никакой диалектикой, так они монументальны и фундаментальны; о них хоть голову себе разбей, а их не сдвинешь. Если наша гибель — Восток, то наше спасение — Запад, а если наше спасение Запад, — то — к черту все, что не Запад!»²

Не пытаясь полемизировать с этими «монументальными и фундаментальными» мыслями, Чуковский вчитывается в его творчество, и именно здесь открывает одну важную особенность:

Образы Горького часто живут помимо его идеологии и даже наперекор его идеологии! <...>...Горький, такой ярый поклонник Европы, проповедник западной культуры, не умеет написать ни строки из быта образованных, культурных людей! <...> Его рассказы об Италии напыщенны и вялы. Его рассказы и пьесы из жизни русских интеллигентов («Инженеры», «Дачники», «Дети солнца» и т. д.) недостойны автора «На дне». Стоит в его произведениях — хотя бы случайно — появиться образованным людям и

¹ Бердяев Н. Азиатская и европейская душа // Утро России. 1916. 8 января.

² Чуковский К. Собр. соч. Т. 8. С. 208.

заговорить культурным языком, — его творческая, поэтическая энергия падает. Интеллигентский язык его собственных журнальных и газетных статей до странности сух и банален. Ибо вся его сила — в простонародном (азиатском!) языке, пестром, раззолоченном, цветистом, обильно украшенном архаическими и церковными речениями. Здесь его богатства беспредельны — прочтите, например, «Исповедь» или «Матвея Кожемякина». Но чуть только, отказавшись от этих богатств, он потщится проявить в своем искусстве европейскую свою ипостась — ту самую, которую он так любит в себе и лелеет, — он становится косноязычен и почти неталантлив. Все истоки его творчества — Азия; всё, что в нем прекрасно, — от Азии. <...> Даже его любовь к Европе есть несомненно любовь азиата. Он любит ее религиозной, сектантской любовью, как не любит ни один европеец. Волга издавна колыбель и питомник сектантов, и, чем больше Горький говорит о Европе, тем явственнее чувствуется в нем волжский сектант. Когда Горький пишет о русской Татарии (которую он, против воли, украдкой любит), он нередко создает превосходные вещи, как, например, «Сторож», «Рождение человека», «Ералаш»; но чуть он начинает писать о культуре, о культурном строительстве, он становится неузнаваемо слаб»¹.

Став историком литературы, Чуковский оставался Пинкертоном-читателем, который все свои доказательства находил в текстах писателей. Его литературная судьба сложилась таким образом, что на протяжении жизни он пробовал себя в самых разных жанрах, помимо критики и литературоведения, он писал детские стихи, занимался переводами английской литературы, выступал в роли защитника чистоты русского языка. И, выступая в столь разных жанрах, он неизменно думал о тех, кому адресованы его произведения, обладая почти уникальной способностью видеть не только литературу, но и ее читателя, в его статьях мелькают фразы типа «новый какой-то появился читатель», «новая читательская волна хлынула в литературу», он всегда ощущал внутреннюю связь между состоянием литературы и ее читателем, его интересовали те, кто пишет, но и те, кто их читает, кто строит по ним свою жизнь, одна из его статей называлась «Леонид Андреев и его читатель».

¹ Там же. С. 221–222.

Писатель и читатель для него зеркально отражались друг в друге, поэтому слово «читатель» можно даже назвать ключевым в его статьях о литературе, которая без читателей для него не существовала. Основную особенность массовой литературы он видел в ее особом контакте с читателем, умением пойти навстречу его никак внешне не выражаемых и даже неосознаваемых потребностей. За успехом незатейливых походов сыщика Ната Пинкертон, за идейными романами Анастасии Вербицкой, которую высоко ценили социал-демократы, за адресованными юношеству романами Лидии Чарской, которую взахлеб читали гимназистки, он видел умение распознать потребности «своего» читателя и пойти им навстречу. В статье об Анастасии Вербицкой он не случайно обратил внимание на одно ее признание:

«Чтобы ознакомиться с моим читателем, я открыла отчеты библиотек и узнала следующее: меня читает учащаяся молодежь больше всего. Выходит, что я — писатель для молодежи *par excellence**. Затем идут рабочие (предлагаю навести справки в библиотеке пречистенских курсов для рабочих, например). Затем читают меня ремесленники, швеи, мастерицы, приказчики. Это в бесплатных читальнях. Публика пестрая, всех возрастов и классов. Но в общем демократический элемент преобладает. А в частных библиотеках мои читатели — студенты, курсистки, интеллигенты вообще»¹.

Чуковский один из первых понял, что массовая литература — это умение потрафлять читателю, знание его вкусов и слабостей, умение им угодить, причем не поднимая до себя, а опускаясь до него.

Главной своей книгой, замысел которой вынашивался чуть ли не в течение всей жизни, Чуковский считал книгу о Чехове. По воспоминаниям секретаря Чуковского К. И. Лозовской, работал он над ней также прежде всего «читательски»:

«В один из дней 64 года я увидела, что зелененькие тома собрания сочинений Чехова перекочевали с книжной полки на письменный стол Корнея Ивановича и расположились между двумя металлическими подставками. Насквозь, том за томом, заново (и,

¹ Чуковский К. Собр. соч. Т. 7. С.102.

наверное, в который раз!) принялся Корней Иванович читать Чехова. В конце каждого тома отмечал нужные ему страницы, выписывал отдельные фразы, слова. Обратная сторона переплета этих книг сплошь исписана цитатами и номерами страниц. Завел цветные папки, на которых сделал надписи: “Ф” (фольклор), “СР” (“Скрипка Ротшильда”), “Скупость”, “Щедрость”, “Сила воли”, “Энергия (речи)”. В эти папки вкладывал крохотные листки с цитатами и в углу писал (соответственно названию папки): “Живопись”, “Гостеприимство”, “Яз.” (язык) и т. д., название рассказа, том и страницу. Но я никогда не видела, чтобы, начав писать, Корней Иванович смотрел в эти записи, держал их перед глазами. Казалось, он запоминал их наизусть в ту минуту, когда выписывал текст»¹.

Сколько в русской литературе было написано за и против революционно-демократической критики, но все смотрели на нее как на выразительницу определенных политических идеалов. Чуковский был едва ли не единственный, кто в своей оценке ее деятельности исходил из интересов читателей, его упрек носил весьма специфический характер:

«Эта критика славила Надсона и утаивала Тютчева, Фета, Шевченко. Она преступно “сшивала себе уста” там, где она должна была петь, славословить, учить, учиться, восхищаться и других призывать к восхищению. А то ведь сколько благороднейших чувств, умилений и возвышеннейших тревог украла она у читателя, пряча от него великих художников, как систематически оскопляла, обедняла она наши души, оставляя нас без Фета, но с Надсоном, без Чехова, но с Баранцевичем, без Шевченки, но с Жадовской. Не о писателе я забочусь, а о читателе, и когда же критика облегчала тяжкое бремя русского читательства? Это чудовищно, но это так. Критика не хочет быть служанкою искусства, подавая ей самостоятельную роль! Она будет жить сама по себе, а искусство само по себе. Русское искусство жило и развивалось по своим законам, как некий отдельный организм, самоцельный, заключенный в самом себе, а русская критика жила и развивалась, как совсем другой организм, тоже вполне самоцельный, тоже заключенный в самом себе, — и ни в чем они оба не прикасаются, эти два микрокосма: история нашей художественной литературы это одно,

¹ Лозовская К. Записки секретаря // Воспоминания о Корнее Чуковском. М., 1963. С. 237–238.

а история нашей критики совсем другое; философия в каждое данное время у литературы одна, а у критики совсем другая; оба живут словно на двух разных планетах, говорят разным языком, и покуда это не будет изменено, — русский читатель никогда не узнает правды о своей художественной литературе, и — как это уже бывало сплошь да рядом — только через двадцать лет после смерти писателя будет сам догадываться, что за сокровища вдохновения, красоты, слез, умилений проворонил он, доверившись своей критике»¹.

Революционно-демократическая критика убила несколько поколений читателей, отнимая их у литературы и перенаправляя их внимание на политические и общественные ценности. Ради посторонних литературе целей она уравнивала Баранцевича с Чеховым, а Надсона превозносила над Фетом, для Чуковского это было равносильно преступлению, задача критики заключалась в том, чтобы помочь читателю открыть сокровища собственной литературы, стать проводником в мир художественных ценностей.

Даже детским поэтом Чуковский стал благодаря любви к стихам, которые были его основным чтением в течение всей жизни. Детские стихи Чуковского как бы рождены из ритмов, размеров и образов классической русской поэзии, комментаторы находят в них некрасовские размеры, отзвуки африканской поэмы Н. С. Гумилева «Мик», образы «Кузнечика-музыканта» Я. П. Полонского. В воспоминаниях Э. Герштейн упомянут написанный Н. Я. Мандельштам для газеты А. И. Моргулиса «За коммунистическое просвещение» «хлесткий, критический разбор книжек» Чуковского, где она доказывала, что «это эпигонские стихи, и демонстрировала литературные источники, из которых он, по её мнению, заимствовал ритм, рифмы и интонацию “Крокодила”»².

Но глубоко неверно было квалифицировать это свойство детских стихов Чуковского как эпигонство, хотя своим совершенством они во многом обязаны классической русской поэзии. Но,

¹ Чуковский К. Волки и овцы // Чуковский К. Собр. соч. М., 2003. С. 406.

² Герштейн Э. Мемуары. СПб., 1998. С.24.

вбирая все лучшее в ней, детские стихи Чуковского обладают собственной творческой активностью, способностью воспитывать для этой поэзии новые поколения читателей. Исподволь приучая детей к стихотворной речи, к восприятию ритмов и поэтических образов, эти стихи могут служить пропедевтикой, введением в мир поэзии.

В послереволюционные годы Чуковскому много приходилось заниматься историей литературы и литературоведением, комментировать издания русских классиков. В то время комментариям не придавалось особого значения, их, например, даже не включали в список научных работ, не говоря о том, что платили за них буквально копейки, все самое важное поручалось тогда высказывать ответственными товарищами в предисловии. Но Чуковского это пренебрежение несколько не смущало, он работал над своими комментариями столь же усердно, как и над вступительными статьями. При этом он ненавидел наукообразие и его комментарии всегда написаны живо и увлекательно, а главное – они «привязаны» к тексту, поясняют его, а не демонстрируют все, что знает их автор. И на этом поприще Чуковский видел перед собой прежде всего читателя, которому он своими пояснениями помогал освоиться и обрести надежного проводника в мир классической литературы, русской и зарубежной.

В литературной деятельности Чуковского читатель и писатель были связаны неразрывными узами, и если литературу он почитал почти религиозно, то самого себя он чувствовал ее миссионером, оглашающим и проповедующим на всех доступных ему поприщах. Поэтому не случайно Чуковский был и остается абсолютным рекордсменом по количеству читателей, не только как автор детских стихов, в прежние времена рекордные тиражи имели его критические статьи, в суммарном зачете рекордными тиражами издавались его воспоминания, историко-литературные работы, книги о мастерстве перевода, о русском языке и языке детей. И происходило это потому, что Чуковский через всю свою деятельность пронес «чувство читателя» как собеседника, к которому обращено все, чем он занимался на литературном поприще.

Абсолютный читатель: о практиках профессионального чтения

Н. Л. Васильев (Саранск)

**Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»
глазами читателя, филолога и редактора¹**

*Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу.
(1, LX)*

«Евгений Онегин» – один из центральных текстов русской литературы, вокруг которого вращается наша филологическая «вселенная»². Произведению посвящено огромное количество исследований: монографические комментарии, двухтомная энциклопедия, книги, диссертации, словари, учебные пособия, статьи и т. д. Существуют многочисленные литературные вариации романа, прослеживающиеся с момента выхода в свет его первой главы и по сегодняшний день³. В год 200-летия со дня

¹ Автор статьи не решился взять на себя роль еще и цензора. – *Авт.* Не рискнул выступить в этой роли и редактор. – *Ред.*

² См.: *Васильев Н. Л.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в аспекте современной читательской, литературной, филологической и переводческой рецепции // *Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Мат. конгресса (СПб., 15–17 окт. 2008 г.): В 2 т. СПб., 2008. Т. I, ч. II: Новое в истории русской литературы. Литература XIX–начала XX вв.: новые взгляды и концепции. С. 48–56.*

³ См., например: *Розанов И. Н.* Две повести в стихах о московском студенте: Отголоски «Сашки» Полежаева и «Евгения Онегина» // *Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. М.; Л., 1934. С. 391–400; Он же.* Ранние подражания «Евгению Онегину» // *Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л., 1936. С. 219–221; Судьба Онегина / Сост., вступ. ст., коммент.*

рождения Пушкина зрители центрального телевидения получали ежедневную порцию – очередную строфу – прелестного «онегинского» текста в исполнении известных в стране людей, что беспрецедентно в культурологическом плане и сопоставимо разве что с масштабным проникновением в нашу жизнь канонических христианских книг... В чем загадка притягательности этого литературного сочинения, его волшебной магии для человека с чувством Слова, тем более с филологическим сознанием? Один из возможных ответов на этот непростой вопрос таков: в изяществе игры старого и нового в романном языке, в создании гармонии, музыкальных регистров русского художественного языка в его поэтической форме (по своей энергетике поэзия – высшее проявление словесного искусства, и в чем-то приближается к религиозной медитации, конечно, не конкурируя с последней в сакральном аспекте).

Для Пушкина «Евгений Онегин» не только роман, но и филологическая рефлексия¹. Произведение пронизано интенциями «чужого слова», о чем писал еще М. М. Бахтин²; в известном смысле это один из первых романов нового образца, построенный по принципу центонности, с многочисленными сюжетными, образными, фразеологическими параллелями, переключками, реминисценциями, которые нескончаемым потоком обнаруживаются исследователями³. В последнее время становится все более очевидным, что перед нами вовсе не «первый русский

В. и А. Невских. М., 2001; *Васильев Н. Л.* «Евгений Онегин» в провинциальном контексте: три литературных отклика на роман Пушкина // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Вып. 6. Арзамас, 2004. С. 93–114.

¹ См.: *Васильев Н. Л.* «Евгений Онегин» как филологический метатекст Пушкина // Пушкин на пороге XXI века: Провинциальный контекст. Вып. 4. Арзамас, 2002. С. 92–105.

² См.: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 136, 142.

³ См., например: *Баевский В. С.* Байрон // Онегинская энциклопедия: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 75–80; *Васильев Н. Л.* К поэтике «Сна Татьяны» в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин на пороге XXI века: Провинциальный контекст. Вып. 7. Арзамас, 2005. С. 158–162.

реалистический роман», а скорее романтическое полотно по своей идеологии и литературным архетипам¹.

Это и роман-пророчество, как и навеянный им «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Оба автора предсказывают свою гибель на дуэлях, причем в поразительно точном «хронотопе».

Онегин стреляется с Ленским в окрестностях основного места действия, у мельницы; дуэль происходит 14 января (после Татьянинного дня); оба действующих лица почти свойственники, помолвленные «общественным мнением» с сестрами Лариными («...Иные даже утверждали, / Что свадьба слажена совсем, / Но модных колец не достали. / О свадьбе Ленского давно / У них уж было решено». – 3, VI)². Позже Онегин жадно домогается взаимности со стороны замужней Татьяны, жены своего светского приятеля и дальнего родственника, – подобно тому, как Ж. Дантес пристает к Н. Н. Пушкиной, уже будучи связан с ней непрямыми родственными узами, являясь женихом (мужем) ее старшей сестры. Дуэль Пушкина и младшего Геккерна происходит тоже в январе, секундант со стороны поэта, К. К. Данзас, почти случайная фигура, как и *monsieur Guillot* у Онегина; вызов на дуэль оформляется через доверенное лицо младшего из противников. Могилы Ленского и самого Пушкина, нарушивших участием в поединке христианский запрет на самовольное лишение себя жизни³, находятся в мирном природном ландшафте: «Есть место: влево от селенья, / Где жил питомец вдохновенья, / Две сосны корнями срослись; / <...> / Там у ручья в тени густой / Поставлен памятник простой» (6, XL), «Меж гор, лежащих по-

¹ См., в частности: *Васильев Н. Л.* Романтические традиции в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // А.С.Пушкин и мировая культура: Межд. науч. конф.: Материалы. (Москва, 2–4 февр. 1999 г.). М., 1999. С. 19–20; *Он же.* Инерция романтической поэтики в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2005. С. 114–122.

² При цитировании пушкинского текста одинарной косой чертой нами обозначаются границы строк, двумя – строф.

³ См.: *Наумов А. В.* Дуэль // Онегинская энциклопедия. Т. 1. С. 383–384.

луврогом, / Пойдем туда, где ручеек / Виясь бежит зеленым лу-
гом / К реке сквозь липовый лесок. / <...> / Там виден камень
гробовой / В тени двух сосен устарелых» (7, VI). В лирических
отступлениях Пушкина в «Евгении Онегине» не раз прослежи-
вается связь между обстоятельствами жизни поэта в Михайлов-
ском и событиями, описываемыми в романе...

Лермонтов погибает от руки Н. С. Мартынова – соседа-
помещика по Пензенской губернии, однокашника по юнкерско-
му училищу, служившего некоторое время в Кавалергардском
полку вместе с Ж. Дантесом (!)¹, – почти в тех же географиче-
ских, ландшафтных и сезонных координатах, что и его персонаж
Грушницкий от пули Печорина.

Литературные сценарии выступают программами Провиде-
ния. Или наоборот: предопределенное Судьбой становится дос-
тупным на уровне божественной художественной интуиции...
Что это – мистика, предначертание, *фатализм*? Два едва ли не
самых значительных (поэтический и прозаический) текста рус-
ской литературы в ее собственно *словесном, стилистическом*
выражении, две самых интригующих дуэли двух ярчайших пи-
сателей-современников, классиков из классиков.

Причем Лермонтов видел первую аналогию: «И он [Пушкин]
убит – и взят могилой, / Как тот певец, неведомый, но милый, /
Добыча ревности глухой, / Воспетый им с такою чудной силой, /
Сраженный, как и он, безжалостной рукой» («Смерть поэта»).

Идеален ли роман в плане содержания и формы? Попробуем
взглянуть на него хладнокровно, сквозь «редакторские очки»,
памятуя о том, что «педантизм имеет свою хорошую сторону»,
как выразился однажды сам Пушкин.

Что известно о родителях главного героя? «Отец его тогда
скончался. / Перед Онегиным собрался / Заимодавцев жадный
полк» (I, LI). А мать, что мы знаем о ней?.. Нет у Онегина, ка-
жется, и братьев, сестер, хотя дворянские семьи были, как пра-
вило, многодетными. Вместо этого автор описывает менее су-
щественные детали жизни героя, его окружения (*Madame, Mon-
sieur...*), хотя, конечно, они информативны в плане его воспита-

¹ См.: *Кравченко С. К.* Мартынов Николай Соломонович // Лермонтов-
ская энциклопедия. М., 1981. С. 271–272.

ния и социальной среды. Убедительно ли раскрыта писателем причина, по которой Онегин надолго уехал из Петербурга в деревню, не ограничившись формальным вступлением в наследственные дела и помощью «управителя» покойного дяди? Была ли в этом исключительно экономическая или прежде всего духовная целесообразность для него? Автор пишет, что Онегин продолжал и там нести бремя скуки, хандры («Деревня, где скучал Евгений, / Была прелестный уголок <...>» – 2, I), что «жил анахоретом» (4, XXXVI–XXXVII); но потом утверждает обратное: «Прогулки, чтение, сон глубокий, / Лесная тень журчанье струй, / Порой белянки черноокой / Младой и свежий поцелуй, / Узде послушный конь ретивый, / Обед довольно прихотливый, / Бутылка светлого вина, / Уединенье, тишина: / Вот жизнь Онегина святая; / И нечувствительно он ей / Предался красных летних дней / В беспечной неге не считая, / Забыв и город, и друзей, / И скуку праздничных затей» (4, XXXVIII–XXXIX)¹.

Ленский! Кто таков (Обо-ленский, Смо-ленский), кто его родители? Мы узнаем, что последние жили по соседству с Лариными и рано умерли, оставив, кажется, единственного наследника, так и не дождавшись его возвращения из чужбины: «Своим пенатам возвращенный, / Владимир Ленский посетил / Соседа памятник смиренный <...>» (2, XXXVII), «И там же надписью печальной / Отца и матери в слезах, / Почтил он прах патриархальный...» (2, XXXVIII). Причем автор сообщает: «В свою деревню в ту же пору / Помещик новый прискакал» (2, VI). Но ведь Ленский еще не совершеннолетний («Без малого в осьмнадцать лет» – 2, X; «...пускай поэт / Дурачится; в осьмнадцать лет / Оно простительно» – 6, X), т. е. не достиг 21 года, и, следовательно, не может формально владеть имением, находится на попечении опекунов... Повествователь же обрисовывает быт героя не как юноши-сироты, а почти типичного сельского помещика, предрекая и такую перспективу: «А может быть и то: поэта / Обыкновенный ждал удел. / <...> / Расстался б с музами, женился, / В деревне, счастлив и рогат, / Носил бы стеганный халат <...>» (6, XXXVIII–XXXIX).

¹ См. также: *Никушов Ю. М.* Путешествие в мир «Евгения Онегина»: Учеб. пособие. М., 2005. С. 146–147.

Автор сначала пишет, что его персонаж вовсе не собирался обременять себя семейными заботами: «Но Ленский, не имев, конечно, / Охоты узы брака несть, / С Онегиным желал сердечно <...>» (2, XIII), «В любви считаясь инвалидом, / Онегин слушал с важным видом <...>» (2, XIX); однако затем описывает его давние чувства к Ольге и соответствующие намеренья: «Евгений без труда узнал / Его любви младую повесть <...>» (2, XIX), «Чуть отрок, Ольгою плененный <...>», «...И детям прочили венцы / Друзья-соседы, их отцы» (2, XXI), «Он весел был. Чрез две недели / Назначен был счастливый срок. / И тайна брачных постели / И сладостный любви венок / Его восторгов ожидали» (4, L), «“Сердечный друг, желанный друг, / Приди, приди: я твой супруг...”» (6, XXII).

Родители, родственники главных действующих лиц (Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга), будто сговорившись, мрут как мухи в возрасте еще весьма не старом, что подталкивает поэта к элегическим заключениям: «Увы! на жизненных браздах / Мгновенной жатвой поколенья, / По тайной воле провиденья, / Восходят, зреют и падут; / Другие им вослед идут...» (2, XXXVIII).

Из старшего поколения жива одна Ларина, почтенный возраст которой автор не раз подчеркивает в романе: «И так они [муж и жена Ларины] старели оба» (2, XXXVI); «А, кстати: Ларина проста, / Но очень милая старушка <...>» (3, IV); «Слезами горько обливаясь, / Старушка, с дочерью <Ольгой> прощаясь, / Казалось, чуть жива была <...>» (7, XII); «Как быть? Татьяна не дитя, – / Старушка молвила кряхтя. – / Ведь Оленька ее моложе <...>» (7, XXV); «Старушка очень полюбила / Совет разумный и благой; / Сочлась – и тут же положила / В Москву отправиться зимой» (7, XXVII); «Старушки с плачем обнялись <...>» (7, XXXIX, XL). Сколько ей, однако, лет? Вероятно, около 35, поскольку она вышла замуж в возрасте, соотносительном с «летами» Татьяны, а может быть и ее младшей сестры Ольги¹. Это обычная матримониальная практика прошлого: «...Но не спросясь ее совета, / Девицу повезли к венцу» (2, XXXI). Возраст самой Татьяны прямо не оговаривается, но предположи-

¹ См. также: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. 2-е изд. Л., 1983. С. 57.

тельно он не слишком далек от размышлений Онегина после получения любовного письма от героини: «Кому не скучно лицемерить, / <...> / Уничтожить предрассуждения, / Которых не было и нет / У девочки в тринадцать лет!» (4, VIII – IX)¹.

Странно, что Онегин, побывав по просьбе Ленского в гостях у Лариных, чтобы «увидеть <...> Филлиду эту», т. е. Ольгу, спрашивает у приятеля: «Скажи: которая Татьяна? <...>» (3, V). Впрочем, при его праздной рассеянности оно и понятно: «Тупым кием вооруженный, / Он на бильярде в два шара / Играет с самого утра» (4, XLIV).

Двусмысленность, «опасную для сердца дев», можно усмотреть в следующем контексте: «Поедет ли домой, и дома / Он <Ленский> занят Ольгою своей. / Летучие листки альбома / Прилежно украшает ей: / То в них рисует сельски виды, / Надгробный камень, **храм Киприды**², / <...> / Безмолвный памятник мечтанья, / Мгновенной думы долгий след, / Все тот же после многих лет» (4, XXVII). В эпоху увлечения перифразами указанное витиеватое выражение можно было бы истолковать в духе барковщины³.

Удивляет, что крестьянки Лариных собирают ягоды в барском саду чуть ли не в темноте: «**Смеркалось**; на столе, блистая, / Шипел **вечерний** самовар <...>» (4, XXXVII)... Далее описывается, что Татьяна проводит некоторое время в ожидании приезда Онегина, после чего бежит в сад, где «...служанки, на грядах, / Сбирали ягоды в кустах / И хором по наказу пели

¹ Мы, конечно, понимаем, что числительные *тринадцать*, *осьмнадцать* художественно условны, поскольку гораздо лучше укладываются под пером поэта в метрическую структуру 4–стопного ямба, нежели, например, *четырнадцать*, *девятнадцать* и т. д. Именно поэтому и Онегин при первом знакомстве с ним читателя предстает «философом в осьмнадцать лет» (1, XXIII). И. А. Бродский, или «другой поэт» с «роскошным слогом», несомненно, предпочел бы здесь нечто вроде *мартобря*, т. е. *надцать*...

² Здесь и далее выделено нами.

³ Ср., например, в оде «Приапу»: «Меж белых зыблющихся гор, / В долине меж кустов прелестных / Имеешь ты свой храм и двор...» (Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Изд. подгот. А. Зорин, Н. Сапов. М., 1992. С. 53).

<...>» (4, XXXIX–XL). Напрашивается и вопрос, где именно собирали ягоды девушки – на грядках (клубника)¹, на кустах (малина, смородина, крыжовник) или же на грядках в окружении кустарника? Эта «редакторская» придирка может показаться излишней, но она вполне обоснована желанием обратить внимание автора на некоторую неточность описания действия в глазах благодарного читателя.

Более странным, забегая вперед, выглядит посещение Татьяной усадьбы Онегина в... ночное время: «**Был вечер. Небо меркло** <...> / <...> / Уж за рекой, дымясь, пылал / **Огонь рыбачий**. В поле чистом, / **Луны при свете серебристом**, / В свои мечты погружена, / Татьяна **долго** шла одна. / **Шла, шла**. И вдруг перед собою / С холма господский видит дом <...> (7, XV); «ее сомнения смущают: / “Пойду ль вперед, пойду ль назад?... / Его здесь нет. Меня не знают... / Взгляну на дом, на этот сад”» (7, XVI); «Татьяна взором умиленным / Вокруг себя на все глядит, / И все ей кажется бесценным, <...> / И вид в окно **сквозь сумрак лунный**, / И этот **бледный полусвет**, / И лорда Байрона портрет <...>» (7, XIX), «Татьяна долго в келье модной / Как очарована стоит. / Но поздно. Ветер встал холодный. / **Темно в долине. Роща спит / Над отуманенной рекою; / Луна сокрылась** за горою, / И пилиgrimке молодой / Пора, давно пора домой» (7, XX).

Получается, что героиня, во-первых, не знала, где находится усадьба человека, о котором она грезила; во-вторых, почему-то решила, что ее там не узнают; в-третьих, пустят барышню, да еще в потемках, прямо в господский дом, где она, тем не менее, сможет разглядеть «И стол с померкшею лампадой, / И груды книг, и под окном / Кровать, покрытую ковром <...>». Странно и то, что впоследствии героиню пускают на долгие часы в кабинет Онегина, что в общем-то и неприлично для девушки, и непрактично для ключницы Анисьи, а тем более «управителя» именем, поскольку в барском доме сосредоточены какие-то бумаги, ценности, интимные вещи. «...И никто / Не вздумал им

¹ Согласно «Словарю языка Пушкина», в указанном контексте слово *гряда* имеет значение «вскопанная узкая полоска земли для цветов, ягод, овощей» (Т. 1. С. 560).

