

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Сборник научных трудов

Ответственный редактор
чл.-корр. РАН Е