пенять на то: / Имеет сельская свобода / Свои счастливые права
<...>» (4, XVII).

Нелогично обоснование нарастающего раздражения Онегина на именинах Татьяны: «Траги-нервических явлений, / Девичьих обмороков, слез / Давно терпеть не мог Евгений: / Довольно их он перенес. / Чудак, попав на пир огромный, / Уж был сердит. **Но, девы томной** / Замея трепетный порыв, / С досады взоры опустив, / Надулся он и, негодуя, / Поклялся Ленского взбесить <...>» (5, XXXI). Напрашивается поправка: «... **К тому же** девы томной, / Замея трепетный порыв...» и т. д. Далее автор описывает чувства Онегина к Татьяне более естественно, без экстраполяции недовольства на Ленского: «Когда же дело до Евгенья / Дошло, то **девы томный** вид, / Ее смущение, усталость / В его душе родили жалость: / Он молча поклонился ей; / Но как-то взор его очей / Был чудно нежен» (5, XXXIV); тем не менее это не останавливает героя в отношении «мести» Ленскому за данный инцидент.

Неоправданно много места – на фоне, например, скупости деталей относительно родных Онегина, Ленского – уделено в романе описанию второстепенного персонажа – Зарецкого (6, IV–IX, XI, XII, XXVI, XXVII, XXIX, XXXV), хотя, безусловно, эти строфы одни из лучших.

Есть противоречие в романе между толками соседней Лариных о женитьбе Онегина на Татьяне, описанием ее реакции на появление Евгения на именинах, когда присутствующие, не сговариваясь, уступают место запоздавшему, по праву завсегдатаев, гостям-женихам, – и последующим авторским высказыванием относительно внешних проявлений чувств Татьяны к Онегину, ср.: «Вдруг двери настезь. Ленский входит / И с ним Онегин. “Ах, творец! – / Кричит хозяйка: – наконец!” / Теснятся гости, всяк отводит / Приборы, стулья поскорей; / Зовут, сажают двух друзей. // Сажают прямо против Тани <...>» (5, XXIX–XXX); «...Ах, может быть, ее любовь / Друзей соединила б вновь! / **Но этой страсти и случайно / Еще никто не открывал.** / Онегин обо всем молчал; / Татьяна изнывала тайно <...>» (6, XVIII).

Не вполне убедительно раскрыта линия жизни Ольги после замужества: «И скоро звонкий голос Оли / В семействе Лариных умолк. / Улан, своей невольник доли, / Был должен ехать с **нею**

в полк» (7, XII) – поскольку героиня вовсе не кавалерист-девица Дурова... И уж совсем трагично описывается расставание сестер: «И вот одна, одна Татьяна! / Увы! подруга стольких лет, / Ее голубка молодая, / Ее наперсница родная, / Судьбою вдаль занесена, / **С ней навсегда разлучена**» (7, XIII). Словно автор замышлял, что в дальнейшей – замужней – жизни его героиням уже не встретиться; ведь не случайно же Онегин, увидев Татьяну в Петербурге, вовсе не интересуется ее сестрой, прелестная Ольга, выполнив свою романтическую миссию, испаряется из романного времени.

Неясно, от чего больше страдает московская тетка Татьяны – от «чахотки» или «старости»: «К старой тетке, / Четвертый год больной в чахотке, / Они приехали теперь» (7, XXXIX–XL), «...Уж никуда не годна я... / Под старость жизнь такая гадость...» (7, XLII).

Рассмотрим дуэль Онегина с Ленским и ее последствия. Это серьезное преступление, за которое участникам поединка, включая секундантов, полагалось наказание вплоть до казни через повешение¹. Россия, не в пример нынешней истории, была правовым государством. Можно указать хотя бы на биографию Пушкина *sub specie* различных документов, дотошно фиксировавших жизненный путь писателя, мельчайшие детали его «внешней» жизни²; или на уголовное дело, заведенное на отца А. И. Полежаева – Л. Н. Струйского, избившего в пьяном угаре до смерти своего крепостного, что повлекло ссылку барина на поселение в Сибирь³. В боевых или кавказских условиях дуэльные истории со смертельным исходом порой удавалось скрыть, приписать трагической случайности в горах и т. д. В художественной ситуации, описываемой в романе Пушкина, погибает

¹ См., например: *Лотман Ю. М.* Указ. соч. С. 104–105.

² См., например: Александр Сергеевич Пушкин: Документы к биографии: 1830–1837 / Сост. С. В. Березкина, В. П. Старк. СПб., 2010.

³ См.: *Васильев Н. Л.* Летопись жизни и творчества А. И. Полежаева // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева (22–24 сент. 2004 г., г. Саранск); Материалы к научной биографии поэта. Саранск, 2005. С. 183–200 и др.

молодой дворянин, что неизбежно должно было повлечь расследование этого дела, – и при этом никто не доносит, не сообщает властям об обстоятельствах его неожиданной смерти, не заведено никакого дела, никто не наказан, опекуны, исправник, уездный предводитель дворянства бездействуют?.. С позиции реалистической логики поверить в это трудно. Автор статьи о дуэли в «Онегинской энциклопедии» справедливо полагает, что обстоятельства смерти Ленского не были секретом в деревне, например для сельского священника, поскольку юный помещик похоронен не на погосте (и тем более не при церкви, где покоился прах его родителей), а «в чистом поле» (6, XLII). Заметим, что странствования Онегина после дуэли – косвенное свидетельство какого-то юридического разбирательства, общественной огласки дуэли, и уж во всяком случае если не церковного (такая мера предусматривалась), то нравственного покаяния... Ср.: «Им овладело беспокойство, / Охота к перемене мест / (Весьма мучительное свойство, / Немногих добровольный крест). / Оставил он свое селенье, / Лесов и нив уединенье, / **Где окровавленная тень / Ему являлась каждый день <...>**» (8, XIII). Тем не менее на могиле Ленского начертана странная в контексте сказанного надпись: «Владимир Ленский здесь лежит, / Погибший рано смертью **смелых <...>**» (7, VI).

Но как же ведет себя этот преобразившийся внутренне человек, увидев «прежнюю Татьяну», обосновано или нет жизненными, психологическими обстоятельствами его скоропалительное чувство к замужней женщине? Не похоже... Более того, поведение Онегина выглядит вызывающим, исходя из всех норм: «...К ее крыльцу, стеклянным сеням / Он подъезжает каждый день; / За ней он гонится как тень; / Он счастлив, если ей накинет / Боа пушистый на плечо, / Или коснется горячо / Ее руки, или раздвинет <...>» (8, XXX). Тут недалеко до новой дуэли. Онегин не просто преследует Татьяну на глазах у всех, – он вольничает за ней вульгарно, как Грушницкий за княжной Мери (но та, по крайней мере, не замужем). Убив Ленского, разрушив тем самым одну потенциальную семью, он без раскаяния, тени сомнения, покушается и на семейный очаг своего приятеля-родственника, «родню и друга своего» (8, XVIII). К тому же Татьяна, должно быть, уже имеет ребенка, поскольку замужем

«около двух лет», о чем князь сообщает объявившемуся Онегину (8, XVIII). Демонизм Печорина художественно обоснован, Онегина – ничуть, как художественный образ он по сути, если не учитывать некоторые лирические отступления автора, вне этого посыла. И, кстати, осуждает ли поведение своего героя сам автор?..

Есть и замечания относительно формы произведения. Она почти безукоризненна! Но... снова обратимся к некоторым «редакторским» пометам.

В первой главе читаем: «Онегин был по мнению многих / (Судей решительных и строгих) / **Ученый** малый, но педант, / Имел он счастливый талант / <...> / С **ученым** видом знатока / Хранить молчанье в важном споре <...>» (1, V). Помимо повторения слова *ученый* в близком контексте, не ясно, что имеет в виду автор, рассуждая о герое: был ли он невеликим ученым (существительное) или же просто образованным человеком (прилагательное); если последнее, то почему далее следует «**но** педант», ведь педантизм – свойство как раз *ученых* мужей¹. Поэт вообще злоупотребляет союзом *но*, например: «У ночи много звезд прелестных, / Красавиц много на Москве. / **Но** ярче всех подруг небесных / Луна в воздушной синеве. / **Но** та, которую не смею / Тревожить лирою моею, / <...> / **Но** полно, полно, перестань. / Ты заплатил безумству дань» (7, LI). Строк с начальным *но* в романе насчитывается 165, в целом же союз используется здесь более 200 раз².

Кстати или некстати, грамматическая двусмысленность наблюдается и во второй главе: «Он [Ленский] из Германии **туманной** / Привез учености плоды <...>» (2, VI). Полагать, что Пушкин мог намекать на природные особенности Германии,

¹ См. об этом: *Васильев Н. Л.* (Не)преднамеренные каламбуры Пушкина: из наблюдений над поэтикой «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2006. С. 50–60.

² См.: Опыт конкорданса к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» с приложением текста романа / Сост. Д. А. Гайдуков. М., 2003. С. 163–165.

подобные «туманной Англии»¹, наивно; предположить, что указанный эпитет мог обозначать духовную атмосферу этой страны или даже относиться к слову *ученость*, более естественно, учитывая нередкое использование поэтом приема синтаксического переноса (анжанбеман)².

Говоря о случайных каламбурах, которые вообще нередки у Пушкина³, можно упрекнуть автора и в невольном представлении Онегина как злодея, замышлявшего в будущем смерть Ленского: «Он слушал Ленского с улыбкой. / <...> / И думал: глупо мне мешать / Его минутному блаженству; / И без меня пора придет; / **Пускай покамест он живет <...>**» (2, XV), а Татьяны, при определенной фантазии, как любвеобильной барышни: «...Ей душно здесь... она мечтой / Стремится к жизни **полевой**, / <...> / К своим цветам, к своим **романам <...>**» (7, LIII).

В первой же главе встречается одинаковая рифма с идентичными синтагматическими связями: «Бывало, он еще **в постеле**: / К нему записочки несут. / Что? Приглашенья? **В самом деле <...>**» (1, XV), «Вдруг получил он **в самом деле** / От управителя доклад, / Что дядя при смерти **в постеле**» (1, LI). Ср. также далее: «...Узнал бы жизнь **на самом деле**, / <...> / И наконец **в своей постеле** / Скончался б посреди детей, / Плаксивых баб и лекарей» (6, XXXVIII–XXXIX).

Однообразие в рифмовке, в частности тяжеловесность глагольных рифм, повторы одних и тех слов, наблюдаются у поэта и в дальнейшем, доходя иногда до комизма: «Не мадригалы Ленский **пишет** / В альбомы Ольги молодой; / Его перо любовью дышит, / Не хладно блещет остротой; / Что ни заметит, ни

¹ См.: Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 598–599. В черновом варианте строфы первоначально фигурировало иное определение «Он из Германии свободной / [Привез] учености плоды». См.: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1995. Т. 6. С. 267.

² Ср. также: «А нынче все умы **в тумане**, / Мораль на нас наводит сон, / Порок любезен, и в романе, / И там уж торжествует он» (3, XII).

³ Яркий пример – строка «**Души** прекрасные порывы!» («К Чаадаеву», 1818), что не удивительно, так как поэт призывал именно *глаголом жечь сердца людей* («Пророк», 1826). На эту часть речи стоит обратить особое внимание в романе...

услышит / Об Ольге, он про то и **пишет** <...>» (4, XXXI); «В глуши что делать в эту **пору**? / Гулять? Деревня той **порой** / Невольно докучает взору / Однообразной наготой» (4, XVIII); «...Поэта, / Быть может, на **ступенях** света / Ждала высокая **ступень**» (6, XXXVII), «Сбежалась челядь у **ворот** / Прощаться с барами. И вот / Уселись, и возок почтенный, / Скользя, ползет за **ворота**» (7, XXXII); «...Везде встречаемые **лицы**, / Необходимые глупцы; / Тут были дамы пожилые / В чепцах и в розах, с виду злые; / Тут было несколько девиц, / Не улыбающихся **лиц** <...>» (8, XXIV).

Забавно, что, рассуждая о банальности рифм в отечественной поэзии, Пушкин сам допускает небрежность в выборе рифмующихся слов: «И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей... / (Читатель ждет уж рифмы *розы*; / На, вот возьми ее скорей!) / Опрятней модного паркета / Блистает речка, **льдом** одета. / Мальчишек радостный народ / Коньками звучно режет **лед**; / На красных лапках гусь тяжелый, / Задумав плыть по лону вод, / Ступает бережно на **лед** <...>» (4, XLII). См. также далее: «...Скакать верхом в степи суровой? / Но конь, притупленный подковой / Неверный зацепляя **лед**, / Того и жди, что упадет» (4, XLIII).

Отметим и двойную парную рифму, основанную на одинаковом созвучии, что тоже не вполне эстетично: «...Она несла свои дары / И как вакханочка резвилась, / За чашей пела для **гостей**, / И молодежь минувших **дней** / За нею буйно волочилась, / А я гордился меж **друзей** / Подругой ветреной **моей**» (8, II). Не говорим о тавтологичных и вообще неудачных рифмах *ненавидя/видя* (1, LI), *верить/мерит* [!] (4, XXII), *взору/суровой* (4, XLIII), *видеть/ненавидеть* (7, XIV) и др.¹, хотя их компенсирует, например, блестящая рифма *дева/хлева* (4, XLI). Однако за ней следует стилистическая неточность: «...**Трещит** лучинка перед ней. // И вот уже **трещат** морозы <...>» (4, XLI – XLII); впрочем не единственная, ср.: «...Того, что модой самовластной / В высоком лондонском кругу / Зовется vulgar. (**Не могу**... //

¹ См. также: *Шанир М. И.* Рифма // Онегинская энциклопедия. Т. 2. С. 421.

Люблю я очень это слово, / Но **не могу** перевести <...>» (8, XV – XVI).

В следующем контексте присутствует алогизм и синтаксическая двусмысленность, вызванная обратной инверсией третьей строки: «Татьяна (русская душою, / Сама не зная почему [?]) / С ее [?] холодною красою / Любила русскую зиму <...>» (5, III). Предположительно автор хотел сказать, что его героиня, несмотря на офранцузенное воспитание, оставалась в душе истинно русской и ценила красоту зимних пейзажей родной страны. Вероятна и иная трактовка: Татьяна, будучи настоящей русской барышней, безотчетно любила картины русской природы, не похожие на «южные зимы» и тем более летние итальянские пейзажи («Но наше северное лето, / Карикатура южных зим, / Мелькнет и нет: известно это. / Хоть мы признаться не хотим» – 4, XL).

Желательно устранить автореминисценцию в описании сна Татьяны, поскольку в глазах читателя, еще помнящего о встрече героини с Онегиным в саду, это вызывает нежелательный эффект однообразия эстетических приемов, ср.: «...Вот ближе! скажут... и на двор / Евгений! “**Ах!**” – и легче тени / **Татьяна** прыг в другие сени, / С крыльца на двор, и прямо в сад, / Летит, летит; **взглянуть назад / Не смеет** <...>» (3, XXXVIII); «...**Татьяна ах!** а он <медведь> реветь <...>», «Она, **взглянуть назад не смея**, / Поспешный ускоряет шаг <...>» (5, XII – XIII).

Есть и другие стилистические недочеты, например: «...**Меж** тем / **Между** двух теток, у колонны <...>» (7, LIII); «**И позабыв** столицы дальней / И блеск и шумные пиры, / В глуши Молдавии печальной / Она [Муза] смиренные шатры / Племен бродящих посещала, / И между ими одичала, / **И позабыла** речь богов <...>» (8, V); «...На **ложь журналов**, на войну <...>» (8, XXV); «...И молча **обмененный** взор / Ему был общий приговор» (8, XXVI); «Любви все возрасты покорны; / **Но** [?] юным, девственным сердцам / Ее порывы благотворны, / **Как бури** вешние полям: / <...> / Печален страсти мертвый след: / **Так бури** осени холодной / В болото обращают луг / И обнажают лес вокруг» (8, XXIX); «...Нет, поминутно видеть вас, / Повсюду следовать за вами, / Улыбку уст, движенье **глаз** / Ловить влюбленными **глазами** <...>» (8, Письмо Онегина к Татьяне).

Можно посоветовать автору не злоупотреблять разговорно-просторечными и ироническими красками при характеристике Онегина в заключительной главе (с ее в общем-то трагическими коллизиями), ср.: «Все тот же ль он иль усмирился? / Иль **корчит** так же чудака?», «Довольно он **морочил** свет...» (8, VIII); «...князь N покорно просит / Его на вечер. “Боже! к ней!.. / О буду, буду!” и скорей / **Марает** он ответ учтивый» (8, XXI); «...Пред вами в муках замирать, / Бледнеть и гаснуть... вот блаженство! / И я лишен того: для вас / **Тащусь** повсюду наудачу <...>» (Письмо Онегина к Татьяне); «Он так привык теряться в этом, / Что чуть **с ума не своротил** <...>», «...И перед ним пылал камин, / И он **мурлыкал**: Benedetta <...>» (8, XXXVIII).

Обращаться к даме письменно в пушкинское время полагалось по-французски¹; однако послание Онегина к Татьяне – в отличие от ее письма к нему (гл. 2) – передано автором буквально, т. е. по-русски («Вот вам письмо его точь-в-точь» – 8, XXXII); при этом герой отчасти позаимствовал у героини апелляцию в концовке письма к воле адресата, ср.: «Кончаю! Страшно перечесть... / Стыдом и страхом замираю... / Но мне порукой ваша честь, / И смело **ей себя вверяю**...» (Татьяна); «Но так и быть: я сам себе / Противиться не в силах боле; / Все решено: **я в вашей воле** / И предаюсь моей судьбе» (Онегин).

В романе встречаются противоречия в системе выделения цитат, прямой речи, знаковых слов и т. д.² В одних контекстах используется курсив (а), в других – кавычки (б); иногда и то, и другое одновременно (в) или, наоборот, ни то, ни другое (г). Например: а) Я знал красавиц недоступных, / <...> / И, мнится, с ужасом читал / Над их бровями надпись ада: / *Оставь надежду навсегда*» (3, XXII); «*Мое!* сказал Евгений грозно, / И шайка вся сокрылась вдруг <...>» (5, XX); «...Но *панталоны, фрак, жилет*, / Всех этих слов на русском нет <...>» (1, XXVI); б) «Уж

¹ См., например: *Савина Е. В.* Взаимодействие русской и французской речевых стихий в произведениях А. С. Пушкина. Саранск, 2003. С. 76–77.

² См.: *Васильев Н. Л.* Функции курсивных выделений в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2008. С. 302–313.

тёмно: в санки он садится. / “Пади, пади!” – раздался крик <...>» (1, XVI); в) «Конечно вы не раз видали / Уездной барышни альбом <...> / На первом листике встречаешь / *Qu’ écrirez-vous sur ces tablettes* / И подпись; *t. à. v. Annette*; / А на последнем прочитаешь: / “*Кто любит более тебя, / Пусть пишет далее меня*”» (4, XXVIII); г) «...Всё указывает на нее, / И все кричат: мое! мое!» (5, XIX); «Татьяна в оглавленьи кратком / Находит азбучным порядком / Слова: бор, буря, ведьма, ель, / Еж, мрак, мосток, медведь, метель / И прочая. <...>» (5, XXIV); «Как истинный француз, в кармане / Трике привез куплет Татьяне / На голос, знаемый детьми: / *Réveillez vous, belle endormie.* / <...> / И смело вместо *belle Nina* / Поставил *belle Tatiana*» (5, XXVII).

По законам жанра литературоведческой статьи, в заключение полагается сделать какие-нибудь обобщения, выводы и т. д. В данном случае нам кажется, что в этом нет необходимости. Роман говорит сам за себя...

Д. Р. Гилязова (Самарканд)

**У истоков библиотечного дела
в Туркестанском крае**

Инициатива создания общественной библиотеки в новопробретенном регионе Российской империи целиком принадлежит первому генерал-губернатору Туркестана К. П. фон Кауфману. Едва получив это назначение, Константин Петрович еще до своего отъезда в Ташкент обратился в различные петербургские научные и образовательные инстанции – Академию наук, Императорскую публичную библиотеку, Географическое общество, университет, Министерство народного просвещения, Главный штаб, а также к своим знакомым с просьбой о содействии. Призыв его не остался без ответа – фон Кауфман получил в свое распоряжение довольно много книг. И уже в ноябре 1867 года книги эти вместе с официальным и личным багажом генерал-губернатора прибыли в Ташкент.

Естественно, что задуманная им библиотека открылась не сразу, ибо для этого необходимо было подобрать помещение, «выбить» штаты и умножить книжные фонды. Но прежде всего требовалось найти специалиста, на которого можно было бы возложить кропотливую и весьма нелегкую подготовительную работу. И такой человек нашелся в лице делопроизводителя канцелярии генерал-губернаторства – Н. В. Дмитровского. Более двух лет понадобилось этому весьма добросовестному чиновнику для решения всех насущных проблем, чтобы летом 1870 года библиотека была открыта.

Вполне естественно, что он и стал первым заведующим библиотекой. Хотя в этой должности он находился и недолго, но, будучи страстным любителем и почитателем книги, потом практически всю жизнь в той или иной мере оставался связанным с ташкентской библиотекой. В последующие годы фонды этого книгохранилища продолжались регулярно пополняться – многие российские научные и образовательные учреждения продолжали присылать книги в дар Ташкентской библиотеке. Осо-

бо ценным приобретением стала партия редких книг XVI–XVIII веков – более трех тысяч томов, пожертвованных по ходатайству фон Кауфмана Главным штабом в 1877 году. Примечательно, что среди них были издания, которыми пользовался в годы кинешинской ссылки А. С. Пушкин.

Не утомляя читателей перечислением всех дарителей, отметим лишь Петербургский ботанический сад, Московское общество испытателей природы, Центральный статистический комитет, Главное управление почт и телеграфов, Императорское Вольное экономическое общество, Румянцевский музей, Археологическое общество и Азиатский музей... Немалое количество книг – свыше шести тысяч томов – было подарено библиотеке опальным Великим Князем Николаем Константиновичем Романовым, отбывавшим в Ташкенте своеобразную ссылку.

Библиотека пополнялась также и за счет приобретений личных книжных собраний русских туркестанцев. Очень ценным приобретением стали книги из библиотек начальника канцелярии генерал-губернаторства А. К. Гейнса, большого знатока Средней Азии, крупного востоковеда, бывшего российского консула в Кашгаре Н. Ф. Петровского (5000 томов) и известного краеведа П. И. Хомутова (2000 томов).

Важную роль ташкентская библиотека сыграла в краеведении, собирая книги, посвященные Туркестану. Так, например, известно, что на 1 января 1883 года в этом книгохранилище имелось более 13000 изданий, большую часть которых – 9 тысяч томов – составляли книги научного содержания, в первую очередь востоковедческого...

После смерти фон Кауфмана в 1882 году генерал-губернатором края был назначен М. Г. Черняев. При этом император Александр III высказал ему пожелание – приложить усилия, чтобы Средняя Азия «...была не бременем для России, а служила ей на пользу», имея в виду, в первую очередь, обременительность для русской казны содержания расплодившегося в Туркестане чиновничества.

Отправляясь в Туркестан, генерал-лейтенант Черняев, взял с собой в качестве адъютанта своего приятеля – полковника В. В. Крестовского. С именами двух этих людей связана наиболее печальная страница в истории библиотеки – попытка её лик-

видации. Не утруждая себя поиском истинных причин возникших чрезмерных расходов, новый генерал-губернатор по прибытию незамедлительно взялся за «наведение экономии». И тотчас в поле его зрения попала библиотека – учреждение для Туркестана, на взгляд Черняева, явно излишнее. И тогда он поручил изучить положение дел в библиотеке Крестовскому – своему приятелю, адъютанту и посредственному писателю.

Завершив эту миссию, Крестовский в своем рапорте главе края сообщил, «что <...> большая доля внимания подписчиков посвящается повременным изданиям, между коими первое, по количеству спроса, место занимает журнал “Дело”, затем “Отечественные записки”, “Вестник Европы” и проч. Из русских авторов наибольший спрос на сочинения Щедрина (Салтыкова), Добролюбова, Писарева, Некрасова и Михайлова (Шиллера) <...> Хотя Ташкентская публичная библиотека и обладает довольно значительным выбором книг для чтения серьезного, в особенности по отделам азиатскому и туркестанскому, но большинство её читателей сочинениями этого рода вовсе не интересуются, а то, что составляет предмет интереса этого большинства, <...> к сожалению, низвело это прекрасное по своей мысли учреждение на степень обыкновенной публичной читальни, с довольно низменным, а отчасти и тенденциозным характером»¹.

Согласившись с заключением В. Крестовского, в декабре 1882 года Черняев издал приказ, в котором отмечал, что дела в Ташкентской публичной библиотеке «...нимало не соответствуют серьезным и полезным целям, какие имелись в виду высшей администрацией Туркестанского края». А так как, сообщалось далее в приказе, на содержание библиотеки «...расходуются казною довольно значительные средства», то признано необходимым «...прекратить с 1 января 1883 г. дальнейшее существование ташкентской публичной библиотеки как самостоятельного учреждения»². После этого чиновники его канцелярии по своему усмотрению решили судьбы книг из биб-

¹ *Крестовский В. В.* Рапорт старшего чиновника для особых поручений Крестовского Туркестанскому генерал-губернатору // Туркестанские Ведомости. 1882. № 49.

² Там же.

лиотеки, распределив их по разным учреждениям – в госпиталь, гимназии, в библиотеку штаба Туркестанского военного округа. Научную, востоковедческую литературу, а таковой было большинство, решено было передать в создаваемое книгохранилище при Ташкентском музее. Это, к счастью, спасло наиболее ценный фонд библиотеки.

Однако уже в феврале 1884 года император освободил от высокой должности М. Г. Черняева и назначил генерал-губернатором края Н. О. Розенбаха, человека, хотя и не хватавшего звезд с неба, но весьма здравомыслящего. И уже летом 1884 года новый верховный начальник своим решением восстановил библиотеку в ее прежнем качестве. Благодаря этому основную часть литературы, ранее разбросанной по разным местам, тогда же удалось собрать воедино.

Пополнение библиотечного фонда было продолжено и в последний день 1886 года, в соответствии с указом Розенбаха, это учреждение получило новое название, став отныне Туркестанской публичной библиотекой, чем была подчеркнута её роль как книгохранилища краевого значения.

Задумывая создать библиотеку, К. П. фон Кауфман, надо полагать, прежде всего думал о досуге офицеров и чиновников, оказавшихся на службе в отдаленном краю империи. Но мыслилась она им и как хранилище книг о Туркестане, как свод краеведческой и востоковедческой литературы.

В письме востоковеду А. Л. Куну туркестанский генерал-губернатор К. П. фон Кауфман писал: «Бухара и Самарканд постоянно считались и считаются сосредоточением учености и образованности мусульманского мира. История этих городов указывает, что в них постоянно находилось много собраний весьма важных восточных рукописей. Отыскание этих рукописей или хотя бы части их было бы весьма полезно для науки»¹.

С краеведческой ориентацией библиотеки связано создание одного из самых ценных её раритетов – «Туркестанского сборника».

¹ *Кормилицын А. И.* Рукописные коллекции и библиотеки на территории Узбекистана эпохи средневековья. Т., 1993. С. 56.

Вскоре после своего прибытия в Ташкент фон-Кауфман обратился к уже довольно известному петербургскому библиографу В. И. Межову с просьбой составить библиографию литературы о Средней Азии. Межов согласился, но справедливо заметил, что один лишь перечень названий при отдаленности Ташкента от библиотечных центров не будет иметь практического значения. «Специальные библиографические указатели статей по какому-либо предмету или какой-либо местности, нет ни малейшего сомнения, приносят огромную пользу, но они не достигают вполне своего назначения там, где нет больших библиотек, где можно было бы найти всё то, что в библиографическом указателе помещено, а вследствие сего становятся ни более, ни менее как книгами с иероглифическими или каббалистическими знаками»¹.

Тогда же Межов предложил собрать все имеющиеся публикации, как книжные, так и журнально-газетные о Средней Азии и сопредельных с ней территориях. Именно из этих материалов, на покупку которых Кауфман выделил немалые средства, были составлены целые тома. По просьбе фон-Кауфмана Межов составил тогда же и трехтомный «Систематический и азбучный указатель...» к означенному «Туркестанскому сборнику».

Составление «Сборника» продолжалось вплоть до 1887 года: за первые двадцать лет было подготовлено 416 томов. Позднее составлением «Туркестанского сборника» занимались другие люди, которые довели общую численность томов до 594.

Это уникальное издание служило десятилетиями служило и до сих пор служит своеобразной энциклопедией для всех изучающих историю, географию и культуру Средней Азии. Другим исключительно ценным раритетом Туркестанской публичной библиотеки является «Туркестанский альбом», также подготовленный по инициативе фон-Кауфмана.

Альбом этот был задуман с «...целью охарактеризовать бытовую жизнь оседлого и кочевого населения Туркестанского края». Для этого востоковеду А. Л. Куну поручили производить

¹ *Межов В. И.* Туркестанский сборник сочинений и статей, относящихся к Средней Азии вообще и Туркестанскому краю в особенности. Т. 1. СПб., 1868. С. 3.

снимки «...на улицах, базарах и площадях городов, в аулах и кочевьях, в окрестностях оных». Созданный альбом является уникальным свидетельством состояния архитектурных сооружений Средней Азии во второй половине XIX столетия, он же содержит документальную характеристику жизни и быта народов региона.

Самаркандский очаг европейской культуры и просвещения

После присоединения земель среднеазиатских ханств к Российской империи и образования Туркестанского генерал-губернаторства былые феодальные порядки постепенно, но неуклонно уступали место капиталистическим новациям. И, помимо промышленных предприятий, банков и страховых контор, в крае вскоре появились типо- и литографии, начали издаваться газеты и книги. Самарканд, бывший ранее одним из признанных очагов культуры восточной, становился теперь и важным центром европейской цивилизации в Туркестанском крае. В считанные годы на его некогда пустовавшей западной окраине был выстроен совершенно новый город, который в официальных документах той поры именовался «русской частью» Самарканда или просто «русским Самаркандом».

Он был построен по специально разработанному и утвержденному в 1871 году генерал-губернатором края К. П. фон Кауфманом плану: его широкие проспекты и прямые улицы были обсажены тенистыми деревьями и орошались специально проведенными водными артериями – арыками. В «русском Самарканде» появились многочисленные здания европейской архитектуры – официальные военные и гражданские административные учреждения, церкви, гостиницы, магазины и ремесленные мастерские, бани и жилые дома офицеров и чиновников.

Естественно, что большую часть европейского населения приграничного города составляли военнослужащие – офицеры и нижние чины расквартированных здесь войск. Самарканд в конце XIX столетия был буквально опоясан кольцом казарм. Российские офицеры, выходцы из дворянской среды, были людьми высокообразованными и потому, находясь вдали от привычной культурной среды, испытывали интеллектуальный голод. Это и заставило их создавать здесь различные очаги европейской культуры: благотворительные и музыкально-драматические общества, клубы по интересам и, конечно же, батальонные биб-

лиотеки. Именно армейские книгохранилища и стали первыми заведениями подобного рода не только в Самарканде, но и во всех других городах Туркестанского края.

Однако позднее в связи с бурным развитием промышленности и появлением железной дороги, связавшей Самарканд не только с Закаспием и Закавказьем, но и с городами Центральной России, в городе значительно увеличился процент гражданского населения. И вполне естественно, что чиновники и купечество, священнослужители и мещане, а также вышедшие в отставку и поселившиеся на льготных условиях в Самарканде нижние воинские чины и переселенцы-крестьяне из различных губерний России тоже нуждались в удовлетворении собственных интересов. Помимо чисто бытовых, своего решения требовали и социальные проблемы культурного характера.

Так, например, местная пресса сетовала на мизерное количество книжных магазинов в крае: сообщалось, что на громадном пространстве от Узун-Ада до Верного (нынешние территории Туркмении и Казахстана) вообще не было ни одной книжной лавки. Немногим лучше обстояло дело и в крупных городах Туркестана – Ташкенте, Коканде, Самарканде и Скобелеве, где появились единичные магазины. И потому европейской части населения края приходилось довольствоваться лишь подпиской на российские и зарубежные периодические издания.

В четырех последних номерах самаркандской газеты «Окраина» за 1893 год была опубликована пространная аналитическая статья Ю. Якубовского под названием «Что и как читают на наших окраинах». Начав с того, что выписывать книги из России и других европейских стран могут позволить себе далеко не все желающие из-за «дороговизны почтовых пересылок», автор статьи констатировал, что лишь некоторые состоятельные самаркандцы заказывают себе «очень дорогие, роскошные» фолианты, а остальной люд довольствуется самыми «дешевыми изданиями Павленкова или Суворина». Что же касается периодических изданий, то они «выписываются в большом количестве батальонными библиотеками, общественными и военными собраниями, учебными заведениями и очень многими частными лицами». Особым спросом самаркандских читателей пользова-

лись тогда такие издания, как «Вестник иностранной литературы», «Вестник Европы», «Вокруг света» и «Родина».

Далее Ю. Якубовский сообщал, что Самарканд получал 164 периодических издания в 884 экземплярах. Однако же делал при этом следующие примечания: «При 2076 грамотных человек (не считая войск) в Самарканде получается 884 экземпляра периодической печати на 3,3 человека, но включая сюда неграмотных – 2130, всего 4206, тогда 1 экземпляр придется на 4,8»¹

Обратился автор публикации и к описанию книжных фондов 15 городских библиотек, «включающих в себя 6981 название в 11276 томах, с комплектом полных собраний сочинений всех русских классиков и корифеев иностранной литературы». Самой богатой и солидной оказалась библиотека Офицерского собрания – 95 наименований и 1200 экземпляров. Несколько уступала ей библиотека Самаркандского Общественного собрания: будучи более разнообразной по составу (300 наименований), она располагала всего 420 томами. Библиотека областного Статистического комитета имела 285 томов 150 наименований. Остальные библиотеки Самарканда располагали значительно меньшим количеством изданий.

«Книжная» тема была продолжена и в статье известного в Туркестане государственного и научного деятеля Н. Лыкошина «Детское чтение». Автор ее предлагал не просить средств у областной администрации, а создать общедоступную библиотеку на общественных началах, фондами которой могли бы пользоваться даже дети, не обучающиеся в учебных заведениях города. Он призывал создать этот фонд из имеющихся в распоряжении читающих горожан книг в порядке благотворительности.

Городская интеллигенция, не отвергая этого призыва, продолжала, тем не менее, требовать у властей средств на строительство библиотечного комплекса современного типа. Одновременно в городе необходимо было соорудить здание и для музея, открытого в Самарканде в 1896 году и помещавшемся в невзрачном приспособленном помещении. И потому в начале 1899 года в ведение областного Статистического комитета, которому подчинялся музей, было передано здание бывшей поч-

¹ Украина. 1893. № 142.

товой конной станции для размещения в нем упомянутого музея.

Видимо, кого-то из влиятельных администраторов осенила тогда счастливая мысль объединить в одном здании музей, читальню и библиотеку. Вняв этому вполне разумному предложению, власти поручили составить эскизный проект учреждения местному инженеру М. В. Ижицкому-Герману. Проект и смета этого здания, которое должно было объединить под одной крышей общественную библиотеку, читальню и музей, были вскоре готовы. Планировалось построить его из сырцового кирпича площадью 309 квадратных саженей: оно включало в себя пять комнат, отводимых под музей, две комнаты для библиотеки и зал на 300 мест. Проект тогда же был послан на утверждение в Ташкент ответственному чиновнику по строительной части при Туркестанском генерал-губернаторе Вильгельму Гейнцельману.

Однако этот столичный чиновник, уже имевший опыт строительства подобных сооружений (он был автором проекта и сметы строительства Публичной библиотеки в Ташкенте), нашел недоработки в самаркандском проекте и предложил взамен ему два своих эскиза. В первом из них была в целом сохранена идея Ижицкого-Германа, второй же вариант Гейнцельмана был совершенно иной: обособленные группы помещений для каждого учреждения композиционно объединялись просторным вестибюлем, предусматривалась также возможность расширения здания в сторону двора. Вильгельм Гейнцельман предусмотрел даже очередность строительства: в первую очередь предлагалось возвести вестибюль и музей, затем библиотеку с книгохранилищем, помещением для выдачи книг и читальней, и лишь в третью очередь – зал для народных чтений.

Именно этот (второй) вариант проекта и был направлен генерал-губернатору Туркестанского края Н. А. Иванову, который одобрил его и утвердил 9 ноября 1901 года. В последние дни того же года проект был отослан в Самарканд. Однако местные чиновники проект В. С. Гейнцельмана приняли в штыки и, невзирая на повеление главного начальника края о начале строительства, отвергли его: в одном из номеров ташкентской газеты «Туркестанские ведомости» за 1902 год появилось сообщение самаркандского корреспондента, гласившее, что «городское

управление г. Самарканда недавно провалило вопрос о постройке здания для музея, библиотеки и народных чтений вместе с народным театром, хотя общественной библиотеки у нас нет».

Надо полагать, что проявленная самаркандцами дерзость не могла остаться незамеченной верховной властью Туркестана и потому вопрос о строительстве столь необходимого для города сооружения был надолго заморожен. Вернулись к нему лишь в 1910 году по инициативе нового чиновника по особым поручениям при генерал-губернаторе края Г. М. Свиричевского, по проектам которого в Самарканде ранее было возведено несколько престижных зданий. Этот талантливый архитектор, внеся некоторые коррективы в эскиз В. Гейнцельмана, сумел убедить главу Туркестана в необходимости строительства сооружения, названного им Народным домом.

Проект и смета здания были утверждены генерал-губернатором С. М. Духовским 22 июня 1910 года. Самаркандские чиновники на сей раз уже не возражали и, создав специальный наблюдательный комитет по постройке здания, в который вошли Ю. Бржезицкий, В. Вяткин и П. Лебедев, приступили к делу. Руководить строительством поручили областному архитектору И. П. Лебедеву. Примечательно, что здание библиотеки еще только строилось, но уже был принят ее устав. Была установлена плата «за чтение книг и журналов – 75 копеек в месяц за неуказанное количество». И вводились ограничения: «Членами библиотеки и читальни не могут быть учащиеся средних и низших учебных заведений и нижние чины, находящиеся на действительной военной службе».

Когда в самом конце XIX века планировали строительство библиотеки по проекту инженера Ижицкого-Германа, место под нее было выделено на пустовавшей западной окраине города – новой улице, названной в честь известного генерала Черняевской. Десятилетие же спустя, когда сооружение здания началось, границы русской части города значительно расширились, и возводимая библиотека оказалась в центре Самарканда.

Утвержденный проект Народного дома предусматривал строительство зала народного театра, музея и библиотеки с читальней. Однако осуществить удалось лишь первую очередь – корпус библиотеки и читальни вдоль Черняевской улицы. Офи-

циально строительство было завершено в конце 1911 года, о чем сообщили «Туркестанские ведомости» («Наш город украсился новым красивым зданием библиотеки и музея на Черняевской улице»). Об этом же свидетельствует документ из архива Государственного музея истории и культуры Узбекистана под названием «Об открытии в г. Самарканде 6 декабря 1911 года городской публичной библиотеки и при ней читальни во вновь выстроенном здании на углу Черняевской и Верещагинской улиц» (ныне эти улицы носят иные названия – Махмуда Кашгари и Амира Темура).

Однако в действительности на этом сооружение объекта не завершилось: оставленные в стенах библиотеки штрабы и хорошо прослеживаемые остатки фундамента центральной части здания во дворе дают основания утверждать, что в дальнейшем предполагалось соорудить вместительный зрительный зал для народных чтений в глубине здания, по его главной оси. И хотя строительные работы (с перерывами) продолжались вплоть до 1916 года, здание так и осталось недостроенным. Сооружение, украсившее город, обошлось казне в 26618 рублей.

Здание Общественной библиотеки и читальни представляло собой вытянутый корпус с центральным просторным вестибюлем. По бокам вестибюля были симметрично расположены группы помещений, связанных между собой небольшим коридором. Нарядный вид этому сооружению придают уникальные стрельчатые проемы, подчеркивающие готический характер его архитектуры. В разбивке фасада применено трехчастное решение с активным выделением средней части, соответствующей центральному вестибюлю. Она намеренно подчеркнута повышенным объемом, фланкированным двумя угловыми гранеными башнями, увенчанными сталактитовыми кирпичными карнизами и изящными шпилями.

Пространство же между этими башнями внизу заполнено тремя стрельчатыми проемами и двумя круглыми окнами-розами. Проемы эти дополнены сверху окнами-витражами с цветным остеклением. И хотя внешняя форма фасада весьма характерна для творческого почерка В. С. Гейнцельмана, представляя собой типичный образец так называемого «романтического» направления, здание в целом не выдержано в едином

стиле, оно эклектично. И это вовсе не удивительно, ибо своим рождением уникальное сооружение является детищем сразу нескольких архитекторов – М. В. Ижицкого-Германа, В. С. Гейнцельмана и Г. М. Сваричевского. Кроме них, некоторые коррективы в проект библиотеки внес и И. П. Лебедев, руководивший строительством...

Однако же главные достоинства этого здания вовсе не ограничивались его архитектурными изысками, а заключались в том, что именно отсюда берет свое начало история важного культурного события в жизни города – создания его первой Публичной библиотеки, которая отмечает ныне (хотя и в ином помещении) столетие своего достойного существования.

Небезынтересно отметить, что едва только это учреждение начало свою деятельность, как ее первый директор В. А. Андреев весьма оперативно издал полный «Каталог книг Самаркандской публичной библиотеки», включавший в себя более трех тысяч наименований. Это справочное издание состояло из нескольких десятков разделов, включавших в себя научные, художественные и богословские сочинения на русском, немецком, английском, французском, польском, арабском, тюркском и персидском языках. Некоторые книги Самаркандской Публичной библиотеки можно было с полным на то основанием считать уникальными. Здесь также была широко представлена практически вся русская и европейская классика, учебная литература, самые различные словари и энциклопедии. Довольно представительно выглядел раздел периодических изданий, состоящий из трех десятков наименований...

После свержения самодержавия и большевизации края библиотека эта приобрела государственный статус. Фонды ее значительно пополнились за счет упразднения других городских книгохранилищ, национализации имущества учебных заведений, личных библиотек дворянства, купечества и крупных промышленников. Еще более увеличился книжный фонд во второй половине 1920-х годов, когда Самарканд стал первой столицей Узбекской Республики. В последующие десятилетия, после переноса столицы в Ташкент, библиотека стала областной, и в 1937 году в связи с широко отмечавшимся в стране столетием со

дня гибели А.С.Пушкина ей было присвоено имя великого русского поэта.

До 1970 года это крупнейшее книгохранилище области функционировало в уникальном здании на улице Энгельса (ныне М. Кашгари), а затем для него выстроили на бульваре новое типовое здание. Вот уже пятый десяток лет именно здесь широко отмечаются все важные даты исторического и культурного характера. Естественно, что фонды областной библиотеки ежегодно пополнялись и количество ее читателей значительно увеличивалось.

Самаркандская областная библиотека, продолжающая и поныне носить имя А. С. Пушкина, по праву остается одним из ведущих культурных учреждений Узбекистана.

**Книги с автографами филологов в библиотеке
В. П. и В. Н. Бармичевых**

Изучение «частной» истории филологии связано с домашними библиотеками и архивами – ведь состояние отдельных книг подчас немало сообщает об обстоятельствах жизни, и притом весьма любопытных. В архиве Валерия и Валентины Бармичевых, членов Союза писателей, таких книг сохранилось не слишком много по ряду личных обстоятельств, однако анализ этих книг дает немало интересных сведений об отношении к книгам и чтению вообще конкретных филологов.

Бармичевы немало рассказывают в своих воспоминаниях об отношении к книгам Бахтина, Запалова и других. Любопытно, что относились филологи к своим книжным собраниям, как правило, без излишнего пиетета. Прочитую из воспоминаний: «У Бахтина был брат, заведовавший в Бирмингемском университете кафедрой философии. И он узнал о том, что брат жив, только в начале 70-х. Именно тогда секретарша брата привезла Михаилу Михайловичу книгу Николая Михайловича, которую тот назвал, как Зелинский, “Из жизни идей”. Однажды Бахтин, когда я у него сидел, книгу эту показывал и сказал: “Да, можете взять эту книжку почитать”. “Но она же...” – “Ах да, вы по английски не читаете...”»¹ Через много лет, получив с огромным трудом книгу брата, Бахтин был готов отдать ее человеку, с которым был связан тесно, но не профессиональными узами...

А вообще специфика человеческих отношений неплохо отражена в автографах. Вот «Антология французских поэтов XIX века» – единственная сохранившаяся книга, которую Бахтин Бармичеву подарил². Автограф на ней – свидетельство не столько дружеских отношений, сколько общности интересов (илл. 1). Из мемуаров Бармичева мы узнаем, что Бахтин из французов любил Вийона и Рембо, как и сам мемуарист. Но «он очень лю-

¹ Здесь и далее воспоминания Бармичевых цитируются по расшифровке аудиозаписи, сделанной в 2011 году.

² Anthologie des poètes français XIX siècle. Paris: Larousse, 1952.

бил Бодлера, я – предпочитал Верлена». Вечер своего дня рождения Бармичев провел у Бахтина, пел ему песни Галича и читал стихи. Именно прочитанные стихи их и сблизили; после этого Бахтин говорил: «Валера, Вы – поэт». Следует заметить, что стихи, которые понравились Бахтину, прочитанные ему тогда, были первыми, которые Бармичев называл профессиональными: «“Аввакума в Пустозерске”, свое первое профессиональное стихотворение, я при публикации посвятил Бахтину»¹.

История надписи на книге интересна еще в одном отношении: дистанции, которую может установить подобный подарок между дарителем и одаряемым. Бармичев много лет добивался, чтобы Бахтин не называл его по имени и отчеству, как именовал большинство знакомых, считая, что «так можно одних стариков называть». И – добился. Хотя на следующей книге надпись более официальная – к тому, впрочем, обязывает и сама книга². Замечу, что эта книга не подарена Бахтиным; обычно гости сами приносили книги на подпись в дом ученого (илл. 2).

Более поздняя фотография показывает, как надпись «частная» отличается в сознании ученого от надписи на книге (илл. 3); фотография несет информацию о личной жизни и может передаваться с дружескими, «памятными» целями (илл. 4); книга – часть более официальных и значительных отношений. Впрочем, по этому поводу существует весьма обширная литература, связанная с «культурой дарения», и я в нее углубляться не буду.

А вот еще один автограф Бахтина, с которым связана забавная история. Книга, как можно судить по штампу, библиотечная³ – проще говоря, из библиотеки украденная. Сам Валерий Бармичев рассказывал в частной беседе, что книга о Рабле у него была, кажется, своя; однако во время одного из визитов Венедикта Ерофеева он вышел из дома, оставив Ерофеева на час. По возвращении некоторых книг на полках не обнаружил – Ерофеев удачно их продал и пропил вырученные деньги. Он во-

¹ См. публикацию фрагментов из мемуаров В. Н. и В. П. Бармичевых в настоящем сборнике.

² *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963.

³ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле... М., 1965.

обще нанес библиотекам друзей значительный ущерб. И разумеется, без согласия хозяев. Лишь однажды он попросил о том, чтобы взять вещь из библиотеки. Придя к Владимиру Михайлову и осмотрев его книжные полки, Венедикт поинтересовался: «Можно у тебя отсюда одну вещь взять?» Михайлов, относившийся к своему собранию с трепетом, тем не менее согласился. И Ерофеев – тут же схватил с полки лосьон, оставленный там женой хозяина дома.

Таким образом, Бармичев своей книги лишился – и во время одной из поездок прихватил в районной библиотеке экземпляр монографии о Рабле (илл. 5). На нем Бахтин и оставил автограф; в последние годы ученый относился к книгам, как законченным продуктам работы, с некоторым пренебрежением: «Как-то раз прихожу – а от Бахтина уходил Чудаков, оставил свою книгу с надписью: “Михаил Михайлович, вы будете это читать?” – “Нннееет... Ну, человек подарил, поставим на полку – пусть стоит”. В конце жизни его просто замучивали. Елена Александровна один раз, когда Аверинцев ушел, сказала: “Ой, замучил своими переводами”». Кстати, отношение к Аверинцеву передавалось и Бармичеву; его автографов в библиотеке не было, хотя знакомство было – и весьма близкое. Были автографы Гудзия, Гроссмана – увы, утраченные.

Однако в этот же ряд вписывается в библиотеке Бармичевых Сергей Шервинский, которого они знали близко, по-домашнему, но при этом воспринимали его не столько как поэта, сколько как учителя. В этом нет ничего удивительного, Бармичевы вступили в Союзе писателей в секцию перевода, в которой Шервинский считался настоящим классиком. И потому его присутствие в ряду ученых-филологов оказывается несомненным. Даже автограф его на поэтической книге свидетельствует о «научном» по духу диалоге (илл. 6) – текст вроде бы дружеский, но при этом исполненный некоторой требовательности, ожиданий мэтра от «учеников».

Репрезентация себя как автора осуществляется лишь в случае с книгой Катуллы¹ – подлинное авторство Шервинского, авторство переводов, о котором много говорится в воспоминаниях

¹ Катулл. Книга стихотворений. М.: Наука, 1986.

Бармичева (илл. 7). Шервинский в это время сотрудничал с мужем своей внучки; когда получил заказ и заключил договор на перевод Стация. А поскольку он уже не хотел над этим работать, то попросил родственника: «Давай, начинай работу. Я подредактирую, а договор потом перепишем»¹.

А последним своим делом Шервинский считал перевод Катутла, над которым работал всю жизнь. При встрече, когда и был оставлен автограф, Шервинский сказал Бармичевым: – Вы что, думали найти меня в более стабильном состоянии? Легко заметить, что в большинстве автографов Шервинскому принадлежит только подпись. Дочь или внучка писали под его диктовку текст, сам он только выводил с огромным трудом несколько букв. Следующий автограф – наглядная иллюстрация к такого рода филологической работе со словом (илл. 8). Когда вышла книга «От знакомства к родству»², между Бармичевым и Шервинским произошла некоторая размолвка. После примирения Бармичев появился в доме и получил в подарок это издание с автографом. Шервинский попросил жену подписать книгу, диктуя по одному слову: «Дорогому» – написала? – тогда «талантливому» – написала? – «умному» – написала? – Ну, и хватит с него». И только после этого поставил подпись.

Особое место в собрании Бармичевых занимают автографы Александра Западова. Здесь, несмотря на разницу в возрасте, не было отношений «учитель – ученик», «ученый – слушатели». Но при этом надписи на книгах все равно принадлежат к числу стандартных (илл. 9–10). Ученый остается ученым; в общении с помощью книги сохраняется этикетность. И оттого так не соответствуют автографы словам мемуариста. Из рассказов Бармичева о Западове процитирую:

«Сидим с Западовым, выпиваем. – Как ты думаешь, кто у нас самый безграмотный, кроме журналистов?

– Не знаю, наверное, актеры.

– Нет, все-таки журналисты.

¹ *Стаций, Публий Папиний*. Фиваида. / Пер. Ю. А. Шичалина под ред. С. В. Шервинского, статья Ю. А. Шичалина, примеч. Е. Ф. Шичалиной. Отв. ред. М. Л. Гаспаров, С. В. Шервинский. М.: Наука, 1991.

² *Шервинский С. В.* От знакомства к родству. Ереван, 1986.

И в другой раз сказал ему:

– Я, Александр Васильевич, привык делить мир на хороших и на себя.

И он отвечает: – Знаешь, я – тоже.

А ему тогда уже было под девяносто».

Образы филологов, запечатленные в автографах, далеки от объективных. Люди, работающие с книгами и в книгах, относятся к ним своеобразно и стремятся не раскрывать себя в рукописных пометах. Но кое-что мы можем различить – и изучение частных собраний, даже не самых представительных, может нам в этом существенно помочь.

**Чтение и его рефлексия
в литературном наследии С. Н. Дурылина**

С. Н. Дурылин – автор сотен работ по истории театра, литературы и живописи, нескольких книг по этнографии, десятков статей о педагогике и о церковной жизни, а также ряда художественных произведений разной родовой и жанровой принадлежности. Последние, по сравнению с искусствоведческими исследованиями Дурылина, наименее известны и лишь недавно стали достоянием широкой публики¹, однако уже можно сказать, что в интересующем нас ракурсе – читательская ипостась филолога – особенно репрезентативны два произведения Дурылина: роман-хроника «Колокола» и книга «В своем углу». И роман, и основная часть тетрадей «Углов...» писались во второй ссылке (Томск-Киржач, 1927–1933), наиболее тяжелой для Дурылина физически и материально; он был без работы, что вынуждало к досугу, заполняемому, в основном, чтением и писанием. Оба произведения не предназначались для печати, что обеспечивало автору свободу высказывания, и были опубликованы почти через полвека после его смерти. В обоих текстах тема чтения одна из ведущих, но если в первом она художественно отрефлектирована, то во втором мы сталкиваемся с непосредственным отражением читательского опыта в разнообразных формах. Взаимодополняемость названных произведений позволяет выявить дурылинскую концепцию восприятия литературы, в том числе в профессиональном аспекте, т.е. увидеть ее влияние на его исследовательскую деятельность.

Книга «В своем углу», в которой Дурылин писал, по собственному признанию, «только то, что хотел», наследует жанровую традицию «Опавших листьев» В. В. Розанова: это презента-

¹ Дурылин С. Н. В своем углу. Из старых тетрадей. М.: Московский рабочий, 1991; Дурылин С. В своем углу. М.: Молодая гвардия, 2006; Резниченко А. И. «Брожу по взгорьям в дни глухонемые...»: пропущенные «углы» // Новый мир. 2008. № 12; Дурылин С. Н. Колокола. Избранная проза. М.: Изд. ж-ла «Москва», 2009.

ция сознания автора в свободной форме отдельных записей разной жанровой природы; среди них есть заметки о процессе чтения, о русской литературе и ее развитии, об отдельных произведениях (относительно мало), о книге как об особом предмете. Последнее – один из важных аспектов темы чтения и на нем имеет смысл остановиться. По Дурьлину, книга способна символизировать как индивидуальный мир личности, так и человеческие отношения. В частности, размышляя о покупке книг, он пишет: «Какое наслаждение покупать книги. <...> Покупаешь целый мир. Особый, никак на другой не похожий, и можно выбирать эти миры – тот взять, а этот не брать. <...> Это еще какая-то свобода. Одна из последних» (209)¹. Близкий по теме фрагмент – приведенные в тексте слова друга детства Дурьлина В. В. Разевига: «Книга – моя жена. Как вы хотите, чтоб я ее вам дал?» (126). Книга в ее предметной ипостаси оказывается не только воплощением духовного опыта, но и живым участником диалога в различных коммуникативных сферах. Например, автор приводит рассказ о И. Д. Сытине: «У Сытина все книги разделялись на “жильцов” и “нежильцов”. Посмотрит на новую книгу, только что вышедшую из типографии, и определит сразу: “Жилец!” – или, наоборот, скажет: “Нежилец!” Говорят, он определял это поразительно верно: “жилец”, действительно, отлично расхотелся и выдерживал несколько изданий, а “нежилец” – умирал на первом. У него был наметан глаз на книгу и читателя» (113).

Аналогичное осмысление книги отражено и в романе «Колокола». Акцентированию ее материальной, вещной стороны в нем способствует профессия одного из героев, переплетчика Коняева, революционного просветителя пролетариата и будущего активиста Совдепа. Книги часто описываются в «Колоколах» как предметы, с указанием размера, цвета и материала переплета. По логике текста, они являются частью земной жизни человека и характеризует материальный мир. Исключение из этого правила – Апокалипсис, функционально выделенный: являясь в тексте как предмет («большая коричневая книга»), он

¹ Здесь и далее книга «В своем углу» цитируется по изданию: *Дурьлин С. В своем углу*. М., 2006, с указанием страниц в круглых скобках.

затем функционирует содержательно: чтение Апокалипсиса описано с указанием соответствий реальности (представлены сбывающиеся предсказания); он обновляется со временем (переплетается), его читают, цитируют, учат наизусть; он связывает между собой разных персонажей (передается от одного знакового городского обитателя, обличителя и пророка Авессаломова другому – Тришачихе, утешительнице плачущих) и, что важнее, – материальную и духовную сферы жизни.

Символичность книги как предмета соседствует в сознании Дурылина с разноплановым восприятием литературы: она отражает общественное сознание определенной эпохи; является предметом научного изучения, воплощает духовную деятельность автора; становится источником мыслительной и душевной деятельности читателя.

Особое место в «Углах» занимает поэзия, которая представлена цитатами из Пушкина, Баратынского, Лермонтова, А. К. Толстого, Тютчева и др. Обычно цитаты используются в роли готовой формулировки, становясь «языком автора», что доказывает органичность существования Дурылина в мире русской литературы. Поэтические цитаты, как правило, соответственно графически выделяются, как и собственные стихи, включенные в книгу. Очевидно, что такая форма записи почти рефлексивно обусловлена для автора, занимавшегося с 1910 г. в ритмологическом кружке А. Белого. Однако если собственные стихи выделены и композиционно, составляя отдельные законченные фрагменты текста, воспринимаемого и визуально, и в смысловом отношении, то чужие – обрамлены собственными словами. Подавляющее большинство фрагментов строятся так, что чужая поэтическая речь становится выражением собственных мыслей. Например, «У меня есть только упование в то,

Что сквозит и тайно светит

даже и в наготе людской, природной, всяческой, – да еще есть убеждение, с детства, с его первых скорбей, нерушимое:

Чему бы жизнь нас не учила,

Но сердце верит в чудеса:

Есть нескудеющая сила,

Есть и нетленная краса.

И увядание земное

Цветов не тронет неземных...» (741–742).

Характерно совмещение здесь двух тютчевских текстов в одном предложении, выражающем мысль автора. Предметом специального обсуждения содержание стихов, а также их форма практически не становятся¹.

Приблизительно то же самое можно сказать и о прозе: в ее восприятии доминирует обобщенно смысловая, а не эстетическая сторона; содержание произведений имплицитно присутствует в «Углах»: ясно, что автор их прочел, но он их развернуто не обсуждает. Относительно немногие упоминаемые произведения «живут» в тексте, прежде всего, в форме названий; иные способы репрезентации художественного произведения (упоминания о героях и сюжетах, цитаты, обсуждение описанных ситуаций, и даже смыслового наполнения отдельного произведения) Дурылину оказываются не свойственны. Между тем литература – это естественная, наибольшая и наиважнейшая сфера его внутренней жизни, он в 1910-е годы был и позднее осознавал себя активным участником литературного процесса². Главной же презентацией литературы в «Углах» оказываются литературы. Фрагменты книги, в которых говорится о них, представляют собой полноценные мемуары: это рассказы о событиях или обобщающие размышления, или воспоминания о какой-либо ситуации, иногда это пересказ услышанного о человеке, иногда запись узнанного о нем из документов и свои впечатления от этого; например, по тексту «Углов» можно проследить впечатление Дурылина от чтения воспоминаний Горького о Толстом или писем Толстого к жене. В результате, в «Углах»

¹ Единственное исключение – стих Лермонтова: «Лермонтов несравненно богаче Пушкина стихотворными размерами и их комбинациями» и далее (268–269). Очевидно, в книге повторены мысли, ранее высказанные Дурылиным в его статье «Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика», написанной в 1916 г. для VIII выпуска альманаха «Труды и дни».

² Внешне Дурылин был очень активен в этом отношении в другое время: был членом «Сердарды» и брюсовского Общества свободной эстетики; занимался в ритмологическом кружке А. Белого и кружке Эллиса по изучению Бодлера, в Вагнеровском кружке К.Ф. Крахта.

запечатлено множество портретных, биографических (бытовых) моментов литературной жизни: чутье Сытина-издателя, отношение Чехова к колокольному звону, связь критики Скабичевского с его руками на портрете, курение Розанова, облик и личные отношения К. Н. Леонтьева, манера чтения стихов Фетом, внимание к пейзажам и нежность к жене в письмах Толстого и многое-многое другое. Душевная, духовная, а также бытовая составляющая литературной жизни писателей мыслились Дурылиным в единстве, и больший интерес вызывала, так сказать, нетекстовая ипостась литературы. Приведу пример:

«Садовский обернулся к Маяковскому и с сильной нижегородской лукавинкой, щуря глаза, задал вопрос вроде:

– Ну, как дела?

Вопрос можно было бы и не задавать: дела юноши были явно плохи. Широкое лицо его было худо; черные брюки при ближайшем рассмотрении оказались в пятнах и подтеках, штiblеты упорно требовали “каши”. А глаза... <...> “Какой он большой, длинный, длинный, – думалось, глядя на него, – и какой он голодный!”

То, что он говорил Садовскому – очень пристойно и обычно, без всякой “жёлтой кофты” в разговоре, – было несколько не “футуристично”, но очень “голодно”. Он жаловался, что нигде не печатают ничего из его стихов и никто не хочет ничего издавать, а вот Брюсова издают. Жалобы эти – в разных вариантах – были скорее экономического, а не идеалистического характера. И у меня тогда же сложилось впечатление, что и “желтая кофта” – только псевдоним отсутствия сюртука, будь сюртук, пожалуй, не было бы и желтой кофты.

<...> Мы стали пить чай. Маяковский пил и ел с голодным аппетитом: не чай пил, а ужинал чаем, пирожными, печеньем. <...>

Раздался звонок к началу концерта. Садовский позвонил ложечкой. Подошел лакей – Садовский расплатился, дал на чай, и лакей сделал поворот с поклоном. Но Маяковский остановил его:

– А с меня сколько следует?

– С вас? – лакей покосился довольно неодобрительно на кофту. – С вас ничего-с не следует! – И исчез.

Садовский, не моргнув, комментировал:

– Брюсов велел кормить всех футуристов даром, чтоб они поменьше его ругали» (787–788).

Приведенный фрагмент, достаточно обычный для мемуаров, выявляет дурылинское отношение к литературному процессу: портретные детали и бытовые ситуации нацелены на выявление личностных особенностей писателей и их человеческих взаимоотношений. Именно это в фокусе внимания автора, выступающего здесь заинтересованным читателем, выносящим «из жизни» оценку писательского творчества: описанная ситуация объясняет, по Дурылину, стихи Маяковского. Они не близки автору, косвенно оценены «ложными» (неестественными, наносными); и даже их метонимическое обозначение «желтой кофтой» привлекает внимание не к собственно литературному творчеству поэта, с его стиховым новаторством и исключительной эмоциональностью, а к его жизни, с ее всем понятными трудностями голода и безденежья. Этими жизненными обстоятельствами мотивируется художественное творчество¹.

Здесь уместно напомнить, что в вопросе о назначении искусства Дурылин наследовал толстовской традиции практической этики, особенно восхищаясь А. М. Добролюбовым: «Я не знал души нежней, души духовно целомудренней, чем эта тихая душа в большом, телесно крепком человеке, – но эта нежность, эта тонкая духовность всегда была обволочена скорбью. Он и умер от этой скорби» (101). Характерно, что художественное мастерство Толстого, тем более Добролюбова, не обсуждается автором; он восхищается претворением убеждений в жизнь, акцентируя, прежде всего, цельность мировоззрения, даже в Толстом. Выступая не столько профессиональным, сколько заинтересованным читателем, Дурылин вообще ценил в русской литературе ее открытость жизни и практическую идеологичность, видя в

¹ В своих исследованиях Дурылин следовал этой же мысли. Обращаясь к образу Печорина в книге «“Герой нашего времени” М. Ю. Лермонтова» (1940), он акцентирует историческую и социальную обусловленность его психологии и видит в «психологическом антагонизме между Печориным и Грушницким <...> свое социальное основание»: в Печорине Лермонтов отразил психологию великосветского дворянства.

этом ее отличие от западной: «В России была неблагополучная литература. Шекспир, Гете, Шиллер, Гюго, Флобер <...> оставались в литературе и читателя своего оставляли в литературе <...> а тихая буря и непротивленский “натиск” Толстого приво-дили к Сибири, к дисциплинарному батальону, к тихому взрыву государственного и социального строя» (421). В связи с этим укажу на один очень важный факт: сложность изучения русской литературы Дурылин мотивирует этой ее особенностью. «Есть писатели, которые хотят, чтобы читателем их книги был только читатель: прочел, «облился слезой над вымыслом», поставил книгу на полку – и все кончено. <...> это писатели *легкие* для критиков и историков литературы: Пушкин, Тургенев, Гончаров, Чехов. Но есть писатели *трудные*. Они не довольствуются тем, что читатель их прочтет <...> они хотят с ним *что-то сделать*, куда-то *увести от книги*, <...> им нужно, чтобы он как-то постучался у их дверей и, в свою очередь, сам впустил их не только в двери своего дома, но и в двери своей души... <...> и критики, и историки литературы (и их не более счастливые пре-емники – «литературоведы») не знают, что с ними делать. <...> Между тем великая особенность русской литературы в том, что у нее есть *трудные* писатели, и как раз славу ее за границей составляют именно *они*: Достоевский, Толстой, Лесков» (420–421. Курсив автора. – И. М.).

Еще в своей ранней программной работе «Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства» Дурылин, близкий младосимволисту и под влиянием Ф. Ницше, сформулировал для себя назначение литературы – утолять религиозную жажду человека. Это обусловлено и биографическим опытом: «Когда я впервые, в 1908 г., купив себе новое издание А. Толстого, прочел эти строки, у меня дух захватило. Это было чистое волнение, прямое ощущение бессмертия души <...> казалось нам, плескалось в них ровным и тихим, а главное, верным прибоем, и в нем слышалась несомненная весть о бессмертии. И мы ей верили» (339). Всю последующую жизнь Дурылин подходил к литературе в большой степени с тем же критерием: ему было интересно не словесное творчество, не искусство, а человеческий опыт, помогающий в собственной жизненной практике. См., например: «Я прочел маленькую книжечку Тютчева впервые ле-

том 1905 г. Помню, слез с трамвая на Благуше. И была над лугом огромная черно-сизая туча, – как зверь, стоймя, показывала она чешуйчатую спину, – и я впервые понял тут, что то, что я увидел и что на меня повеяло от нее ледяным, за-земным холодом, сделал со мною Тютчев» (547). Литература тем самым превращалась, пользуясь словами И.С. Шмелева, в «младшую сестру религии».

«Углы» создавались, когда уже взрослый автор, при всех сложностях и противоречиях природы, вполне сформированный и укорененный в определенной культуре, оказался в идеологически другом мире. Будучи вполне профессиональным читателем, он в близкой себе сфере – в литературе – искал созвучное своему опыту. Запечатленные детали поведения, внешности, стиля его друзей, старших современников и литераторов прошлого (В. В. Розанова, Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя, А. Ф. Писемского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. И. Герцена, А. М. Скабичевского, Н. К. Михайловского, А. П. Чехова, В. В. Маяковского, М. А. Волошина, А. А. Блока, Б. Л. Пастернака и др.) отражают внимание Дурылина к проблемам, прежде всего, его личным, с его болью, ощущением крушения культуры и потерей веры. Эти личные переживания проецировались им и на литературный процесс, многие суждения о котором отмечены эсхатологическими настроениями: К. Н. Леонтьев уже никогда не будет прочитан, В. В. Розанов был последним писателем, «шестидесятые годы» в России никогда не закончатся и т.п. «Не только снег тает. Все тает. Так, истаяла русская поэзия. Истаяла русская культура. Истаяла Россия» (206).

Пристрастность и субъективность автора, обусловленная жанром «Углов» и прямо в них утверждаемая, концептуально отражена в «Колоколах». Жители Темьяна (вымышленный город, символически представляющий в романе Россию) читают, в основном, с прагматическими целями: для купцов, служащих, священников, девиц, рабочих книги – это помощники в практике жизни. В тексте романа, кроме местных газет, названы «Свиноводство», «Таблица 28-летних тарифов Темьяно-Мельгуновской железной дороги», «Поваренная книга», трактат о коннозаводстве и в этом же ряду «Памятник веры», «Поучения Родиона Путятина с гравированным портретом», «Три разгово-

ра» В. Соловьева, а также запрещенная литература (недифференцировано, как старообрядческая рукописная, так и узнаваемый «Капитал» Маркса). Чтение же беллетристики дифференцирует персонажей романа: один обклеивает собранием сочинений Пушкина ватер-клозет, другой читает для развлечения мемуары Наполеона, а третья, Анна Осиповна Демерт, «самый читающий человек в городе», «выписывала горы книг на трех языках и получала несколько журналов» (334)¹, но большую их часть уничтожала, прочитав единожды, и лишь немного переплетала и оставляла в домашней библиотеке. Образ Демертши в тексте прикреплен к мотиву чтения и определяет маргинальность героини, отраженную и в имени, и в социальном положении (певица на пенсии), и в образе жизни, а главное, в общей позиции заинтересованного наблюдателя, аналогичной позиции автора «Колоколов». Эта героиня наиболее близка ему; в частности, в ее уста он вложил собственный вывод о книге как о живом предмете: «Книга из библиотеки – это публичная женщина, которую может иметь всякий и на которой всякий оставляет свою грязь. Какая гадость!» (334). Ср. в «Углах»: «Какой ужас – публичная книга! – книга из общественной библиотеки: у всех была в руках, как публичная женщина: один загрязнил, другой измял, третий наложил свой отвратительный след (пошлые надписи, замечания, подчеркивания), четвертый улил пивом или чаем, пятый сорвал нужную страницу – и все опоганили» (126). Но гораздо важнее для нас избирательность ее читательских пристрастий: «Сидя с ногами в качалке, устланной мягоньким беличьим ковриком, она брала с вертящегося книжного столика книгу и, поднося ее к близоруким глазам <...> брезгливо всматривалась в ее заглавие и внешность; иногда она, не разрезав просто бросала книгу под стол, иногда же принималась разрезать ее ножиком из слоновой кости ... нюхала страницы, почитав там и тут, также забрасывала книгу под диван. Из-под дивана книги шли прямо в печку. Это было ненарушимое правило.

¹ Здесь и далее «Колокола» цитируются по изданию: *Дурылин С. Н.* Колокола. Избранная проза. М.: Изд. ж-ла «Москва», 2009. С. 147–430, с указанием страниц в круглых скобках в тексте.

Но та книга, которая ни сразу, ни при первом разрезывании не летела под диван, – та читалась ею внимательно, тонким карандашиком наносились на поля отметы. Так прочитанная книга ставилась в особый шкаф» (334).

Поэтому естественна в Демертше и способность к оценке: «У вас сегодня Паскаль, «Manon Lescaut», молодой Тютчев и Верлен – самый правдивый из философов, самый пленительный из романов и два поэта – самый мудрый и самый грешный» (335).

Сказанное проясняет авторское отношение к чтению как к занятию исключительно частному, личному. Восприятие художественного текста субъективно, непосредственно и одновременно интимно, личностно значимо, как молитва или исповедь, и поэтому не может быть профессией. Критику художественного произведения Дурылин сравнивал с рамой у картины, которая обязательно изменяет ее. Однако «... из этого не следует, что картину надо оставить на одном подрамнике» (412); потребность человека в интерпретации произведения неизбежна, она связана с его интересом к себе и своей жизни: «Зная, как рамы изменяют картины, сколько раз хотелось изломать все рамы, выкинуть и черный багет Белинского, и золотой Достоевского, и красную каемку из бумаги Писарева, – хочется оставить “Онегина” на одном пушкинском подрамнике, – и кончаешь всегда тем, что кое-как, неприметно для себя, мастеришь собственную рамку... хоть из белой бумаги или березовой лучины!..» (412). Литература инициирует мысль, становясь материалом для собственных размышлений человека; но поскольку такие размышления нацелены на осмысление жизни в самом широком смысле слова, предметом научного исследования литература в ее текстовой ипостаси стать, по Дурылину, не может¹.

¹ Дурылин относился настороженно к любой профессиональной деятельности, как сужающей полноту человеческой личности. Ср.: «Писательство как *занятие* – мерзость. Всегда *писать* так же глупо, как всегда *есть*» (261). Любя Лермонтова, он противопоставлял его Пушкину и по этому критерию: «Лермонтов – школьник, пишущий стихи, офицер, пишущий стихи и прозу, но никогда – писатель, литератор».

Показателен пример из его педагогической практики, приведенный в «Углах». Автор описывает свое занятие с К. Пигаревым, будущим исследователем Тютчева, который пересказывает «Евгения Онегина» по учебнику В. Ф. Саводника: «Онегин читался Байрона. Он был разочарован в жизни. Татьяна его любила, но Онегин не понял ее, не захотел ее понять, а когда она стала знатной дамой...» (218). Дурылин—учитель переводит разговор о художественном произведении в житейский план: «Человек любит оттого, что любит, и любит тогда, когда любит. Татьяна любила, Онегин не любил. ... Никто ни в чем не виноват. Тут нечего «понимать» и «не понимать». Тут – больно и страшно. Тут трагедия любви. “Любит” – “не любит”. А вот пришло время – и вышло еще страшнее: “любит” – “любит”. – И нельзя любить. Никто ни в чем не виноват» (220). Этот пример демонстрирует отсутствие дистанции, обусловленной эстетической природой произведения, между вымышленным миром «Онегина» и читателем. Характерна фраза «тут нечего понимать», фиксирующая ненужность толкования произведения как эстетического объекта, всегда предполагающего «перевод».

Вероятно, этим отчасти можно объяснить отрицательное отношение Дурылина к изучению русской литературы, касающееся и его современного состояния, и сути литературоведения (Дурылин предпочитал иные номинации: «история литературы», «критика»). Характерно его пристрастное отношение к пушкинистам: «Исследователь-варвар изучает счета прачки, стиральной Пушкину белье. Его лакей – ближний родственник Смердякову, теперь “научный сотрудник”, – изучает его семейную жизнь. Все вспомнили, но не благодарной “памятью сердца”, которой одной принадлежит истинное право помнить.

Пушкинисты составляют ныне особый разряд населения и, вероятно, составят особую рубрику в предполагаемой народной переписи.

А Пушкинист, – истинный, действительный, правомощный, – на всю Россию один: Николай Метнер» (174).

Как видим, произведение искусства, по Дурылину, переводится на язык другого искусства, но не переводится на язык логических понятий, чем и объясняется недоверие к герменевтической традиции литературоведения. В своих многочисленных

литературоведческих работах он демонстрирует многообразие подходов к литературе: от стиховедения («Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика», 1916) до социологии литературы и типологии художественного письма. Однако ведущим методом Дурылина-исследователя был исторический позитивизм; в научном знании он видел необходимость фактически нового, документального. Отсчет своим литературоведческим трудам он начинал со статьи о Гаршине, основанной на воспоминаниях его знакомых и обозначившей главное направление научных изысканий Дурылина более позднего периода: биографические исследования и разработка историко-литературных проблем на основе неизданных источников, исторических фактов¹. Представляется, что это достаточно естественно привело его к «марксистскому» литературоведению в не лучшем его варианте. Например, работы Большевского периода отмечены всеми плюсами академической методологии (документальная и фактическая оснащенность, внимание к истории вопроса, обязательность историко-культурного контекста) и минусами советской идеологизированности. Идеологическая составляющая поздних статей Дурылина о Гоголе, Островском, Бальзаке² может объясняться не только временем, но и его личным отноше-

¹ См. работы Дурылина: Из семейной хроники Гоголя. М., 1928; Русские писатели у Гёте в Веймаре // Литературное наследство. М., 1932. Т. 4–6; Как работал Лермонтов. М., 1934; Островский на сцене Малого театра. М.; Л., 1938; Александр Дюма–отец и Россия // Лит. наследство. Т. 31–32, М., 1937; Русские писатели в Отечественной войне 1812 года. М., 1943; Пушкин на сцене. М., 1951; Тютчев в музыке // Урания. Тютчевский альм. 1803–1928. Под ред. Е. П. Казанович. Л., 1928; Декабрист без декабря // Декабристы и их время. М., 1932; Вс. М. Гаршин. Из записок биографа // Звенья. Сб. материалов и документов по ист. лит–ры, искусства и общественной мысли XIX века. Вып. 5. М.; Л., 1935; Чтецы Пушкина // Красная новь. 1937. № 1; Горький на сцене // Горький и театр. М.; Л., 1938; Театр Салтыкова–Щедрина // Искусство и жизнь. 1939; Образы Тургенева и Островского // Актёры и роли. М.; Л., 1947 и др.

² См. статьи Дурылина «Итоги и проблемы изучения Островского» (Вестник АН СССР. 1948. № 3), «Бальзак» (Вестник АН СССР. 1950. № 9), «Н.В. Гоголь об искусстве» (Вопросы философии. 1952. № 3).

нием к литературе, которая, замещая религию, должна учить человека жизни. Такое восприятие облегчает признание ее механизмом общественного воздействия и использование в пропагандистских целях. Высшим достижением Гоголя, Островского и Бальзака в указанных статьях утверждается реализм как «правдивость изображения жизни» и соответствие их произведений чаяниям широких народных масс, что существенно отличается от понимания реализма как формы отражения высшего бытия, заявленного, например, в работе Дурылина о Достоевском¹ и его оценке творчества М. Волошина. В упомянутых статьях обильно цитируются классики марксизма и Белинский, Добролюбов, Чернышевский, составившие «советскую парадигму» литературной критики, неполноту которой сам Дурылин с горечью отмечал в «Углах...»². Стиль этих статей, с частыми повторами, ограниченностью языка, обилием идеологических штампов, контрастирует как с яркой метафоричностью дореволюционных работ Дурылина, так и с выразительностью его дневниковых записей, обнажая на уровне языка драму советского исследователя.

Проясняется это, например, когда Дурылин в «Углах» обращается к конкретным произведениям (как уже говорилось, не часто). Он либо констатирует впечатление («наслаждаюсь...»), либо прибегает к сравнению или метафоре. Например, «“Лицейские стихотворения” – чудо версификации и поэзии. “Ангел” и Лермонтов “Ангела” – просто чудо» (162). Или: «Я люблю Случевского давней, действительной, болеющей любовью.

“Свистуны” перед ним Бальмонт, Белый, Брюсов. Они – как росчерк изящной тросточкой на песку, на дачной дорожке. А он – как угрюмая, глубокая борозда, проведенная плугом в черной комкастой, корявой пашне» (207). В стиле более пространных

¹ Об одном символе у Достоевского // Достоевский. Труды Государственной Академии Художественных Наук. Лит. секция. Вып. 3. М., 1928.

² «Так уж судьбой определено, что историки литературы своих мыслей не имеют. Они их берут у критиков. Но почему всегда у Белинского, Добролюбова, Михайловского – и никогда у К. Леонтьева, Страхова, Говорухи–Отрока, Розанова, Перцова?» («В своем углу», с. 210)

фрагментов ощутимо влияние прочитанного. Например, после прочтения тургеневской «Аси»: «Словно сжимал в руке старый, пожелтевший от времени, маленький, тонкий-тонкий платок, пропитанный нежными, дорогими духами, тоже старый, благородный запах... Та девушка, кому принадлежал платок, давно в могиле, а от платка струится тот же запах, по-прежнему чистый и нежный, тонкий и милый... И подносишь, подносишь платок к лицу и бесконечно и благодарно вдыхаешь его драгоценный аромат.

А Сейфуллины и прочие – словно грубый кусок гнилого, яркого ситца, линючего и вонючего...» (445).

Жизнь отраженная и жизнь реальная, по Дурьлину, описываются одним языком. Скептическое отношение к научному толкованию произведения, требующему своего языка, и в широком смысле – языка специфического (научного) осмысления жизни, «облегчило» идеологические заимствования и, возможно, стало одной из причин отвержения герменевтической традиции и предпочтения фактической истории. Так опыт читателя стал одной из причин драматической эволюции стиля Дурьлина-исследователя. В конце 1910-х годов он мучился тем, что «нельзя на одной полке держать Пушкина и Макария Великого», а через сорок лет пришлось молчать и о том, что их сблизало.

Е. А. Балашова (Калуга)

Восприятие жанра идиллии современным читателем

Каковы читательские ожидания при упоминании жанра идиллии? На вопрос: жива или не жива идиллия сегодня? – отвечаем: продолжает жить. Другое дело – как. Может быть, совершается возрождение идиллии в чистом виде. Можно ожидать присутствия скорректированных жанрообразующих признаков инварианта. А может – из жанра трансформируется в предмет изображения. Этот путь – «тематизации» идиллии¹. За свою многовековую историю идиллия вобрала в себя такой культурный опыт, что сама стала знаком. И если жанр становится изображенным, а не изображающим, то он, в отличие от инварианта, не охватывает произведения в целом – выделяет какие-то отдельные черты. Например, жанр становится *способом выявления авторской интенции*. С одной стороны, идиллическое выявляет мечтаемое, с другой – иронию и даже издевку автора. Обратим внимание на стихотворение Ю. Преснякова, где атрибуты типа «беззаботных пастухов» или «беззаботной скотины» никак идиллическим пафосом не окрашены, нужны для *противопоставления*:

На фоне блёклого сатина
обрывки сонных облаков
как беззаботная скотина
у беззаботных пастухов².

И идиллическая «Сельская картина» А. Белого с самого начала наполнена ожиданием несчастья, подвоха. Нет идиллического мироощущения и в «Идиллии» А. Вознесенского, в «Сельской идиллии» Б. Бурды, в «Дикаре» Н. Доризо, в «Идил-

¹ Термин весьма условен, однако удобен, когда из изображающего жанр превращается в изображенный.

² Русские стихи. 1950-2000. Антология: в 2 т. М.: Летний сад, 2010. Т. 1. С. 646.

лии» В. Пеленягрэ и др. Все атрибуты «идиллии» налицо (счастливая гармоничная жизнь на фоне природы в уединенном замкнутом пространстве, мирный труд, ограничение потребностей...). Но при сохранении формальных компонентов стихотворение не может быть идиллией. Причина – в отсутствии целостного ощущения. Некоторое недоразумение обнаруживается при попытке приписать жанру идиллии «Пастушку» Б. Лихарева, где не только выпячены атрибуты идиллии, но и сказано все всерьез:

Овцы бродят вдоль опушки,
Возле мшистых валунов.
На одном из них пастушка
С книжкой пушкинских стихов.

Колокольчик брякнет звонко,
Шершень басом пропоет,
Оглядит овец девчонка,
В книжке лист перевернет.

В летний день светает рано.
Ясен летний небосклон –
Про Онегина с Татьяной
Зачиталась до полден...¹

Атрибуты идиллии в сопровождении неидиллического настроения обнаруживаем и в стихотворениях «Пастух» С. Клычкова, «Свирель пастуха» С. Липкина, особенно – в «Пастухе» Д. Магулы:

По горным пастбищам иду,
Овец послушных оберегая,
и вижу синих гор гряды...
А там, за нею, видна другая.
Вчера в горах промчался шторм:
Сухие травы омыла влага,
И стадо щиплет скудный корм
В скалистых щелях на дне оврага.
Отару посохом гоню,

¹ Лихарев Б. М. Стихотворения. Л.: Художественная литература, 1972. С. 63-64.

Чтоб овцы на ночь могли укрыться;
Они, спеша, бегут к плетню,
И только дробно стучат копытца...
Тесней овца к овце легла
И, греясь, рада теплу ночлега;
А ночь уже звезду зажгла,
И в небе реют пушинки снега.
Ночую здесь... Я к рубежу
Людских селений, где я был молод,
Лишь поневоле подхожу,
Когда мне нечем унять свой голод;
Да каждый год, когда зимой
Приходит время суровой стуже,
Я увожу овец домой,
Где мир мой снова темней и уже.
А здесь, сметая с трав росу,
На склонах горных, крутых и строгих,
Я счастлив сердцем, что пасу
Своих питомиц четвероногих,
И радуюсь, что я не там,
Где яд сомнений был мной изведен,
Где знал любовь я, верил снам
И где был пытке когда-то предан...
Проходит все. Утихла боль,
И к прошлой жизни я безучастен:
Некоронованный король,
Над целым царством сейчас я властен!
И королем я здесь умру,
Укрытый старым своим тулупом,
А овцы рано поутру
В тревоге будут стоять над трупом...¹

Идиллия или родные ей жанры (пастораль, эклога) выступают *прямым объектом* для рассуждения у И. Лиснянской и *создают культурный фон*:

...Вчера был дождь. Я, напрягая слух,
Сквозь надоедливую дребедень

¹ «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья: в 4-х т. Кн. 1. Первая и вторая волна. 1920–1990 гг. М.: Издательство «Московский рабочий», 1995. С. 155.

Эклогу слушала и невзначай
Нарушила я строфику ступени...¹

Человек живет в своем желании настроить себя, апеллируя к культурному миру, к именам, освященным литературой. Читает это – а не что-то другое. И весьма плодотворно, судя по «нарушению строфики».

Упоминание прочитанной эклоги не стало случайным у А. Кушнера:

Буду краток, тем более что эклоги
Ни одной до конца не прочел...²

Странное дело, если посмотреть на этот отрывок, то покажется, что интенция его далека от идиллической. Однако в целом стихотворение доказывает обратное: он не может быть «краток» в описании благ дачного уединения. Его любование простой, тихой и размеренной жизнью заставляет сомневаться в авторском максимализме: скорее, он (поэт) кокетничает, и эклоги знакомы ему не понаслышке. Поэты отдаляются от жанра «идиллии», но никак не от образа жизни, предписываемого ею. Жанр идиллии весьма плодотворен, поскольку первостепенен, естественен; изображаемый в нем мир апеллирует к очевидным вещам, всегда присущ человеческому в человеке.

Жанр как предмет изображения может становиться *основой для ассоциативных рядов*. В идиллии четкость структуры связана с использованием таких эстетических знаков, как традиционно-литературные имена пастуха и пастушки. Н. Гумилев в стихотворении «Современность» (само название удаляет нас от идиллических времен) побуждает в читателе идиллическое настроение упоминанием Дафниса и Хлои. Идиллический набор штампов нужен для сравнения:

Я печален от книги, томлюсь от луны,
Может быть, мне совсем и не надо героя,
Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя¹.

¹ Лиснянская И. Л. Ступени. Находка отдыхающего. М.: Прометей, 1990. С. 11.

² Кушнер А. С. В новом веке. Стихотворения. М., 2006. С. 78.

Идиллический пейзаж может *служить намеком на возможное умиротворение*. В стихотворении «Самокатная» Л. Мартынов дает возможность вспомнить, как идиллия с набором пейзажных (и не только) штампов усилиями цариц замыкалась в условность возможностью игры²:

На Язуе
Свой взор покоила
Елисавета, дочь Петра.
Над Яузой
Качели строила
Екатерина для двора.
Пейзажи были здесь приятные:
Лужок, зеленый бережок...³

Жанр идиллии как предмет изображения может становиться *способом сюжетопостроения, текстопорождающей моделью*. В стих. А. Башлачева «Трагикомический роман» идиллия сразу становится предметом рассуждения: «Давай *придумаем сюжет*,

¹ Гумилев Н. Собр. соч.: в 4 т. М.: Terra, 1991. Т. 1. С. 163. Подобное см. в данных и мн.др. примерах:

Быть может, это – бред... Но мне
Далекая весна мечтается порою,
И трижды видел я во сне

У северных берез задумчивую Хлою (*Адамович Г.* Полн. собр. стихотворений. СПб.: Академический проект, Эльм, 2005. С. 127).

Или из стих. «В огромном липовом саду...» М. Цветаевой:

«О, где Вы, где Вы, нежный граф?

О, Дафнис, вспомни Хлою!»

Вода волнуется, приняв

Живое – за бывшее» (*Цветаева М. И.* Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: в 3 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1910–1920. М.: Прометей, 1990. С. 199–200).

² И. О. Шайтанов приводит примеры, когда Мария Антуанетта заказывала фарфоровое ведро для своей «фермы», а для Павла Первого строили «березовый домик». Английская королева Елизавета мечтала быть молочницей (подр. см.: *Шайтанов И. О.* Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М.: Прометей, МГПИ, 1989. С. 63) и т.д.

³ *Мартынов Л. Н.* Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1985. С. 155–156.

/ В котором нам найдется место...». Двое влюбленных строят собственный замкнутый мир. Он может существовать только в отдалении ото всех – «на океанских берегах». Возможно, на необитаемом острове. Нет людей – нет условности социального устройства:

На океанских берегах
Для нас пристанище найдется,
И нам с тобою больше не придется
Все время думать о деньгах.
Не будем думать о вине.
Не будем печь топить дровами.
Мы будем там дружить с медведями и львами,
Забыв о будущей войне.¹

Но, как бы ни было хорошо героям вместе, отдаться течению счастливого существования без быта, без условностей они не в силах, потому как современность настаивает на непродолжительности и несбыточности такой жизни – вдали ото всех. Субъект лирического высказывания сразу заявляет об условности придуманного идиллического мира.

Идиллия как предмет изображения может иллюстрировать *сублимирующую функцию* искусства. И. Чиннов предваряет цикл «Пасторали» стихотворением, которое выделяет курсивом. Оно и графически должно было привлечь внимание читателя: идиллия – нечто приторно-сладкое, что позволяет скрасить горечь жизни:

*Говорила Муза: Многим ты
Любовался: морем, розой, птицей.
Красота... За нежные цветы
Думаешь над бездной уцепиться?*

*Не спасешься. Бездна – суждена.
Но пока – из чувства и – искусства
Приготовь-ка сладкого вина,
От которого приятно-грустно.*

*Ты узнал «на жизненном пути»,
Что бывают в мире диссонансы.*

¹ Башлачев А. Как по лезвию. М.: Время, 2005. С. 169–170.

*Что ж? и диссонансы преврати
В нежно-элегические стансы.*

*Да, не без иронии порой,
Звуками и красками играя,
Утешай поэзией-игрой,
Радужной сонатой полурая.*

*О прекрасном, нежном – о любви,
О весне – ведь не одни печали –
Напиши нежнее, назови
Книжку сладко-сладко: «Пасторали».¹*

Если идиллия как жанр изображает мир идиллических отношений, здесь мы упоминаем вдвойне условные случаи, когда предметом изображения становится мир идиллического произведения, идиллия как отрефлексированное литературное произведение. Иногда оно бывает нужно для сравнения, иногда становится *развернутой метафорой*, т.е. имеются в виду случаи, когда автор, прибегая к тропу, делает его принципом организации всего текста произведения. «Тематизацию» идиллии предлагает стихотворение О. Мандельштама «Равноденствие»:

Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах – единственная мера,
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.²

Равноденствие – не конкретный день года, а сложный метафорический образ, в котором сливаются покой, нега, полнота

¹ *Чиннов И. В.* Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Согласие, 2000. С. 309.

² *Мандельштам О. Э.* «И ты, Москва, сестра моя, легка...»: Стихи, проза, воспоминания, материалы к биографии; венок Мандельштаму. М.: Московский рабочий, 1990. С. 86.

жизни, побуждающая к радостному труду и творчеству. «*Волы на пастбище, и золотая лень / Из тростника извлечь богатство целой ноты*» – жанровые признаки идиллии, безусловно, настраивают, подготавливают читателя к восприятию произведения, вызывая целый круг ассоциаций.

Именно идиллия с ее «обязательным» счастьем может служить иллюстрацией *мифологической функции* искусства. По принципу: если и было «плохо» – пусть потомкам останется «хорошо», – то есть на основании любого негативного опыта создается мифология. Раскрывать ли другим тайну несчастливой, одинокой, тоскливой семейной жизни, если все уверены в обратном? «Идиллия на потом» – уже в названии стихотворения Д. Самойлов играет жанровым ожиданием:

Рассчитаемся не мы – потомки
Порешат, кто прав, кто виноват.
Так давай оставим им потемки.
Пусть мой стих им будет темноват.

Пусть от нас останется легенда,
Росказни, почтовые лубки,
Бонбоньерка, выпускная лента,
Поздравительные голубки.

А еще – любительские снимки,
Где улыбчивы Она и Он,
Что, наверно, выжмут две слезинки
У красавиц будущих времен.

Пусть останется... А остальное
Поскорей пусть порастет быльем –
Все, что мы с тобою знаем двое.
Ночь. Тоска. И ветер за окном.

Жанр – значимая форма, которая тянет за своей внешней, видимой, выраженной частью внутреннюю, невидимую, невыраженную часть. При «тематизации» жанра мы вынуждены учитывать не только акт говорящего (то, что вложено в жанровое обозначение поэтом), но и акт слушающего (читателя), в голове которого есть свое осмысление жанра, которое складываются из множества связанных друг с другом сценариев, схем, имен, обо-

значений, настроений и т.д. Существенная особенность жанра, вытекающая из его места в художественном мире, – «единая, но двусторонняя ориентация в бытии».¹ По Бахтину («Проблема речевых жанров»), он ориентирован «извне» – на слушателей и «изнутри» – своим тематическим содержанием².

«Изображение» жанра выявляет потенциальные, латентные возможности читателя. Он, моделируя идиллию, на которую было только указание, *сам* обслуживает задачу, поставленную автором: «отливает речь в жанровые формы», которые «организуют нашу речь почти так же, как ее организуют грамматические формы».³ Очевидно, что поэт рассчитывает на читателя как на собеседника, владеющего тем же кодом – признанием определенной жанровой традиции. И отсутствие или недостаток такого взаимопонимания «тревожит автора, во всяком случае, осознается им»⁴.

Идиллическую перспективу текста, позволяющую измерить жанровый потенциал, можно найти в «Фантазии» Д. Самойлова. То, что жанр – это окно, через которое мы воспринимаем мир как особого рода матрицу, доказывают последние строки стихотворения. Предъявляя претензии фантазии, герой стихотворения больше всего «обижен» за идиллию, ведь здесь она выступает как глобальная стратегия, управляющая сознанием человека: в своих мечтах он склонен чаще всего рисовать собственную жизнь спокойной и гармоничной:

¹ Чернец Л. В. Литературные жанры. М.: МГУ, 1982. С. 43.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237, 255. Жанр не только категория художественного мышления писателя; в той или иной степени с жанровым репертуаром литературы знакомы и читатели, что подчеркивает сам факт адресованных им авторских обозначений жанра произведений. Жанр «является как бы одним из мостов, соединяющих писателя и читателя, одним из важнейших показателей характера художественной конвенции в данный период. Выбор жанра писателем, его трансформация так или иначе предполагают определенное представление о читателе, намечают русло, в котором будет протекать процесс художественного восприятия» [Чернец 1982: 77].

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 255.

⁴ Чернец Л. В. Литературные жанры. М.: МГУ, 1982. С. 9.

Фантазия – болезнь причин и следствий,
Их раж, их беззаконный произвол.
И непоследовательность последствий.
Фантазия! Она начало зол!

Фантазия – свержение с престола,
Разъятье мировых кругов и сфер.
Ее для нас придумал Люцифер.
Фантазия – слепая ярость пола.

Ломание рогов и рык самца.
Крушение систем и крах теорий.
Она – недостоверность всех историй
До губительной нелепости свинца.

В ней странно то, что голубых красот
Нам не рисует кисть воображенья.
А только хаос, только разрушенье.
Ее не сыщешь в у строенье сот,

В идиллии пчелиных медосборов,
В мелодиях аркадских пастушков...
Несчастлив тот, кто испытал, каков
Ее неукротимый нор¹.

Важно, что, в отличие от жанра (который сам рождает определенное чувство у читателя благодаря авторской интенции), «изображение» жанра ориентирует читателя на использование автором идиллических настроений. Таким образом, если идиллия становится изображенной, то эстетические знаки символизируют определенный комплекс чувств, имеющий культурно-историческую ценность. В массовом информационном дискурсе данный аспект бытования идиллии весьма актуален.

Идиллические атрибуты могут возникать как *музыкальная тема*. В стихотворении Г. Семенова «Вивальди», как и в последующих примерах, идиллию репрезентируют «пастушки», «пастушки», «свириели», «овечки» и проч. А главное – обыгрывается пафос идиллии, как ее представляет современный читатель: то, что для XVIII в. «всерьез», для нас – шутя:

¹ Цит. по: [Электронный ресурс]: <http://samoilov.ouc.ru/fantazia.html>

...Он разыгрывает года
перед нами времена:
вот природа, вот погода,
вот нарядная охота,
ожидание чего-то –
голос, эхо, тишина...

Вот лукавые пастушки,
пышный замок вдалеке,
чуть не до свету пирушки,
и галантности друг дружке,
и на креслах завитушки,
и вина бокал в руке...

Он прекрасно созерцает,
как умели в старину,
ничего не отрицает,
ничего не прорицает...

Нет счастливей человека –
все всерьез и все шутя!
Восемнадцатого века
седовласое дитя.¹

Идиллический сюжет становится угадываемым как иллюстрация в книжке, как экфрасис в стих. «Ваза с фруктами» из цикла «Книжные украшения» Г. Иванова: «*Ту вазу, вьющимся украшенную хмелем, / Ваяла элина живая простота: / Лишь у подножия к пастушеским свирелям / Прижатые мальчиков спокойные уста*»² – или как роспись на посуде (см. стихотворение Г. Иванова «Кофейник, сахарница, блюдца...»): «*...А на кофейнике пастушки / По-прежнему плетут венки, / Пасутся овцы на опушке, / Ныряют в небо голубки...*»³.

Значимость «изображенного» жанра отчетливо обнаруживается даже в текстах шуточных, с явной авторской иронией. Так, в стихотворении В. Берестова с самого начала назван самый

¹ Семенов Г. Стихотворения. Спб.: Академический проект, 2004. С. 365–366.

² Иванов Г. В. Что-то сбудется. М.: Эксмо, 2011. С. 270.

³ Режим ввода: <http://slova.org.ru/ivanovg/kofeinik/>.

расхожий сценарий идиллии: «двое влюбленных на лоне природы»:

Вот двое влюбленных на лоне природы
Читают стихи и жуют бутерброды.
Две толстых вороны на ветках сухих
Сидят и внимательно слушают их.
Уходят... И вслед за четою влюбленной
На место свиданья слетают вороны,
И крошки клюют на примятой траве,
И долго стоят голова к голове¹

Рискованным здесь становится упоминание влюбленной пары, которая сопровождается сюжетным двойником – парой ворон, тоже, возможно, влюбленной. Здесь заложена метафора восприятия идиллии современным миром: мы, помня о счастливых влюбленных людях из золотого века, сами скорее напоминаем ворон, слетевшихся собирать крохи былой идиллии.

¹ Русские стихи. 1950–2000. Антология: в 2 т. М.: Летний сад, 2010. Т. 1. С. 402.

Ролевая лирика как читательская проблема

Тексты ролевой лирики действительно нередко оказываются проблемой для читателя. С одной стороны, подобные тексты (по определению) прямо, непосредственно выражают «чужую позицию» – художественно осваиваемое сознание реального Другого. С другой, – далеко не всегда поэт (по крайней мере, в тексте стихотворения) маркирует «неавторский» характер изображаемого высказывания. Таким образом, проблемой для читателя становится собственно «субъектный статус» лирического стихотворного монолога: его автопсихологический или собственно ролевой характер. В этой связи представляется излишне категоричным известное суждение С. Бройтмана о субъекте ролевого стихотворения. Ср.: «Геройная ипостась такого субъекта вполне очевидна, хотя могут быть и очень тонкие градации авторского и «геройного» планов, как в «Зеленом шуме» Некрасова или в «Личинах переживаний» Ф. Сологуба (в книге «Пламенный круг»)».¹

Как показал анализ, ролевая лирика в целом неоднородна – в частности, с точки зрения взаимодействия авторского сознания с сознанием субъекта лирического высказывания. По-видимому, с этой точки зрения, можно наметить следующую типологию ролевых текстов.

1. Тексты, которые для читателя однозначно и очевидно выступают как воплощение именно «чужого» (неавторского) сознания. В подобных вариантах ролевой лирики образ носителя речи (социальная определенность, портрет, манера речи) не позволяют отождествлять его с автором, субъект отделен от авторского слова и сознания как совершенно самостоятельный герой стихотворения. Такова, например, «Песня» («Я простая девка на баштане...») И. Бунина, многие ролевые стихотворения

¹ Бройтман С. Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. М., 1999. С. 145.

И. С. Никитина («Дележ», «Выезд троичника», «Бурлак» и т.п.). При этом отношения автора к позиции и точки зрения персонажа могут быть различными – от сочувственного приятия до принципиального несовпадения (ср. хотя бы стихотворения «Дележ» и «Выезд троичника»).

Разумеется, для собственно сатирических ролевых монологов характерно резкое противопоставление смысловых (ценностных) позиций автора и «разоблачаемого» героя. Предельные варианты такого отчуждения – тексты типа некрасовского «Нравственного человека» («Гибкий человек» П. Н. Вейнберга, «Знатный приятель» В. С. Курочкина, «Песня завистника» В. С. Высоцкого и т.п.). Носитель речи в таком монологе становится лишь объектом авторского – одностороннего и однозначно завершенного – изображения, но не субъектом своего собственного слова и взгляда на мир. Точнее – герой-субъект такого монолога говорит только то (и только так), что и как необходимо автору в соответствии с его художественным заданием.

Ср., например, характерное в целом для творчества С. Черного стихотворение – «Человек в бумажном воротничке»; см. отрывки:

Занимается письмоводством
(*отметка в паспорте*)

Позвольте представиться: Васин.
Несложен и ясен, как дрозд.
В России подобных орясин,
Как в небе полуночном звезд.

С лица я не очень приятен:
Нос толстый, усы, как порей,
Большое количество пятен,
А также немало угрей...

Но если постричься, побриться
И спрыснуться майским амбре –
Любая не прочь бы влюбиться
И вместе пойти в кабаре.

К политике я равнодушен.
Кадеты, эсдеки – к чему-с?
Бухгалтеру буду послушен
И к Пасхе прибавки добыюсь. <...>

Видали меня на Литейном?
Пейзаж! Перед каждым стеклом
Торчу по часам ротозейно:
Манишечки, пряничный лом...

Зайдешь и возьмешь полендвичи
И кетовой (четверть) икры,
Привяжешься к толстой девице,
Проводишь, предложишь дары.

Чаек. Заведешь на гитаре
Чарующий вальс “На волнах”
И глазом скользишь по Тамаре...
Невредно-с! Удастся иль швах? <...>

Совершенно очевидно, что перед нами именно тот случай, который имеет в виду М. М. Бахтин, говоря о феномене «овеществления» героя: «Человек весь и сполна завершен и готов, весь здесь во всех своих возможностях, ждать от него больше нечего».¹ Собственно, герой Черного «весь и во всех своих возможностях» определен автором уже в заглавии стихотворения: это именно и только «человек в бумажном воротничке» – тип примитивного чиновника низшего разряда. Стихотворение снабжено эпиграфом, также направленным на усиление степени объектности изображенного сознания: *Занимается письмоводством (Отметка в паспорте)*. Герой С. Черного, его «человеческий» образ исчерпан во всех своих проявлениях и сказать о нем больше нечего. Более того: взгляд автора («овнешняяющий и овеществляющий») настолько определяет собой образ и облик героя (от его портрета до предельно «несложной и ясной» жизненной позиции), что собственно авторская оценка непосредст-

¹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5: Работы 1940–х–начала 1960–х годов. М., 1996. С. 76.

венно проникает в речь и сознание самого этого героя, становится моментом его самосознания!

Обратим внимание на начало монолога: *Позвольте представиться: Васин. / Несложен и ясен, как дрозд. / В России подобных орясин, / Как в небе полуночном звезд...*(ср. также самохарактеристику персонажа во 2-й строфе). Подобная правда о прошлом герое была бы уместной и естественной в форме авторского высказывания. В устах же самого этого героя она выглядит чужеродным явлением – следствием вторжения собственно авторского начала в слово и сознание субъекта.

Ясно, что подлинно диалогические отношения (как единственная форма освоения личности) к такого рода «голосам» невозможны. Стихотворение С. Черного (как и «Нравственный человек» Некрасова и им подобные произведения – «Гибкий человек» П. Вейнберга и т.п.) и не ставит своей задачей освоение личности человека, герой его – лишь объект авторской односторонне-сатирической объективации.

2. Лирические стихотворные монологи, ролевая природа которых определяется, прежде всего, поэтикой текста – здесь особенно очевидно значение разнообразных «авторских сигналов», сильных позиций текста и т.п. В качестве примера обратимся к стихотворению Вл. Соловьева (опубликованному без заглавия в его сборнике «Стихотворения», 1891 г.):

Там под липой, у решетки
Мне назначено свиданье,
Я иду, как агнец кроткий,
Обреченный на закланье.

Все как прежде: по высотам
Звезды старые моргают,
И в кустах по старым нотам
Соловьи концерт играют.

Я порядка не нарушу.
Но имей же состраданье,
Не томи мою ты душу,
Отпусти на покаянье.

Что перед нами в данном случае? Авторское, пусть и с оттенком иронии, шутливое, самопризнание или же – изображенное автором чужое сознание, а стало быть – ролевой монолог? Вне контекста данного сборника это стихотворение можно было бы интерпретировать как собственно авторское – известно, что юмор, ирония органичны для его произведений (вспомним пародии на «младших символистов»). Однако в составе этого сборника рассматриваемое стихотворение, несомненно, оказывается «ролевым».

Обратим внимание на мастерство, изящество, своего рода поэтическую изощренность, с которыми Вл. Соловьев выстраивает, формирует «неавторский» характер данного текста. А именно: перед стихотворением «Там под липой, у решетки...» он помещает «Песню Офитов», которая «резким ироническим перебоем завершает ряд высоких, проникнутых мистикой пьес» сборника и тем самым «отмечает переход к разделу переводов – произведений, воспринимающихся как нечто более далекое, чуждое для личности автора (выделено нами – И. К.), нежели оригинальная лирика».¹ Заметим, что сразу после рассматриваемого стихотворения следуют ироническое (шутливое) истолкование важнейших положений философии И. Канта (стихотворение «Из письма») и, наконец, явно стилизованный – имитирующий чужое сознание – цикл «Из Гафиза». Очевидно, что только подобного рода выстроенность сборника проясняет «неавторскую» – ролевую природу рассматриваемого стихотворения.

Яркий пример использования «сильных позиций» в этой функции (отчуждение изображенного сознания от авторского) в поэзии XX века – стихотворный цикл И. Бродского «Песня невинности, она же – опыта». Композиция цикла строго симметрична: весь текст состоит из двух частей, каждая из которых включает в себя по три стихотворения, состоящих из четырех строк (строфа из четырех стихов с парной рифмовкой и однотипными – женскими – клаузулами). При этом каждая из двух частей цикла оказывается относительно самостоятельным про-

¹ Котрелев Н. Примечания // Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 503.

изведением, так как имеет отдельного субъекта сознания, отличается вполне завершенным и устойчивым мироощущением и отчетливо выраженным развитием (усилением) переживаемого чувства.

Так, в первой части произведения представлен именно «невинный» – наивный и детски простодушный взгляд на мир. Достаточно сравнить такие «всерьез» здесь заявленные декларации, как, например: *Все, что нам приснится, то станет явью. / Мы полюбим всех, и в ответ – они нас... Мы любую болезнь победим иодом... Как нас учат книги, друзья, эпоха: / завтра не может быть так же плохо... Потому что душа существует в теле, / жизнь будет лучше, чем мы хотели ...* и т.п.

Вторая часть – именно «песня опыта», т.е. – проверенное горьким опытом знание «действительной жизни». Отсюда – полемически заостренная переключка с «детским» взглядом на мир в первой части. Например: *Мы не любим подобных себе, не любим / тех, кто сделан был из другого теста...* (ср. в первой части: *Мы полюбим всех, и в ответ – они нас...*); *Мы не ладим себя в женихи царевне...* (ср.: *Мы в супруги возьмем себе дев с глазами / дикой лани...*); *Нам смеяться стыдно и скушно плакать...* (в первой части: *Потому что у куклы лицо в улыбке, / мы, смеясь, свои совершим ошибки...*) и т.п.

Подобная «противонаправленность» точек зрения и мироощущений, выраженных в одном произведении, была бы просто непонятна читателю, если бы не «говорящий» заголовок и, конечно, эпиграфы, предпосланные каждой из частей цикла. В качестве эпиграфа к обеим частям И. Бродский использует стихи В. Блейка; в первом случае (перевод с англ.) – *Дитя на облачке узрел я, / оно мне молвило, смеясь...*, а во втором – *Слушайте глас Певца!* Так наивно-детские представления о мире сменяются трезвым и беспощадным взглядом автора (певца-художника) на «обычное» – обыденное существование человека. При этом, очевидно, для автора равно неприемлемыми оказываются как наивное (до-опытное) ожидание будущей счастливой жизни, так и ее реальное – осуществившееся состояние.

«Детскому видению» явно недостает самостоятельности в критическом осмыслении мира; ср.: *И тогда живущие на покое / мудрецы нам скажут, что жизнь такое... Мы пирог свой за-*

жарим на чистом сале, / ибо так вкуснее; нам так сказали...
Лейтмотивом же второй части выступает, напротив, неверие в какие бы то ни было «чудеса» и «детские сказки»: *Мы дугу не гнем пополам с медведем. / Мы на сером волке вперед не едем... Нам звезда в глазу, что слеза в подушке. / Мы боимся короны во лбу лягушки, / бородавок на пальцах и прочей мрази. / Подарите нам тюбик хорошей мази...* Последний стих особенно показателен, так как от такого неверия один шаг до существования, ограниченного непритязательным бытом. Современное «взрослое существование» явно грешит «упрощением тайн бытия» (формула В. В. Зеньковского в его оценке позитивистского мышления). Ср. также: *Когда меркнет солнце, мы свет включаем, / завершая вечер грузинским чаем... Нам дорожке свайка, чем матч столетья. / Дайте нам обед и компот на третье.*

В данном случае, по-видимому, наблюдаются сложные взаимоотношения между собственно авторским сознанием и *мы* явленных в тексте субъектов. В первой части перед нами именно чужое *мы* (очевиден объектный характер изображенного «инфантильного» сознания: «так молвило дитя», по слову эпитафия). Во второй – бескомпромиссный взгляд художника обращен и на себя самого, здесь обобщенное *мы* («мы – люди») включает в себя и автора. Не случайно заканчивается произведение уже «прямым» авторским признанием: *Почему все так вышло? И будет ложью / на характер свалить или Волю Божью. / Разве должно было быть иначе?..*

3. Ролевой характер стихотворений устанавливается культурно-историческим контекстом. Вне такого контекста (факты биографии поэта, творческая история стихотворения и ситуация его функционирования в литературе) произведения могут интерпретироваться и как автопсихологические, и как ролевые. Известно, например, что стихотворение Н. А. Некрасова «В неведомой глуши, в деревне полудикой...», опубликованное впервые в «Современнике» в 1851 г., долгое время «прочитывалось» читателями и интерпретировалось некоторыми исследователями как собственно авторское. Действительно, текст произведения как будто бы вполне «вписывается» в парадигму некрасовской

лирики: кажется, что поэт «говорит о себе». Но незадолго до смерти Н. А. Некрасов сделал характерное признание: «Подражание Лермонтову. Сравни: Арбенин (в драме “Маскарад”). Не желаю, чтобы эту подделку ранних лет считали *как черту моей личности* ... Был влюблен и козырнул»¹ (выделено нами – И. К.) Показательно, что в современных изданиях это стихотворение так и печатается – с подзаголовком: (*Подражание Лермонтову*). Тем самым теперь уже манифестируется ролевой характер произведения, подчеркивается, что текст его выражает чувства «не автора» – чужое сознание.

Яркие примеры неопределенности (вариативности) статуса автора в случаях литературной мистификации приводил в свое время В. Виноградов – ср. фактически ролевые тексты Брюсова, представленные им как автопсихологическая лирика вымышленных поэтов – З. Фукс (женщины!) и В. Дарова².

4. Тексты, которые в принципе не квалифицируются однозначно, поскольку предполагают «балансирование» (Ю. Левин) между *Я* автора и *Я* героя. По мнению исследователя, примером такого балансирования могут служить стихотворения: «Лучше б мне частушки задорно выкликать» Ахматовой, «Не отстать тебе: я острожник...» Цветаевой, «Я изучил науку расставанья...» и «По улицам меня везут без шапки...» Мандельштама, где «чужие стихи одновременно могут рассматриваться как личные высказывания реального автора»³. По-видимому, здесь же может быть названо стихотворение А. Блока «Я Гамлет. Холодеет кровь...», которое прочитывается и как собственно монолог Гамлета, и как развернутая метафора авторского *Я*.

Следует подчеркнуть, что такого рода «двойственная интерпретация» особенно свойственна текстам, отличающимся отчет-

¹ Некрасов Н. А. Собр. соч. в 3 т. Т. 1. М., 1971. С. 353.

² Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 162–166.

³ Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю. И. Избр. труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 478.

ливо выраженным притчеобразным характером. И это не случайно, так как воссоздаваемый здесь художественный мир и ситуация взаимодействия героев обретают, по словам С. С. Аверинцева о свойствах притчи, «символическую наполненность». Ясно, что в подобном контексте *Я* субъекта, выражающее сознание персонажа (его «геройную» ипостась), одновременно способно относиться и к лирическому *Я* автора, быть выражением авторского сознания. В поэзии XX в. примеры подобного рода – многие песни-монологи В. Высоцкого. Известно, например, что песню «Охота на волков» поэт написал как своего рода ответ на резкие нападки официальной советской печати на его творчество. Поэтому, скажем, начальные строки (как, разумеется, и весь последующий монолог), прямо воспроизводящие сознание «персонажа» (волка) и как будто не допускающие отождествления с автором, символически выражают и собственно авторское сознание: *Рвусь из сил и из всех сухожилий, / Но сегодня опять, как вчера, / Обложили меня, обложили, – / Гонят весело на но- мера...*

Устремленность к «этическим первоосновам человеческого существования»¹ в самобытных песнях-притчах Высоцкого обусловливает и объясняет единение сознаний персонажа и автора. Причем, на наш взгляд, подобные взаимоотношения между субъектом и автором характерны для наиболее зрелых и художественно ценных произведений В. Высоцкого – таких, как «Чужой дом», «Две судьбы», «Кони привередливые» и т. п. В этом ряду – и его «Погоня». По-видимому, именно поэтому, несмотря на то, что в «Погоне» Высоцкого стилизуется народная баллада, герой ее воспринимается скорее как наш современник, а не «исторический» или фольклорный персонаж. Яркий образец возможного символического самоотождествления автора с персонажем – стихотворение (песня) «Две судьбы». См. отрывок:

¹ Аверинцев С. С. Притча // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 305.

И пока я наслаждался,
Пал туман и оказался
 в гиблом месте я,
И огромная старуха
Хохотнула прямо в ухо,
 злая бестия!

Я кричу – не слышу крика,
Не вяжу от страха лыка –
 вижу плохо я.
На ветру меня качает.
– Кто здесь? – Слышу, отвечает:
 – Я – Нелегкая!

Брось креститься, причитая,
Не спасет тебя святая
 Богородица,
Кто рули и весла бросит,
Тех нелегкая заносит –
 так уж водится...

Кроме того, отметим еще один вариант текстов Высоцкого, отличающийся своеобразным «механизмом» взаимосвязи Автор – Герой (субъект речи). Речь идет о лирических монологах, которые, строго говоря, вряд ли вообще можно считать собственно ролевыми. По крайней мере, с равным основанием они прочитываются и как автопсихологическая лирика. Связано это с тем, что воплощаемый в таких текстах образ носителя сознания способен восприниматься и как самостоятельный герой стихотворения, и как своего рода развернутая метафора лирического *я* поэта. В творчестве В. Высоцкого, например, особенно отчетливо этот прием использован в монологах «Песня микрофона», «Иноходец», «Чужая колея». Показательно, что в двух первых текстах персонажем-субъектом выступает не человек (а в первом – неодушевленный предмет); однако очевидно стремление к самоотождествлению автора с таким субъектом.

В подобных случаях, по-видимому, наблюдается сложный двусторонний процесс интерпретации текста (с точки зрения «проблемы автора»). С одной стороны, здесь налицо тенденция, специально отмеченная Ю. Левиным для вариантов лирики с чужим *Я*: «...достижение максимального контакта с объектом через авторское самоотождествление с ним»¹. Именно поэтому (по крайней мере, по формальным признакам: *я* – не человек) подобные тексты оказываются в ряду «ролевых». С другой стороны, поскольку, разумеется, подлинное самоотождествление здесь в принципе невозможно, резко выявляется условность такого приема. В силу этой тенденции текст и оказывается скорее иносказанием, т.е. развернутой метафорой авторского *Я*.

¹ *Левин Ю. И.* Указ. соч. С. 477.

Ю. А. Говорухина (Красноярск)

Литературная критика в рецепции профессионального читателя-преподавателя ВУЗа

На рубеже XX–XXI вв. «толстый» журнал переживает структурную трансформацию. Это особенно заметно на фоне его истории, когда критика определяла направление, стержень журнала. Еще в 1950-х–начале 1960-х годов, во второй половине 1980–начале 1990-х годов журналы участвовали в острейшей идейной борьбе, которая обуславливала особенности литературно-критического мышления, иерархии ценностей, оценки. Критика являлась центром общественного внимания, литературные статьи вызывали отклик не меньший, чем сами литературные произведения, а «толстые» журналы переживали настоящий бум. В 1990-е годы, по мнению самих критиков, критика перестает восприниматься как поле идеологической борьбы, журналы теряют былое единство позиции, а в конце 1990-х–начале 2000-х годов процесс противостояния перетекает в процесс диффузии.

Сокращение читательской аудитории «толстожурнальной» критики до профессионального читателя на рубеже XX–XXI вв. осознается самой критикой, как сложившаяся тенденция фиксируется в учебниках истории литературной критики¹. Однако ни анализ обновившегося образа адресата, ни его влияние на литературно-критическую деятельность не становились объектом специального научного исследования. Не претендуя на полноту осмысления этой проблемы, в то же время сталкиваясь с необходимостью прояснения вопроса о степени авторитетности критического высказывания в среде тех читателей, профессиональная деятельность которых связана с преподаванием курса исто-

¹ История русской литературной критики: Уч. пособие / Под ред. В. В. Прозорова. М., 2009; Голубков М. М. История русской литературной критики XX в. (1920–1990–е годы). М., 2008.

рии русской литературы XX века¹, мы представляем анализ ответов на вопросы анкеты, разработанной в рамках исследования феномена литературной критики рубежа XX-XXI вв.². Участие в анкете приняли 19 преподавателей из 14 вузов Сибири и Дальнего Востока.

Вопросы анкеты:

1. Что представляет объективную картину литературного развития: литературная критика или история литературы?

– критика субъективна, ангажирована (другие причины), поэтому использую только научные работы;

– критика объективна в статьях авторитетных для меня критиков;

– непосредственные отклики, осмысление становящейся литературной действительности – ценный материал для моей профессиональной деятельности;

– другое.

1. Укажите, статьи каких критиков Вы рекомендуете студентам при изучении курса современной литературы (перечислите).

2. Посвящаете ли современной литературной критике лекцию/часть лекции? (да; нет).

3. Укажите, мнение каких критиков для Вас авторитетно.

4. Что сегодня ориентирует Вас в мире современной литературы? (критика «толстых» журналов; газетная критика; книги критиков; культурные программы ТВ; информация в Интернете; реклама; другое).

5. Литературно-критический раздел какого (каких) «толстых» журналов, на Ваш взгляд, дает наиболее точное толкование современной литературы?

¹ Анкета показала, что подавляющее число респондентов–преподавателей посвящает современной литературной критике лекцию/часть лекции (12 из 14–ти ответивших на этот вопрос), следовательно, осмысливает феномен критики как важную часть современного литературного процесса.

² Фрагменты исследования опубликованы в монографии: *Говорухина Ю. А. Метакритический дискурс русской критики: от познания к пониманию*. Томск, 2009.

6. В чем, на Ваш взгляд, заключаются функции литературной критики сегодня?

Цель первого вопроса – определение степени авторитетности и оснований авторитетности критического суждения для профессионального читателя. Два варианта ответа в анкете предполагают выяснение соответствия литературной критики или истории литературы заданному в вопросе критерию объективности в сознании профессионального читателя, допущения возможности объективного критического суждения, понимания объективности как таковой.

Второй и четвертый вопрос анкеты введены для определения широкого и узкого круга значимых для профессионального читателя критиков. Второй вопрос предполагает выбор тех критиков, мнения которых могут быть не столько авторитетны для респондента, но в столкновении/соотнесении друг с другом проясняют картину современного литературного процесса для студента. Четвертый же вопрос предполагает выбор наиболее авторитетных представителей критики. В его формулировке отсутствует привязка к современности, и это дает возможность осмыслить статус критики старшего поколения как ориентира для профессионального читателя.

Третий вопрос позволяет определить, насколько значима для профессионального читателя литературная критика как составляющая литературного процесса и как отдельный феномен.

Вопрос об ориентирах в мире современной литературы дает возможность определить место «толстожурнальной» критики (и «толстых» журналов вообще) среди других источников информации о литературе в среде профессиональных читателей, степень ее авторитетности как информационного агента. Следующий вопрос проясняет степень авторитетности литературно-критических разделов отдельных «толстых» журналов.

Вопрос о функциях литературной критики включен в анкету с целью выявления представлений профессионального читателя о функциональных возможностях критики в современной литературной ситуации, выяснения изменения функциональности критики по сравнению с предыдущим периодом.

Анализ полученных ответов предполагал как составление и описание статистики упоминаний/характеристик, так и сопос-

тавление высказываний, попытку объяснения тех или иных проявляющихся тенденций.

Ограничение выбора двумя вариантами ответа в первом вопросе и моделирование ситуации выбора одного варианта ответа из двух (с помощью «или») было отчасти провокационным. Кроме того, заданный в вопросе критерий объективности прежде всего коррелирует с историей литературы как научной отраслью (историю литературы выбрали 6 чел.) и противоречит априорной субъективности критического суждения (закономерно в этом смысле, что ни один респондент не выбрал только критику). Несмотря на заданные условия вопроса, 7 человек предпочли замену «или» на «и», акцентируя при этом необходимость взгляда на литературное явление и «изнутри», и «из временной дистанции», 7 человек, не обозначив четко свой выбор, выбрали более подробные варианты обоснований, в которых указывается ценность/возможность объективности критических суждений и значимость литературно-критического видения. Таким образом, объективная картина литературного развития формируется в сознании большинства читателя на пересечении двух равноавторитетных точек зрения – историко-литературной и литературно-критической.

В полученных ответах отразилось представление об объективности/субъективности понимания литературного явления, актуальное здесь и сейчас. Недоверие к одноракурсному рассмотрению явления – результат эпистемологического урока, который был дан профессиональному читателю в период идеологически одномерного прочтения текста литературы. Научная история литературы не всегда была объективной и переписывалась не одним поколением исследователей – вот почему временная дистанция в ответах не становится абсолютным условием объективности истории литературы. Если историко-литературное прочтение, по материалам анкет, утрачивает в сознании читателя априорную объективность, то литературная критика приобретает это качество. Характеристика субъективности критического суждения в большинстве ответов трансформируется, приближаясь к своей противоположности. В анкетах присутствует тенденция своего рода «оправдания» субъективности критики «интересностью позиции» тех или иных крити-

ков, перечислением авторитетных («для меня») критиков (в девяти ответах, хотя критерий «авторитетности для меня» не лишен субъективности), возможностью объективности при условии дополнения разных мнений, обозначением критического материала как ценного (в семи ответах).

Сопоставление ответов на первый и седьмой вопрос (о функциях критики) проявило еще одну тенденцию в восприятии критики как обладающей объективностью. Повторяется такое определение функции критики, как «быть первичным ориентиром для литературоведения», «давать первичную оценку», «наметить направление развития литературы», «быть двигателем научной дискуссии о современной литературе». В восприятии профессионального читателя она обладает достаточной долей авторитетности для того, чтобы стать ориентиром для науки.

В то же время критика не может претендовать на полноту и окончательность понимания того или иного литературного явления. Это подчеркивается в ответах, в которых признак субъективности критики усугубляется включением дополнительных (помимо предложенных в анкете) характеристик: «трусливость», «коммерциализованность» («Современная критика субъективна, ангажирована, труслива, ибо, как правило, критики озабочены коммерческим успехом своих публикаций. Как правило, это клакеры»); «непрофессиональность», «поспешность». Профессиональный читатель еще помнит период политически ангажированной литературной критики, в новейшее время сталкивается с явлением газетной и сетевой критики, коммерческой ангажированностью критических суждений. Критическая интерпретация, в сознании профессионального читателя, определена и в какой-то степени ограничена актуальным для данного времени затекстом, разными формами ангажированности. И это не дает ей конкурировать с наукой. В субъективности критики видится ее недостаток.

Статистика упоминаний тех или иных авторов показывает, что статус самых авторитетных критиков в среде профессиональных читателей имеют И. Роднянская (в восьми анкетах), Н. Иванова (7), А. Немзер (7), С. Чупринин (6), М. Липовецкий (5), П. Басинский (5), Л. Аннинский (5), М. Эпштейн (4), И. Дедков (3), В. Новиков (3), В. Курбатов (3).

Подавляющее большинство в этом ряду – профессиональные критики, имеющие специальное филологическое образование/ученую степень, опыт преподавательской/научной деятельности. Такой выбор объясняется составом респондентов, обращающихся к критике в профессиональных прагматических целях как к аналитике современной литературной ситуации. Кроме того, в этом выборе отражается дифференцированный подход к критике, в которой выделяется ряд авторитетных, методологически, дискурсно близких текстов и текстов «интересных» (характеристика, повторяющаяся 10 раз).

Все называемые критики публикуются (публиковались) в «толстых» журналах, выбор имен показал выбор традиционной формы критики как более авторитетной. По-разному стратегически, методологически и коммуникативно ориентированные, выбранные авторы, тем не менее, дают наиболее верное, в представлении читателя, прочтение литературного явления.

Показательно, что в полный перечень вошли имена лишь двух представителей молодого поколения критиков. Их включают чаще в список рекомендуемых для студентов и реже в список наиболее авторитетных. Показательна в этом смысле и последовательность упоминания имен критиков. Н. Иванова, И. Роднянская, А. Немзер в подавляющем большинстве ответов указываются в тройке первых, а имена И. Кукулина, В. Пустовой всегда в конце перечня. Показателен и тот факт, что среди перечисленных авторов нет «сетевых» критиков, в то время как Интернет ориентирует в мире современной литературы 10 из 19-ти респондентов. Соотнесение двух списков показало, что полностью совпадают ряды в ответах на 2 и 4 вопрос в 8-ми анкетах. Тенденция расширения круга авторитетных авторов по сравнению с рекомендуемым прослеживается в двух анкетах. В одном случае список пополняется за счет включения критиков старшего поколения, что свидетельствует о значительно меньшей авторитетности критиков новейшего времени, чьи суждения в то же время важны как ориентир в современной литературной ситуации для студентов. В сознании респондента при этом старшее поколение критиков выполняет функцию своего рода корректора, образца, по отношению к которому интерпретирование молодого критика оценивается как (не)объективное.

В другом случае список расширяется за счет включения критиков разных направлений и поколений, обнаруживая потребность читателя в разноаспектном взгляде (в пересечении точек зрения) на литературную действительность. Сокращение списка авторитетных «для меня» критиков происходит посредством исключения либо представителей старшего или, наоборот, молодого поколения, либо нетрадиционалистов в критике, либо не литературоведов в критике. В этой тенденции заметна ориентация части профессиональных читателей на научный анализ как более авторитетное суждение.

Результаты статистики упоминаний в рамках узкого и широкого круга имен практически совпадают. В ряду рекомендуемых для студентов самыми частотными именами стали Н. Иванова (9), И. Роднянская (9), А. Немзер (9), С. Чупринин (7), М. Липовецкий (5), П. Басинский (5), Л. Аннинский (4), М. Эпштейн (4), А. Генис (3). В то же время в десятку наиболее упоминаемых авторитетных «для меня» критиков входят И. Дедков и В. Курбатов (в отличие от десятки рекомендуемых критиков). В обоих десятках и списках в целом предпочтение отдается литературоведам в критике, что объясняется профессиональными и прагматическими (профессионально-педагогическими) целями респондентов.

Итак, анализ перечня авторитетных критиков позволяет сделать вывод о том, что профессиональным читателем сегодня востребована критика прежде всего «толстых» журналов (что подтверждается ответами на 5-й вопрос анкеты об ориентирах в современной литературе), причем журналов либеральной направленности (имена критиков-«патриотов» (А. Казинцев, В. Кожинов, В. Курбатов, Н. Скатов, В. Чалмаев) составляют 10% от общего числа упоминаний и 7% в узком списке авторитетных «для меня»), критика среднего и старшего поколения, наследующая традиции «реальной» критики.

Результаты анкеты показали, что в большей степени профессиональный читатель ориентируется в новейшей литературе благодаря критике «толстых» журналов (16). Далее следуют информация в Интернете (10), книги критиков (8), газетная критика (5), культурные программы ТВ (5), реклама (0). В числе других источников были названы: мнение коллег (2), другие журна-

лы (2), обзоры А. Василенко в «Новом мире» (2), радио (1), литературные премии (1), рекомендации современных авторов (1). Анализ отдельных ответов показывает, что критика «толстых» журналов указывается в первую очередь, а следовательно, воспринимается как наиболее авторитетный и в информационном плане источник, не смотря на распространенное мнение о ее неоперативности, неповоротливости, отставании. Чаще других в паре с ней называют книги критиков (т.е. в подавляющие случае те же «толстожурнальные» статьи, но в другом формате) и ТВ программы, в тройке источников – книги критиков и Интернет либо газетная критика и Интернет.

Анкета позволила выявить и наиболее ориентирующий «толстый» журнал – «Новый мир» (в 12-ти ответах). Далее следуют «Знамя» (10), «Вопросы литературы» (7), «Новое литературное обозрение» (5). Минимальное количество упоминаний у «Октября», «Дружбы народов», «Нашего современника». В трех ответах уточняется необходимость соотнесения интерпретаций, публикуемых в разных журналах. Неслучайно упоминание в анкетах изданий, публикуемых в основном литературоведческие работы – «Вопросов литературы» и «НЛЮ», в этом также проявляется доверие профессионального читателя к научной рефлексии литературы. Десятка авторитетных «для меня» критиков представляет все либеральные «толстые» журналы. В нее вошли критики, публикующиеся как в основном в одном журнале (И. Роднянская, Н. Иванова, С. Чупринин, М. Эпштейн), так и в разных (А. Немзер, П. Басинский, А. Генис, М. Липовецкий).

Все разнообразие полученных ответов может быть сведено в группы. 1. функция аналитическая, предполагающая интерпретацию литературных явлений (в том числе в контексте литературного движения, в соотнесении с актуальными социокультурными проблемами) как возможный ориентир для науки, вычленение эстетических направлений и их программ (в 12-ти ответах). 2. функция оценки (7). 3. ориентирующая – ознакомление читателя с новинками современной литературы, способствование его ориентации в современной литературной ситуации (7). 4. воспитывающая, предполагающая формирование эстетического вкуса у широкого читателя, влияние на его читательский выбор, пропаганду «истинных ценностей» (5). 5. реклама (4).

Анализ анкет позволяет создать модель литературной критики в представлении профессионального читателя. Это множество суждений о литературе, некоторое число которых, несомненно, создает объективную картину развития литературы. Предлагая вариант «критика и история литературы», респонденты выбирают позицию объективного наблюдателя – позицию, позволяющую сравнивать, выбирать, соотносить, находясь над критикой и историей литературы. Авторитетность «толстожурнальной» критики при этом в сознании профессионального читателя складывается из качества суждений о литературе, информативности, функциональной сложности.

Профессиональный читатель, осмысливая феномен критики, находится на позициях классической познавательной герменевтики. Критика видится ему такой формой познания текста, которая ориентирована на вычленение заложенного в нем смысла. Отсюда такое внимание к категории объективности, применяемой по отношению к критике и, по сути, аналогичной применяемой к научному анализу. Невостребованным оказывается важный, а в ряде случаев главный фактор смыслообразования в критике – интенция самопонимания. Она не отмечена ни в ответах на вопрос об объективности критики, ни в определении функций современной критики. История литературы редуцирует этот момент интерпретации, снимает влияние затекста и, по сути, разрушает не менее объективную картину актуальных прочтений, ментальных проявлений, социальной психологии, непосредственных реакций читателя, на которые и рассчитан тот или иной текст.

**Формирование и использование указателей
с координатной информацией
как средство автоматизации
филологических исследований и результатов**

Эффективность проведения исследований в любой области знаний в значительной степени зависит от полноты использования доступных инструментариев, к которым можно отнести и динамично развивающиеся средства вычислительно техники. Проблема обычно заключается в формировании новых структур данных, наполнении их конкретным содержанием и доступностью для широкой среды пользователей.

Применительно к филологии одним из возможных направлений информатизации является автоматизация создания и использования различного вида указателей (именных, основные даты жизни, географических названий и т.д.).

Составление и использование данных указателей с использованием наименований географических объектов сопряжено с трудностями, т.к. часто приходится иметь дело с историческими данными, когда требуется сопоставлять их с современными.

Последующая однозначная интерпретация географических данных в списках и указателях возможна при использовании геокодирования (назначение географических координат объектам). Практическая реализация геокодирования указателей открывает перед исследователем и пользователем его результатов совершенно новые возможности (использование компьютера, быстрота нахождения местоположения, просмотр территории на разновременных и разномасштабных картах, эволюционное накопление и уточнение базы данных элементов указателей).

Сдерживающим фактором развития данного направления является:

- отсутствие программных решений для его применения;
- необходимость в освоении нового инструментария для филологов;

– сложность идентификации объектов на современных картах.

В результате исследований архивных картографических произведений и сопутствующих пространственных данных, автору удалось разработать комплекс автоматизированных информационных ресурсов, которые могут быть полезны для рассматриваемого класса задач филологических исследований [1, 2].

Во-первых, сформированы автоматизированные общедоступные интернет-ресурсы с крупномасштабными архивными картами XIX в. отдельных губерний, объединения губерний и территорий. Архивные карты могут использоваться в комплексе с современными картами различных картографических сервисов (Google, Yandex, Kosmosnimki и т.д.).

Во-вторых, создан автоматизированный электронный список населенных мест (АЭ СНМ) на территории Тверской области [3]. Список включает населенные места XIX в. уездов Тверской губернии, а также уездов сопредельных губерний, территории которых входят сейчас в состав Тверской области. Также в списке представлены населенные пункты по данным XXI в. При развитии данного автоматизированного списка была решена проблема его комплексирования с картографическими ресурсами (координатную информацию можно включать в список, а от выбранного объекта списка можно автоматически перемещаться к позиции на карте).

Фактически была предложена технология комплексирования электронного документа Microsoft Office (Word, Excel, PowerPoint, Access) с географической информационной системой по протоколу GPS приемников.

Адаптация архивных карт Тверской и сопредельных губерний обеспечила автоматизированное формирование новых форм литературоведческих материалов в автоматизированном виде на региональном уровне.

В настоящее время формируются обобщенные информационные ресурсы по губерниям «межстоличного» региона [4]. Также апробировано создание ресурсов по всему массиву трехверстной военно-топографической карты Европейской России, которая включает территории Прибалтики, Украины, Белоруссии, Молдавии. Производится формирование ресурсов по кар-

там 8 губерний съёмки А. И. Менде. Также апробировано создание ресурсов по объединению мелкомасштабных карт губерний: карт губерний В. П. Пядышева и листов карты И. А. Стрельбицкого. Таким образом, предлагаемый подход позволяет использовать уже межрегиональные и межгосударственные картографические данные.

На рис. 1. показана схема создания и использования указателей с геокодированием [5].

Геокодирование традиционного указателя состоит из следующих действий:

- создание электронного документа с указателем (MS Word, Excel);

- для элемента указателя с географическим объектом производится поиск похожих по АЭ СНМ;

- из перечня похожих объектов (по данным XIX и XXI веков) после просмотра их положения на карте (при необходимости) выделяется аналог и по нему позиционируется карта;

- производится съём координат курсора (долгота и широта) в буфер обмена в ГИС (например, «34.959183° 57.040802°» или «34°57.5819' 57°2.4313'» или «34°57'33.68" 57°2'26.55"»);

- координаты из буфера обмена вставляются в электронный документ указателя.

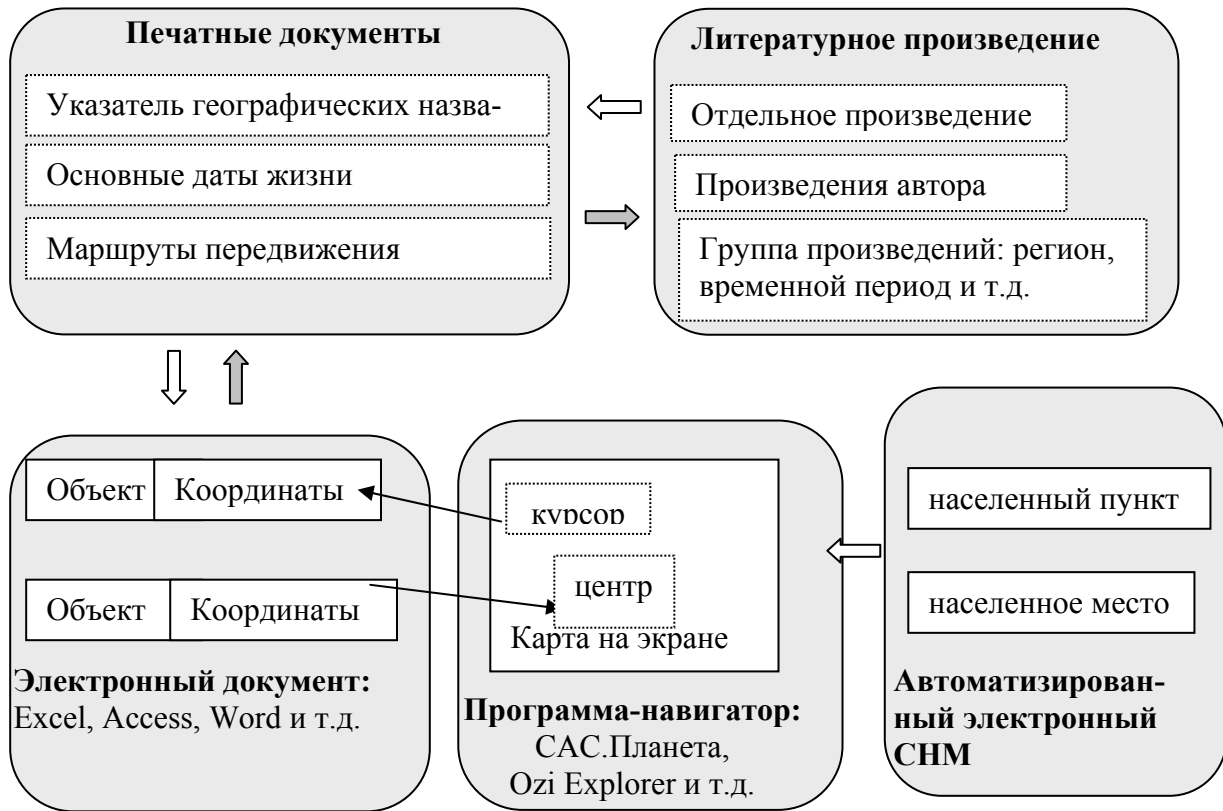
При наличии GPS приемника на КПК, телефоне или в виде отдельного устройства и доступности объекта указателя координаты могут быть введены по данным прибора.

Использование геокодированного указателя может производиться следующим образом:

- если указатель в печатном виде, то производится их ручной ввод в ГИС приложении с последующим переходом на данную точку;

- если указатель в форме электронного документа то для выбранного объекта производится вызов функции позиционирования ГИС-приложения (автоматически центр карты перемещается по координатам их указателя).

Рис. 1. Схема формирования и использования геокодированных указателей



При составлении списков и указателей с геокодированием объективным атрибутом является точность указываемых координат. Для облегчения последующего использования данных можно порекомендовать:

- указывать в пояснении к геокодированию исходный картографический материал (например, карта map.yandex.ru или адаптация карты А. И. Менде Тверской области через программу САС.Планета);

- приводить ссылку на публикацию, посвященную ресурсу с архивной картой;

- приводить рассогласование координат объектов по данным с архивной и современной карте для нескольких объектов в пределах используемой территории.

Применительно к различным литературным жанрам возможно формирование различных списков и указателей:

- указатель биографический (основные даты жизни);

- указатель географических названий;

- указатель событий, для которых возможна оценка географического местоположения;

- указатель маршрутов передвижения (упорядоченная последовательность населенных мест/пунктов, ориентиров).

Создание геокодированных списков и указателей будет являться основой для создания различных литературных карт (области, района, города и т.д.), карт пребывания деятелей литературы (поэтов, писателе), карт по литературным произведениям.

Предложенный подход может использоваться для литературных произведений описывающих временной период XIX–XXI вв., а также более ранних при возможности идентификации географического местоположения по доступным картографическим данным.

Работа над данным проектом выполнена при финансовой поддержке РГНФ и Правительства Тверской области в рамках гранта № 11-11-69008а/Ц «Разработка метода комплексирования межрегиональной детальной картографической и пространственной архивной информации XIXв. на примере губерний «межстоличного» региона: Московской, Санкт-Петербургской, Тверской, Новгородской, в форме печатных и автоматизированных информационных ресурсов».

Список литературы

1. Щекотилов В. Г., Лазарев О. Е. Метод разработки электронных атласов и серий карт-схем на основе крупномасштабных карт губерний // Геодезия и картография. № 1. 2010. С. 31–39.

2. Щекотилов В. Г., Лазарев О. Е., Щекотилов А. В. Электронный атлас по крупномасштабным картам XIX века для Тверской и сопредельных губерний // Геодезия и картография. № 3. 2010. С. 23–27.

3. Щекотилов В. Г., Лазарев О. Е., Дубоделов П. С., Колосова И. В., Щекотилова М. В. Автоматизированный электронный список населенных мест по данным XIX и XXI веков на примере Тверской области // Геодезия и картография. № 5. 2010. С. 22–26.

4. Щекотилов В. Г., Лазарев О. Е., Лазарева О. С. Формирование информационного пространства крупномасштабных и обзорных архивных карт XIX века для автоматизации исследований регионального уровня на примере «межстоличного» пространства // Геодезия и картография. № 6. 2010. С. 24–29.

5. Щекотилов В. Г., Бугрова Н. И., Щекотилова М. В. Комплексование описательных документов объектов историко-культурного наследия с картографическими ресурсами и системами. МНПК «Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность», Великий Новгород, 2011.

6. Представление научных и практических результатов по гранту РГНФ и Правительства Тверской области 2011-2012гг. № 11-11-69008а/Ц [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://boxpis.ru/GEO/viewtopic.php?f=8&t=106> – 22.09.2011г.

Публикации

*Карл Эрнст Лааге*¹

Из книги «В советском плену: воспоминания о людях, домах и трудовых лагерях»²

Последнее утро нашего пребывания в Москве было в нашем свободном распоряжении – самолет Люфтганзы улетал только вечером. Мне захотелось еще раз зайти в Пушкинский дом. Не потому, что Пушкин – всемирно известный поэт, особенно любимый русским народом, а прежде всего потому, что это здание так много для меня значило. Во времена моего пятилетнего плена оно было местом, где у меня было больше всего времени подумать о доме, представлять себе жизнь на свободе. Я мог здесь разговаривать с людьми, не имевшими ничего общего с войной и с пленом, у которых была обычная, нормальная жизнь – жизнь, о какой я тосковал, но которая была для меня в неопределенной дали.

Однажды, в день, когда высокопоставленные лица русской православной церкви, возвращаясь из Новодевичьего монастыря, проходили здесь в своего рода пешей процессии и на тротуарах стояло много народа, я порывался выскочить на улицу, стать перед ними и громко обратить их внимание на несправедливость – на то, что четыре года спустя после войны в плену все еще удерживались люди, ничего не знающие о том, когда же кончится срок их страданий. Но рассудок – и, конечно же, страх быть отправленным за это в штрафной лагерь удержали меня от этого.

Купив входные билеты в музей, мы вступили в большой зал, посвященный роману «Евгений Онегин». Экспонаты, даже и

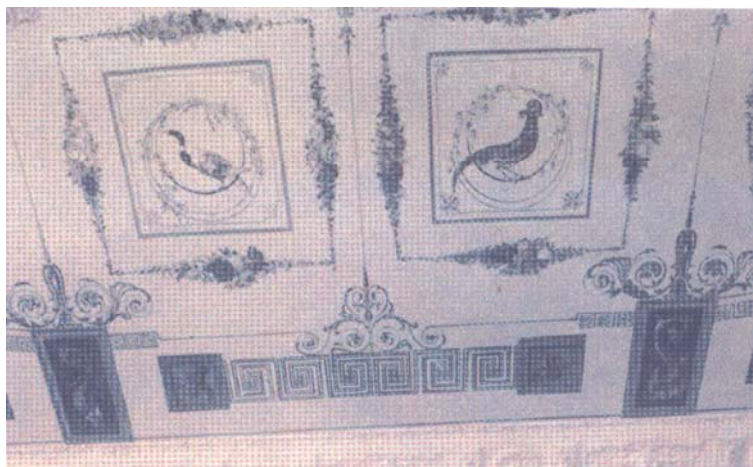
¹ Лаге К. Э. (род. в 1920) – доктор филологии, профессор, воевал на Восточном фронте в начале второй мировой, 5 лет провел в советском плену. Позднее стал президентом «Общества Теодора Шторма», профессором Кильского университета. Автор многочисленных работ о Т. Шторме, Т. Манне, И. С. Тургеневе, а также двух мемуарных книг, переведенных и на русский язык.

² Печатается по изданию: *Лааге К. Э. В советском плену: воспоминания о людях, домах и трудовых лагерях*. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2009. С. 95–103.

скульптурное изображение поэта у входа в зал я осмотрел бегло. Мое внимание больше привлекала потолочная роспись. Она же интересовала меня и в остальных выставочных залах.

После осмотра, а мы посетили еще и архив, располагающийся в заднем флигеле здания, мы отыскиали в реставрированном заднем дворике скамью, приглашавшую задержаться здесь немного под сентябрьским солнышком. Еще целиком и полностью занятый образами прошлого, я начал рассказывать, как однажды утром на излете лета 1948 года здесь появилась группа юных студенток из Московской академии художеств во главе с их педагогом, все с блокнотами для эскизов в руках.

Студентки должны были зарисовывать старые, 1818 года, плафоны в большом зале и в прилегающих помещениях и обнаружить на них следы влияния французской и итальянской традиций. Что за ситуация: вдруг среди нас, военнопленных, работавших хотя и не в тряпье, но все же в изношенных солдатских лохмотьях, вдруг забежали чистенько одетые 17– и 18–летние девушки. Я давно не видал из такой непосредственной близости таких молоденьких и красивых девушек. Чисто машинально я бросил в угол солдатский китель, поскольку полагал, что представительнее выгляжу в своей выцветшей летней рубашке, тоже, впрочем, демонстрировавшей следы преклонного возраста.



*Пушкинский дом.
Фрагмент плафона 1817/18 гг. в малой гостиной.*



Пушкинский дом. Потолочная живопись 1817/18 гг. в большом зале, посвященном роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин».

Для студенток наше присутствие тоже было сенсацией. Советская пропаганда вбивала в головы русских людей представление о нас, немецких солдатах, как о жестоких, злых, коварных и необразованных существах. Мы, «фашистские оккупанты», сравнивались со «ЗВЕРЯМИ»¹ – с хищными животными. По-

¹ Здесь и далее заглавными буквами воспроизводятся слова, данные в оригинальном немецком тексте по-русски.

этому девушки смотрели на нас с некоторой опаской, но и с большим любопытством.

Во время обеденной паузы я решился затеять с некоторыми из них ни к чему не обязывающую беседу. Не прошло и минуты, как они забросали меня вопросами: почему мы напали на Россию, поджигали города и деревни и убивали невинных людей? Почему мы пошли за таким преступником, как Гитлер?

При этом они смотрели на меня не враждебно или даже с ненавистью, но с любопытством и любознательностью.

Я пытался как только мог защищаться от сыпавшихся на меня обвинений. Сказал, что меня призвали в возрасте 19 лет, что я поверил в тогдашние лозунги. Нам говорили, что Красная армия только и ждет, пока мы, немцы, завязнем в боях на Западе, чтобы напасть на Германию с Востока. И надо нанести упреждающий удар и защитить Германию от коммунистической системы.

Мои ответы девушкам совсем не понравились, они, наверное, посчитали меня закоренелым наци. А одна из них с наивной злостью задала вопрос, стрелял ли я в русских солдат.

Тут я стал серьезным. На войне каждый солдат, находящийся на переднем крае, – и это действительно для обеих сторон – должен защищать свою жизнь. Когда противник стреляет, ты стреляешь в ответ. Ужасное на войне то, что на ней убивают друг друга люди, которые друг друга лично не знают и которые врагами не являются. Поэтому нужно осудить любую войну. И между Россией и Германией больше не должно быть войн никогда.

Они с радостью со мной согласились. А когда НИНОЧКА, все время смотревшая на меня заинтересованным взглядом, спросила, что я собираюсь делать после того, как буду отпущен из русского плена, на всех это подействовало как избавление. И другие тоже пожелали узнать, где моя родина, есть ли у меня родители, братья и сестры. Но призывные слова их педагога заставили их опять взяться за свои блокноты. Я еще успел быстро спросить Ниночку, придет ли она завтра. Она кивнула.

На следующий день Ниночка и ее подруги, в самом деле, пришли еще раз. С блокнотами, правда, но без своего учителя. С большим прилежанием они сразу же стали набрасывать эски-

зы определенных мотивов потолочной живописи. Когда я подошел к Ниночке, сидевшей с одной подругой и рисовавшей в большом зале, подошли и другие, и мы продолжили наш прерванный вчерашний разговор. Девушки рассказали о расписании своих уроков и о том, что они познакомились на занятиях с немецкими поэтами. Они упоминали Гете, Шиллера и Гейне. Под влиянием того образа, который советская пропаганда приписывала немецким солдатам, они спросили меня немного свысока, слышал ли я что-нибудь об их величайших поэтах – о Пушкине, например.

Да, отвечал я, мне известен его роман в стихах «Евгений Онегин». И я начал цитировать по-русски первые стихи этого любимого русскими произведения:

*«МОЙ ДЯДЯ САМЫХ ЧЕСТНЫХ ПРАВИЛ,
КОГДА НЕ В ШУТКУ ЗАНЕМОГ,
ОН УВАЖАТЬ СЕБЯ ЗАСТАВИЛ
И ДУЧШЕ ВЫДУМАТЬ НЕ МОГ».*

По-немецки это может звучать так:

*“Mein Onkel – brav und hoch zu preisen –
Scheint nun doch ernsthaft krank zu sein.
Ein Grund, ihm Ehre zu erweisen,
Kein bessrer fiel ihm jemals ein”.*

Эти стихи прорвали стену отчуждения. Я завоевал сердца девушек. Немец, который знал и уважал их великого поэта Пушкина, не мог быть диким варваром, это был цивилизованный человек. Ниночка смотрела на меня так, как будто приобрела нового друга.

Мы поговорили еще и о других русских поэтах, которых я знал, – об Иване Тургеневе и Михаиле Лермонтове. Затем девушки перевели разговор на современную советскую литературу, о которой я, конечно, не знал ничего. Они посоветовали познакомиться с новым романом Александра Фадеева «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ», вышедшим в 1946 году. По их словам, Фадеев рассказывает в нем о молодых людях, объединившихся, чтобы партизанскими методами воевать с немцами. Девушки восторгались героями книги, которые вступили в борьбу так бескоры-

стно и с патриотическим воодушевлением за родину, за коммунизм, за Советский Союз.

Когда девушки собрали свои блокноты карандаши и направились к выходу, некоторые из них оглядывались на меня, и мне показалось, что они с удовольствием остались бы еще и продолжили бы беседу со мной. Ниночка ушла последней, и я вообразил себе, что она мне украдкой кивнула.

На следующее утро, когда я проходил через большой зал, я вдруг увидел Ниночку перед собой. Блокнот для эскизов, который она держала подмышкой, служил ей – сразу было видно – только для маскировки. Она хочет мне что-то дать, объяснила она, и протянула мне письмо, написанное на четырех страницах, которое они написали вместе с подругами, а также том «Молодой гвардии» Александра Фадеева. Слегка дрожащим голосом Ниночка сказала: «ДО СВИДАНЬЯ!»

У нас у обоих увлажнились глаза. Мы пожали друг другу на прощание руки и чуть было не обнялись. Русская девушка и злой немец. В следующую секунду Ниночка умчалась через заднюю дверь во двор. Я побежал за нею вслед...

«На этом приблизительно месте, где мы сейчас сидим, – добавил я через минуту, – она оглянулась, как будто что-то хотела сказать. А затем я увидел ее, как она уходит под арку, ведущую со двора на боковую улицу».

Письмо, которое мне дала Ниночка, было сама прелесть. Она и ее подруги писали мне, что встреча со мной была для них большим событием. Я позволил им заглянуть в незнакомый мир, и они познакомились с таким молодым немцем, какие им никогда не встречались в газетах и по радио. Они желали мне всего хорошего и выражали надежду, что при чтении книги, которую они мне подарили, я обрету большее понимание тех, против которых я воевал, что я пойму патриотизм и воодушевление, с которыми русские защищали свою родину и коммунизм.

Я прочитал книгу. Место действия – Донецкий бассейн в 1942–43 годах, то есть во время оккупации его немецкими войсками. В то время, как немцы в романе – это вытекает из ситуации – «фашистские оккупанты», грубо и жестоко разрушающие мир людей и мир природы, русские юноши и девушки изображены как идеальная молодежь, ощущающая свое единство с

природой, честная и искренняя в отношениях друг с другом и самоотверженно сражающаяся за свою родину. Они объединились в партизанскую группу, назвавшуюся «Молодая гвардия», и поклялись «беспощадно мстить за сожженные и разрушенные деревни, за пролитую кровь наших братьев, за мученическую смерть наших героев-шахтеров...» Они исполняют свою клятву и почти все оказываются схвачены немецкими захватчиками. Они подвергаются пыткам и умирают, не выдав своих товарищей, с «Интернационалом» на устах.

С моим тогдашним знанием русского я, конечно же, понял не все детали и нюансы настроения книги. Но здесь я впервые столкнулся со взглядом с другой стороны. Я был вне себя от сознания, сколько страданий принесла война этой стране, и от того, что я был тоже в них повинен. Я восхищался идеализмом молодых людей, с которым они шли за их великим «ВОЖДЕМ», за своим фюрером, и защищали свою страну. И я понял природу восхищения Ниночки и ее подруг этой молодежи.

Тем не менее книга Фадеева вызвала у меня еще и какое-то неприятное чувство. Я спросил себя, а не существует ли для Ниночки опасности однажды разочароваться в своем безграничном воодушевлении коммунизмом. С каким воодушевлением мы, 15-летние, восхищались нашим «фюрером» и с каким идеализмом шли на войну в 19 лет! Идеалы, в которые мы верили, оказались ложными, война, на которой рисковали молодыми жизнями, – несправедливой, а Гитлер, которому мы кричали осанну, – преступником. Не постигнет ли однажды Ниночку и ее поколение подобное же разочарование? А что, если святая цель, которую они все боготворят, – общество без насилия и корысти, в котором все для всех в избытке, будет на протяжении их жизни все больше и больше казаться утопией?

«Хотел бы я знать, – сказал я своей жене после некоторого раздумья, – как же это было с Ниночкой и ее подругами, как они справились с разочарованием, когда боготворимый ими Сталин был разоблачен как диктатор, ответственный за смерть миллионов своих соотечественников. И как они относятся сегодня к ПЕРЕСТРОЙКЕ, к новому, гражданскому обществу?»

Молча покинули мы через задние ворота территорию музея и пошли к ближайшей станции метро «Кропоткинская», чтобы отправиться в гостиницу, а оттуда – в аэропорт.

Перевод с немецкого А. С. Бакалова

Валерий Бармичев, Валентина Бармичева

Воспоминания о М. М. Бахтине¹

Литературная запись, подготовка текста А. Ю. Сорочана

Знакомство с Бахтиным получилось до странности простое. В 1957 году купил я <В. Н.>, поскольку интересовался философией и эстетикой, не кого-нибудь, а Луначарского, собрание сочинений. И там рецензия на «Проблемы творчества...», на первое издание, которое у Сабашниковых вышло. Издательство, впрочем, назвалось «Прибой», а они остались директорами, мудро поступили. Рецензия, само собой, положительная, хвалебная даже. Заинтересовался. А я тогда был записан в Историческую библиотеку: там меня уже все знали, от уборщицы до директора. А был я еще школьник. И соседка наша в Павловском Посаде работала в заведении с трогательным названием: «Неврологический кожный диспансер». И я у этой Анны Николаевны просил справку для библиотеки. Она и давала – но с печатью своего заведения. Вот однажды с урока, контрольная как раз была, вызывают меня к директору. Сидят там двое в белых халатах. В чем дело? Приехали обследовать... Так и занимался. Там и читал впервые Бахтина. Взял книгу – а там половина на немецком, без сносок, без перевода. Пришлось мамину знакомую, учительницу, привлечь. С ее помощью прочитал. Понравилось. А потом приобрел у букиниста для себя.

Конечно, я был убежден, что Бахтина просто нет. А потом в 62 или 63-м Чухна <Олег Чухонцев> работал в «Юности». Туда Сартр приезжал. И как раз Сартр этот вопрос задал: Где Бахтин? Ему ответили, что это неизвестно, скорее всего, Бахтина нет...

¹ Валерий Николаевич и Валентина Петровна Бармичевы – члены Союза писателей, переводчики. В их воспоминаниях отражены обстоятельства интеллектуальной жизни 1960–1980-х годов. Полный текст мемуаров готовится к изданию в 2012 году. В тексте повествование идет во многих случаях вразбивку; публикатор, для того чтобы упростить восприятие текста, обозначил инициалами (В.Н. и В.П.) те случаи, когда повествование идет от первого лица.

У Бахтина был брат, заведовавший в Бирмингемском университете кафедрой философии. И он узнал о том, что брат вообще был жив, только в начале 70-х. Именно тогда секретарша брата привезла Михаилу Михайловичу книгу Николая Михайловича, которую тот назвал, как Зелинский, «Из жизни идей». Однажды Бахтин, когда я у него сидел, книгу эту показывал и сказал: «Да, можете взять эту книжку почитать». «Но она же...» – «Ах да, вы по английски не читаете...»

А само знакомство началось с одного парня из Саранска; я служил с ним, у него была альтернатива – либо в лагерь, либо в армию. Мама, главврач мордовской больницы, определила его в армию. В это время ушла в декрет учительница на станции Сенная, и мне предложили выпустить за нее два класса. И я поставил одно условие: этого моего приятеля, у которого было 7 классов, возьмут в 10-й, и он подтянется.

А уже после армии я к нему приехал в гости. После журнала я хорошо знал, что в городе надо посмотреть первое – кладбище, второе – редакцию. А потом можно и деньги по справке получить. Пришел я в «Молодой ленинец», ответсеком там сидит Юра Павлов. Разговариваем, упоминаю, что вот Бахтин... «Как же, Михаил Михайлович. Я ведь у него учился». – «Что?» – «Он у нас был завкафедрой зарубежной литературой. Сейчас он на пенсии, вот у нас Советская, 53, дом Печати, а он на Советской, 17, как говорили, через памятник Ленину». И приехал редактор, графоманистый, сборник у себя в Саранске издал. А я тогда, как Коля Глазков, который, когда спрашивали, в каких изданиях печатается, отвечал, «Во всех, кроме периферийных». Тогда я тоже считал: издаваться в Саранске несолидно. Но на работу меня редактор взял.

Я перезнакомился со всем университетским преподавательским составом. А идти представляться – боялся. Была там Вика Мирская, диссертацию готовила. Она сказала, что с Бахтиным знакома. Я и попросил: «Так познакомь меня». Перед этим волновался, прямо как Чехов – какие брюки надеть, ничего же нет... В общем, с Викторией так ничего и не получилось...

А получилось так, что Михаил Михайлович заболел, нога его ампутированная... и мать Гены Лапицкого, моего бывшего ученика и сослуживца, положила его в больницу, в отдельную па-

лату. И Елена Александровна с ним была. Мы вернулись из Болдина, были на Пушкинском празднике. Директриса музея звала меня поработать. Довлатов же работал – егерем. Мы, кстати, с Довлатовым в один день и в один год родились.

Приехали, с дороги помылись, и Раиса Михайловна, врач, говорит, что завтра надо Бахтиных перевозить. Сходите, предупредите их, чтобы они были готовы ехать. Пришли. Дверь открыла старушка, маленькая, сухонькая, как дистрофик, в марлевом платочке и эдаком военном кителе. Мы разулись – было очень чисто; Елена Александровна убирала все сама. А потом прошли в маленькую двухкомнатную квартирку. И так в первый раз увидели Михаила Михайловича. Я захожу – а там сидит Леша Гобов, член обкома КПСС и преподаватель университета. И спрашивает меня: «Ты что тут делаешь? У меня Михаил Михайлович – руководитель диссертации. А ты-то что?»

В общем, перевезли мы Бахтиных в больницу. Они были на первом этаже, окно на улицу выходило. И каждый день мы к ним ходили – то одно надо принести, то другое. Нужен был им растворимый сахар. А сахар, заметьте, в Саранске всегда был в дефиците. Был я там в последний раз в 1986-м – так по-прежнему не достать сахара. И соль «Экстра» в дефиците была, хотя сельскохозяйственной продукции было в избытке. Михаил Михайлович всегда говорил: «Ну, я не сеньор...». А однажды достала его медсестра своими требованиями. В тихий час мы привезли ему земляники; Елена Александровна помыла и вот он сидит за земляникой. Мы гамзу привезли, выпиваем в углу. Медсестра, видно, новенькая; возмущается, как же вы режим нарушаете. Мы объясняем, что свой у них режим, что не спят они днем. Она – к Бахтину. И тут Бахтин как вспыхнет: «Да кто в конце концов болеет, я или вы? Вон! Сейчас же, Леночка, соберайся и едем домой»

Тогда, во время первого больничного сидения Бахтиных, я познакомился с Галей Пономаревой, нынешним директором музея Достоевского. Я, правда, ее последний раз видел на похоронах Михаила Михайловича, а уже по телевизору узнал, что она директором стала. Бахтин о ней с восторгом говорил: «Она капитана МГБ на допросах довела до слез...»

После первого охлаждения, сомнений с их стороны – мало, что за провокаторы – мы стали у Бахтиных бывать довольно часто, много беседовали. И потом, в больницах мы многих знали... Очень долго Бахтины лежали в Кремлевке, а потом их определили в Гривну, в дом престарелых. В подольской больнице Елена Александровна и умерла. И уже в последний год дали Михаилу Михайловичу квартиру.

В Саранске вышло даже так, что Елена Александровна за меня оканчивала университет. Пришлось мне тогда взять справку – был у меня роман бурный с юной Альбой, по паспорту Рахиль Давидовной. Учиться было некогда. Я брал отпуск в «Молодом ленинце», а потом ехал в Павловский посад, к маме, отдохнуть. А поскольку весь дом, где жили Бахтины, был заселен преподавателями. Например, их близкие друзья Кукановы – очень хорошая была семья. Пороху Александр Семенович Куканов, конечно, не изобрел, но человек был знающий и разбирающийся во многом, как и жена его Нина Михайловна.

Елена Александровна, когда приходили к ним соседи-преподаватели, доставала мою зачетку. И спрашивала, положим, у Басихина: «А вы, Юрочка, что преподаете?» – «Зарубежную...» – «Вот у него как раз зарубежная...» А я взял справку из Орехово-Зуевского пединститута, где был круглым отличником. Вышло так из-за ситуации, которая в семье сложилась. В 1959 году, если в семье выходило 300 рублей на человека, то стипендию – 220 рублей – платили. Но повышенную 270 рублей платили всем, кто на отлично учился. Мне мать и сказала: «Если будешь учиться на повышенную, то я к твоей стипендии еще 270 рублей на книги добавлять буду». Была прямая материальная заинтересованность. Так я и стал отличником – первые два года, пока не решил перевестись в иняз. Хотел на переводческое, сдал экзамены. Но в 1960-м умер Пастернак, и я вместо экзамена по французскому поехал на похороны, очень тягостные, тяжелые. А в 1961-м пропустил экзамен по педагогике у Клавдии Абрамовны Каспиной, она меня не любила, потому что задавал каверзные вопросы. А преподавателя истории КПСС, Милу Петровну, и вовсе называл на занятиях так, как она по паспорту значилась: Мелания Петровна. Потому и загремел в армию в 61-м. А уже оттуда пришел более умудренным, учиться

очно уже не хотелось. И когда попал в Саранск, Елена Александровна мне помогла с окончанием университета. Зачетка лежала у нее на динамике, на кухне, она любила иногда слушать литературные передачи.

Однажды, когда динамик был включен, Елена Александровна сидела на кухне, я спросил у Михаила Михайловича: «Как вам кажется, что будет, если человек этот ящик прослушает с шести утра, с самого гимна и до гимна, до 12 часов ночи? Будет он нормальным после этого?» – «Если ему просто придет такая мысль, он уже не нормален».

Я иногда на этой их кухне ночевал. Придет к ним кто-нибудь из гостей – а она все время на ногах, в доме все прибрано. И она из кухни в дальнюю комнату по чашке чаю носит. Курить она начала, когда существовал кружок доктора Мейера, там собирались Пумпянский, Волошинов, другие ближайшие друзья. Она сидела, записывала, вела протоколы. На фотографиях, которые давал Бочаров, все выглядело очень своеобразно: все сидят в своих бородах, а она – вместе и как бы отдельно, хотя за одним столом. А на столе, как она говорила, только водка и табак. Приходилось курить – «Беломор». Она ведь курила такие сигареточки горлодерные, «Памир» и «Северные». У нее был маленький мундштук; после смерти он нам достался, а потом потерялся при переезде. Достался и костюм Михаила Михайловича, отдали Илье Наумовичу Крупникову, прозаику. Елена Александровна завещала Валентине свою шубу. Называли они нас «Валерки», как Илья рассказывал.

Когда Валентина Петровна появилась в Саранске, к Бахтиным приходили девочки, как они говорили, в основном из университета, кандидатки – что-то помогали по хозяйству. Но на кухню она никого не допускала. Посуда была в идеальной чистоте – помоем, потом обдаем кипятком (мы до сих пор так делаем). Воду она кипятила в маленьком ковшике, в который помещалось совсем немного – больше было накипи. Однако вода непременно кипятилась, пусть ее и оставалось с кофейную чашку. Даже в богадельне, бывало, привезем карпа – она непременно всю рыбу обберет, очистит, чтобы Мишеньке досталось самое лучшее.

А я <В. П.> вошла на кухню, меня никто не предупредил, отодвинула Елену Александровну, встала там и стала хозяйничать. И она как-то вдруг это приняла. Она даже спрашивала Михаила Михайловича: «Как ты думаешь, а Валерий – у нее под каблуком?» А тот: «Ну, я думаю, нет».

Елена Александровна вообще была очень живая, озорная, и смешок у нее – хрипловатый и вместе детский. Тут дело еще и в семье. Она ведь родилась на территории Белоруссии, семья была хорошая, брат – юрист, причем очень известный до революции. Прежде чем получить диплом юриста, нужно было увидеть смертную казнь. Брат, рассказывала Елена Александровна, приехал после этого разбитый и очень долго не хотел своей профессией заниматься. А Елена Александровна всегда была озорницей. Говорит: «Вы не помните старых вокзалов?» Я говорю, что помню хорошо старые туалеты, с сидением на них орлом. «А надписей на них вы не помните?» «Нет, не помню. Она называет какую-то станцию, где было: «Прошу покорно ср... проворно!»

Она любила повеселиться, любила и обустроить жизнь. Бахтин жил, не зная бытовых забот, даже не знал размер своих башмаков. Когда надо было ему переезжать из подольской больницы в Гривну (Елена Александровна умерла в Подольске), я звоню Илье – нужны были валенки: «Какая нога у него? Какой валенок?» Спрашиваем у Михаила Михайловича, он отвечает: «Не знаю». И вот он сидит рядом – а размера обуви мы не знаем. Я, кстати, и размера Тарковского не знал – как-то раз попросил тот меня помочь ему с протезом; я протез собрал, он пошел бутылки кефирные сдавать – а протез у него и подвернулся. Видно, я из тех, о ком писал Сельвинский: в жизни «не забил ни одного гвоздя»...

Бахтин следил за новинками литературы, иногда и по моей рекомендации. Я был виновником их знакомства с Юрием Павловичем Казаковым. Подсунул ему пару рассказов, а потом Казаков решил сам заехать в гости на своем «Запорожце». И познакомились... Первый взрослый рассказ он прочел и сказал: «Прекрасно. Хорошая проза бунинской школы».

После «Веча» я приехал к Бахтину посоветоваться. Уже принял участие в двух номерах; журнал вроде бы полуполюгальный,

как потом выяснилось, под кураторством КГБ. Но тогда задумался – стоит ли продолжать. И Бахтин говорит: «Вы – поэт, и это Ваше дело. А политика – это не ваше дело». Так же и Шервинский хохотал, когда я ему рассказывал, что хотел поступить в МГИМО и стать дипломатом: «Представляю, какой бы из вас дипломат».

Бахтиными органы не интересовались. Хотя тогда, когда они появились там, в 1930-х, в Саранске было жутко. Кинотеатр «Октябрь», который на Советской... Там брали, брали и брали... Кровь, говорят, вытекала на улицу. Но Бахтиных предупредили. Как говорила Елена Александровна, «когда мы жили в тюрьме...» Жили они в бывшем здании тюрьмы, где во множестве обитали преступники, которые часто заходили: Дайте в долг». «На какой срок?» – спрашивала Елена Александровна. И всегда отдавали точно в срок. Письменный стол, с которым Бахтины путешествовали, за которым он и скончался – это письменный стол начальника тюрьмы, остался еще от дореволюционного начальника. Предупредили же Бахтиных так. Аркадий Андреевич Савицкий, который преподавал античную литературу, тоже жил в этом здании. И однажды один из соседей пришел к Бахтиным: «Михаил Михайлович, уезжайте! Собирайте необходимое и куда-нибудь в большой город, там потеряйтесь. Через день-два за вами придут». То же сказали и Савицкому. Тот ответил: «Мне уезжать некуда, да и не к кому». А Бахтины сели в поезд и поехали к Тарле, в серый дом на набережной. Так и спаслись. А Савицкий не уехал и загремел; жена и дочь от него отреклись. Отсидел 8 лет, потом – в ссылке был.

Потом жили еще у кого-то. Квартирка небольшая, места мало – спать хозяевам и гостям. Кота на ночь не пускали, чтобы не мешал. Вдруг – нечеловеческий звонок, часа в два ночи. Встаем, одеваемся, готовимся. Хозяин идет открывать, открывает – пусто. На следующую ночь опять звонок. И опять – никого. Потом еще раз; хозяин, напуганный, выскочил сразу. И что выяснилось? У звонка не было крышки, а рядом полка для шляп. И кот, которого не пускали, замыкал лапой провод и звонок звонил. Пока все открывали дверь, кот в суматохе проскакивал в квартиру. А тут – не успел лапу оторвать. И обнаружился.

С Савицким мы сошлись; но ни он, ни я о Бахтине не говорили. Книжка – то первая после перерыва вышла в середине 60-х. Аркадию Андреевичу я обычно экзамен не сдавал, он из Москвы приезжал преподавать; мне, как отличнику, была обязательна для посещения только история КПСС и политэкономия. Вообще же почти все преподаватели были «бывшие» – и Юрий Яковлевич Фрид, и другие.

Однажды Бахтин спросил: «Ну, чем занимаетесь?», имея в виду литературу. «Вот, Михаил Михайлович, пишу балет. «Октябрь». Только не знаю, кому поручить роль броневишка». Очень долго смеялся... А однажды Бахтин показывал мне Ленина. Дом их находился напротив обкома партии и комсомола, помпезного сталинского здания. А перед обкомом – памятник Ленину. И Михаил Михайлович рассказал: подхожу на костылях к окну. А там фонарями все хорошо освещается. И вижу: у Ленина нет головы. Долго стоял смотрел. Посидел, почитал – не могу уснуть, снова к окну – нет головы. Утром, после первой чашки чая, сразу к окну – голова на месте. Что это была за игра света? Но голова исчезла...»

Бахтин, как ни странно, анекдоты любил. Один из самых любимых:

Приходит мужик в магазин. Просит фото членов политбюро. Показывает ему продавец:

– Вот Николай Иванович Бухарин, вот Троцкий...

– Хорошо, а другие есть?

Показывают групповую; хорошо, да не подходит.

Показывают еще фото:

– Вот Ленин на смертном одре...

– А можно такую же, но групповую?

Я спросил Бахтина, видел ли он Шкловского не лысым. «Что-то, говорит, не припомню. Но зато помню – в Питере, где он появлялся, там всегда драка случалась».

В Мордовии у меня был приятель, Валера, поэт. Он был мордвин, но писал стихи на русском. Его называли «белый негр» – из-за курчавости и широких скул. И я как-то привел его к Бахтиным. Он приехал из Чамзинки, из районного городишки. Валера был король Чамзинки. Он поступал в Литинститут и

провалил сочинение. «Ну ничего, поеду сейчас назад в свою Чамзинку». «Можно сейчас, говорю, переписать все; пойдем». «Нет, лучше быть первым парнем на деревне...» Валера к Бахтиным приехал с каким-то слепым баянистом из Чамзинки. Приехали, я познакомил их. «Можно, Михаил Михайлович, он прочтет стихи, мне посвященные?» «Конечно, можно. Стихи – это всегда хорошо». Володя читает:

Не верю я в бога, не верю,
Но в церковь без шапки вхожу,
И словно на солнечный берег,
На белые свечи гляжу.
В них нет суеты и смятенья.
Ты тоже увидишь – всмотрись! –
Как тихие, тихие тени
Восходят в прозрачную высь.
Замри – и услышишь над Летой,
Над дальнею далью времен
Лучей золотого рассвета
Хрустальный и призрачный звон.
Мы часто становимся в позы,
Мы, в общем, к молитвам глухи,
Но каждому рано иль поздно
Придется платить за грехи.
Ни ада не надо, ни рая,
Ни слез, ни венков, ни речей,
Но видеть хочу, умирая,
Свечение белых свечей.

Елена Александровна рядом курит: «Вот, Мишенька, как он не верит в Бога». Я говорил ему: «Валя, ты мордвин, пиши на мордовском. А я тебя буду переводить. И у тебя будут хорошие стихи». Он о себе говорил: «Пишу как Омар Хайям. Знаю, что ты считаешь: четверостишие – самый трудный жанр. Но я все-таки написал.

Читая Некрасова
Давно уж, в лаптях, в заплатках,
По трактам Руси, сутулясь,
Ушли мужики за правдой
И все еще не вернулись.

К сожалению, многие стихи его не сохранились. Помню еще одно, детское:

Ах, какой сердитый чайник!
Он, наверное, начальник.
Подчиняться не хочу,
Вот возьму и выключу.

А потом Володя погиб – страшно. Вся семья его погибла – мать; брат, учившийся в военном училище, погиб на учениях. У Володи был дом, в доме две террасы, на одной были рукописи, вроде кабинета. А с другой стороны – столовая, Там он один раз выпивал с другим человеком, который его убил и решил инсценировать ограбление. Поджег террасу, поджег и с другой стороны. И все рукописи сгорели, поэма о Кампанелле и многое другое. А убицу посадили в психушку – пожизненно.

Приезжали в Гривну; они еще тогда жили на 2-м этаже, у них были сначала две разные комнатки, а потом перевели их в одну общую, с душем... Так вот, стучу к Бахтину, открываю дверь – стоит Савицкий. И состоялся следующий диалог: «Аркадий Андреевич, можно я вас обниму?» – «Разрешаю». – Обнимаемся. Спрашиваю: «Аркадий Андреевич, а вы что тут делаете?» – «Я-то ладно, я уже 40 лет дружу, а вот ты...» – «Я, говорю, поменьше, но тоже дружу». Подходит Михаил Михайлович на костылях: «О, встретились!» Я ему рассказывал и про Савицкого, и про Волошинова. Они с Еленой Александровной тогда переглянулись, но ничего тогда не сказали – хотя уже не самое начало знакомства было...

Еще в больнице, в самом начале, раз приходим, другой, третий, Лапицкого нет. Мы одни. Михаил Михайлович сидит, курит. И говорит: «Ну, вы, кажется, поэт. Почитайте мне свои стихи». Начал я ему читать, коленка у меня ходуном ходит, придерживать не могу. Но читаю... Хорошо Лосеву не пришлось читать – я б там и умер. Бахтин слушает, кивает. «Ну да...» Еще читаю. Опять кивает «Ну да...» Так все и прочитал. У меня тогда мало и стихов было. На следующий день прихожу. А у них предбанничек такой был в палате – ну, раковина, хозяйственное что-то... Встречает меня Елена Александровна: «Я хочу вас поздравить. Мишеньке очень понравились ваши стихи». И сам потом сказал...

У нас часто шел о поэзии разговор. Я ему даже пел песни Галича, о котором он очень мало знал. Как раз зашел Леонид Ефимович Пинский, принес свою какую-то последнюю книгу – а я пел. Михаил Михайлович попросил повторить. Пинский тогда спросил меня: «Валя, поговорите с ним, может, он напишет рецензию». А я в ответ: «Что Вы, ему сейчас ни до каких рецензий. Он же, посмотрите, вещь в себе...»

Вообще же следил не только за печатным словом. А вот музыку русскую не любил. Говорил: «Я не охотник до русской живописи и русской музыки». Больше любил европейскую.

Нас еще очень роднил его учитель, Введенский; еще из учителей своих выделял Черепанова. Он, кстати, и к русской философии относился...так. Не говорю даже о Бердяеве, «философ для юношей, обдумывающих житье», но и о других. Бахтин из французов любил Вийона, Рембо – я тоже. Он очень любил Бодлера, я – предпочитал Верлена.

«Аввакума в Пустозерске», свое первое профессиональное стихотворение, я при публикации посвятил Бахтину.

В конце жизни, когда Бахтин находился в Переделкине в ожидании квартиры, там я познакомился с Александром (Аликком) Ревичем; тогда Ревич переводил Верлена и читал нам. Перевод этот вышел много лет спустя, в середине 90-х.

Рядом поселился в Доме Творчества Завадский. Привез пьяного Павла Антокольского. Пил он много; у Бахтина упал под стол. Завадский тогда принес переносной телевизор, только появились они, из Англии привез. Начал Бахтину показывать – ну, больно надо... Завадский носился с идеей «театр – религия будущего», и я, поскольку театр не любил, часто его вопросы провокационные задавал. Говорю Бахтину: «Михаил Михайлович, интересный эксперимент – если звук выключить, а изображение оставить». Он: «А мне кажется, самое идеальное состояние этого – когда и звука нет, и ничего не видно». Завадский уходит. Бахтин мне: «Что же вы так с ним нехорошо?» Я: «А в чем дело?» – «Человек ухлопал на театр всю жизнь, а вы...» «Дикси! – Вы сказали: ухлопал...»

Как-то раз прихожу – а от Бахтина уходил Чудаков, оставил свою книгу с надписью: «Михаил Михайлович, вы будете это читать?» – «Нннеет...Ну, человек подарил, поставим на полку – пусть стоит». В конце жизни его просто замучивали. Елена

Александровна один раз, когда Аверинцев ушел, сказала: «Ой, замучил своими переводами».

Бахтина мы спрашивали об отношении к Чехову. Твардовский (со слов Соколова-Микитова), Ахматова – Чехова не любили. И Бахтин – с ними согласился. Открой его, попробуй с ним провести часа два... Проза проверяется, как и стихи – на слух.

Приехал один раз – и уходила от них Юдина. Елена Александровна очень потом переживала.... Была уже зима, а Юдина всегда в кедах бегала... Говорю, подождите, я немного поговорю – и вместе поедem: очень ведь скользко. «Нет, говорит, мне надо, я друзьям обещала – а раз обещала, надо выполнять» Я ее только вывел из богадельни: «Мы шли по этой стороне, там не так скользко». Больше я ее не видел: через некоторое время Мария Вениаминовна простудилась и умерла. Елена Александровна. потом говорила: «Это, Мишенька, наша вина – от нас она возвращалась». «Да нет», – отвечал Бахтин. Бахтин был немного влюблен в Марию Вениаминовну, и Елена Александровна ревновала: «Он ведь и в Анну Андреевну был влюблен». А Бахтин тут же: «А ты – в Казимира Малевича!» Это были только разговоры, конечно.

Елена Александровна рассказывала: приходит к ним Клюев, в сермяге. Показывает на пианино: «А кто у вас на музыке играет?» Я ему объясняю. «А как она вообще, эта музыка?» Я ему открываю: «Как же, здесь стучит, а где же играет?» Книги у вас, говорит, басурманские какие-то, на языках других. Только потом узнаю, что он на скрипке играет и все языки знает. Разыграл!

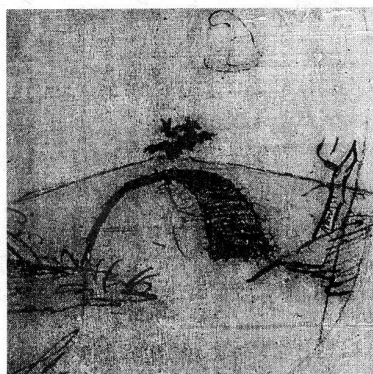
Я долго от Бахтина добивался, чтобы он не называл меня по имени-отчеству: «Я недостойн. Так можно одних стариков называть». И в конце концов – далеко не сразу – добился. И Тарковский меня «Валей» называл; брат у него старший был Валерий. А Шервинский называл строго «Валерий». Я говорю: «Мне мое имя не нравится». Шервинский: «Ну и что? Мне тоже. Зато у вас тезки хорошие». – «Валерий Чкалов, например». – «Валерий Брюсов, мой учитель». – «Вот уж Брюсовым я не стал бы гордиться».

...Если б у нас было тогда жилье, мы бы могли забрать их к себе...

Иллюстрации к статье С. В. Денисенко



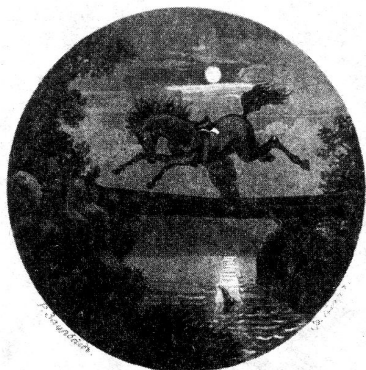
«Сцены в сумасшедшем доме». Рисунки Пушкина (ПД 838, л. 99 об.)



*Всадник на мосту.
Рисунок Пушкина (ПД 1729, л. 1)*



*Черт и конь у замка.
Рисунок Пушкина (ПД 1729, л. 1 об.)*



Гравюры из книги «Баллады и повести В. Жуковского» (1831)



Два пажа. Рисунок Пушкина (ПД 838, л. 99 об.)



P. Henry. My heart bleeds inwardly, that my father is so sick: and keeping such vile company as thou art, hath in reason taken from me all ostentation of sorrow.

Act II. Scene II.

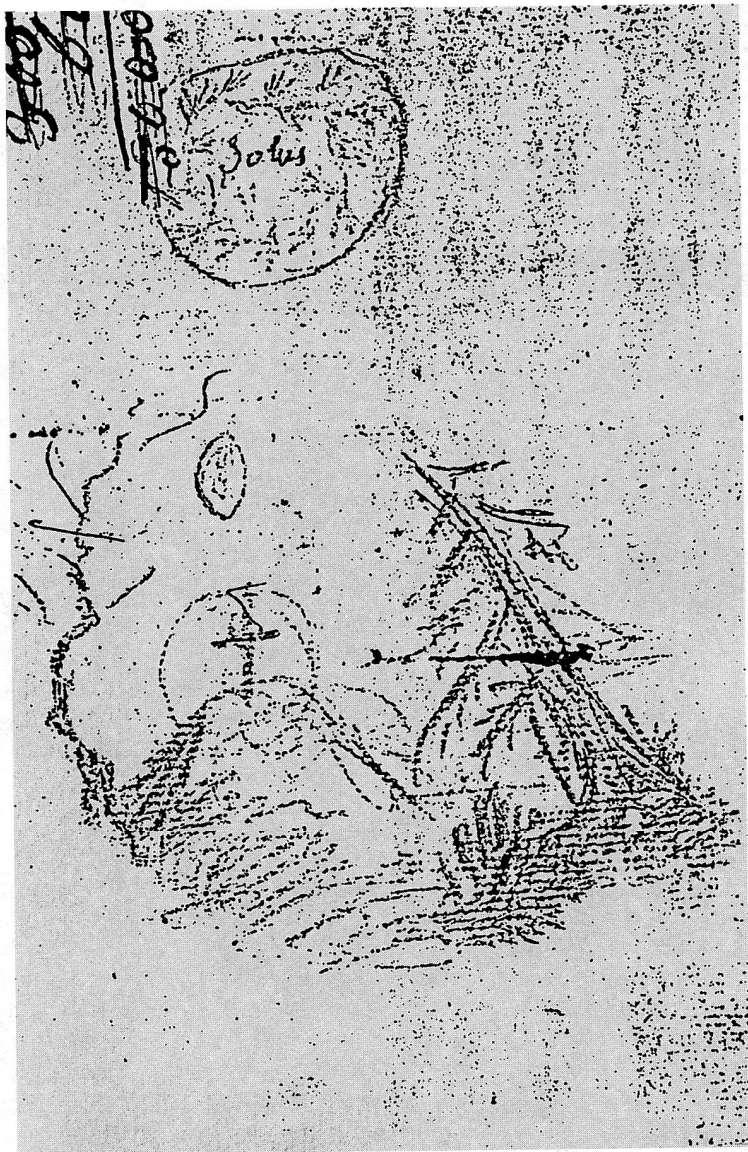
Иллюстрация Дж. Томпсона к книге «The dramatic works of Shakespeare» (1824)



Автоиллюстрация к «Анжелло» (ПД 804)



*Иллюстрация Дж. Томпсона к книге
«The dramatic works of Shakespeare» (1824)*



«Могилы». Рисунок Пушкина (ПД 830, л. 57)

ДВЕНАДЦАТЬ СЯЩИХ ДЕВЪ
1817.



ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ

1817.

Титульный лист книги «Двенадцать спящих дев» В. А. Жуковского (1817).
Гравюра И. Ческого

ОПЫТЫ
ВЪ СТИХАХЪ И ПРОЗѢ
К. Батюшкова.

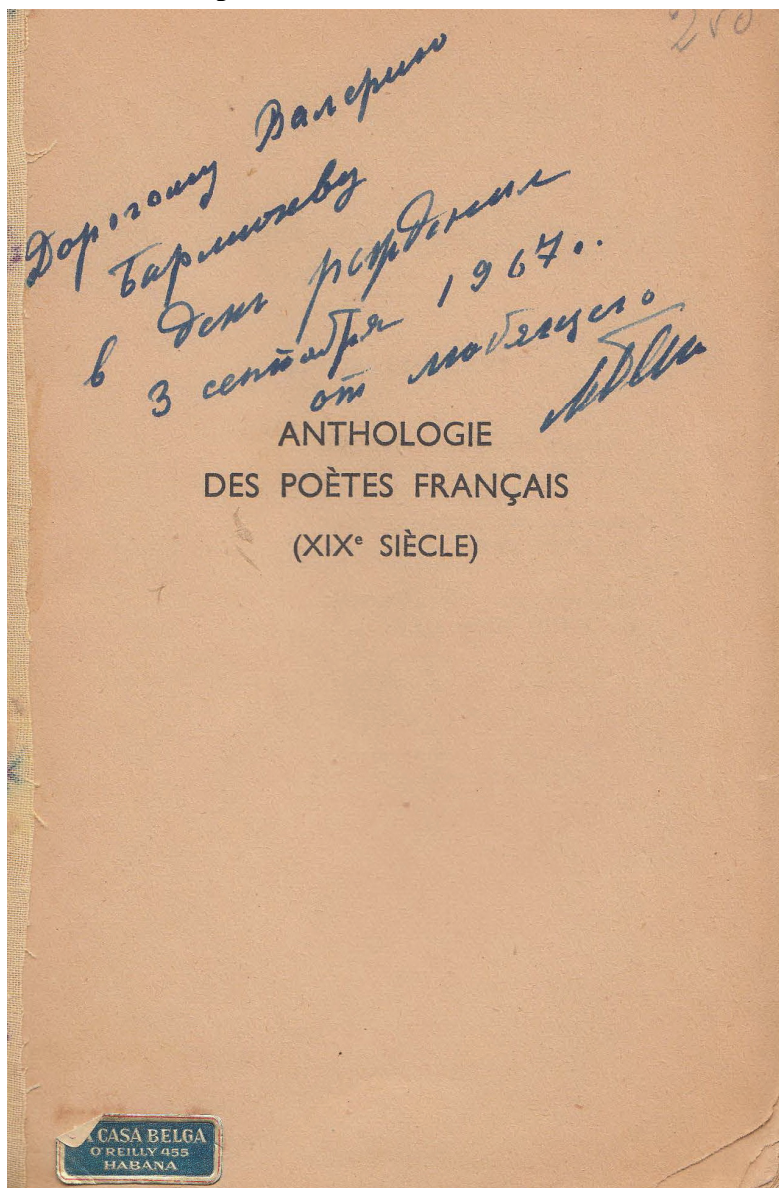


ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ

1817

*Титульный лист книги «Опыты в стихах и прозе К. Батюшкова» (1817).
Гравюра И. Ческого по рисунку А. Оленина*

Иллюстрации к статье М. Ю. Батасовой



Илл. 1. Автограф М. М. Бахтина

Валерию Николаевичу
Барминьву
с любовью
7/X 64.
М. М. Бахтин

Илл. 2. Автограф М. М. Бахтина



Дорогим Вале и Валентине
Барминовым
на добрую память
М. Бахтин

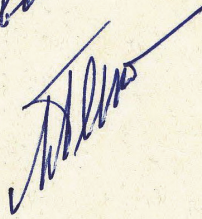
Переделкино. 15 мая 1972 года.
Михаил Михайлович Бахтин.
фото Виталия Бакуменко.

Илл. 3-4. Фотография с автографом (оборот)

Дорогому Валерию Николаевичу
Бармицеву

с любовью

30/IV 69



Илл. 5.

С. ШЕРВИНСКИЙ

СТИХИ
РАЗНЫХ
ЛЕТ

Заранее дорогие,
Заранее глубоководнейшие
Валерия и Валентине
Бармишевичи
с твердой уверенностью,
что путешествие значит
будущее всецело оправданно.

МОСКВА

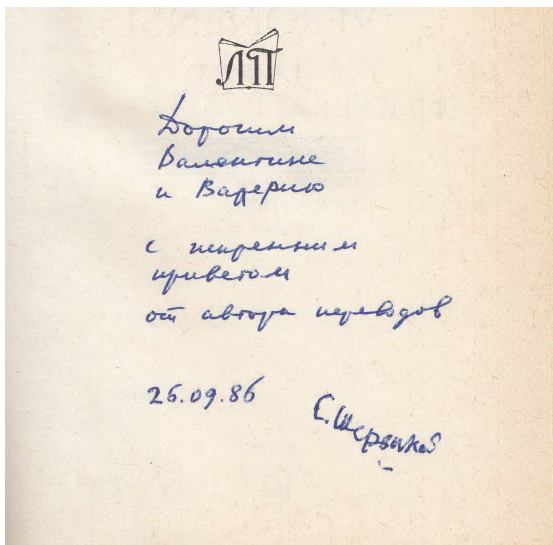
— СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

1984

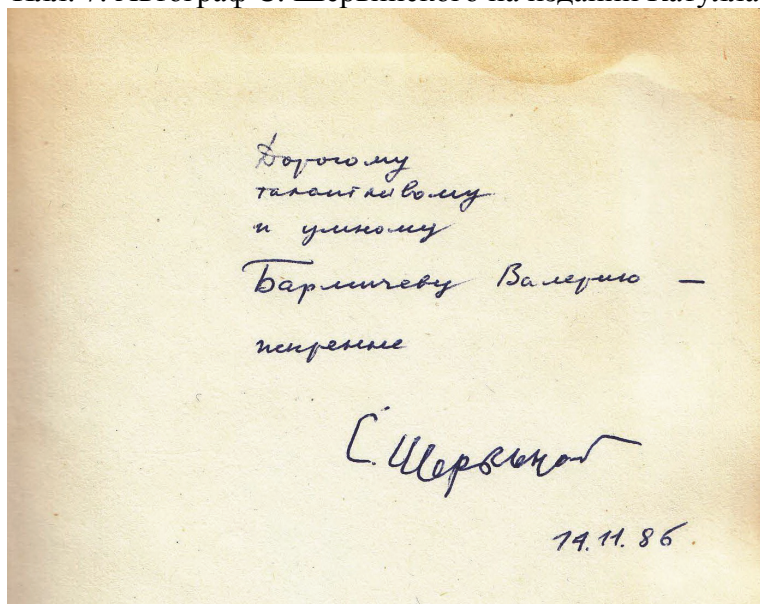
21/11.84.

Искренне
С. Шервинский

Илл. 6. Автограф С. Шервинского



Илл. 7. Автограф С. Шервинского на издании Катуллы



Илл. 8. Автограф С. Шервинского на книге «От знакомства к родству»

БИБЛИОТЕКА
РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПУБЛИЦИСТИКИ

Н. НОВИКОВ

СМЕЮЩИЙСЯ
ДЕМОКРИТ

Дорогие

Валентине Петровна и
Валерию Николаевичу
Борщичевым

и супругам Петру-

А. Званцеву

20.3.93.

М.

Москва
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»
1985

АЛЕКСАНДР
ЗАПАНОВ



ПОДВИГ
АНТИОХА
КАНТЕМИРА



ИСТОРИЧЕСКИЙ
РОМАН

Дорогим
Валентине Петровне и
Валерии Николаевне
Борисе вкл

31.1.92

П

от автора

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1988

А. Запандов

Илл. 9-10. Автографы А. В. Запандова

A photograph of a church with a blue onion dome and a wooden log cabin in the foreground. The church has a white facade and a green patina on the lower part of the dome. The log cabin is made of dark wood and has a corrugated metal roof. The background shows a blue sky with clouds and some trees.

В сборник включены материалы международной научной конференции "Филологи как читатели: из истории гуманитарной науки XX века", прошедшей в Твери 21-22 октября 2011 года.

Помимо статей и сообщений, публикуются мемуары К. Э. Лааге и Валентины и Валерия Бармичевых, тесно связанные с тематикой конференции.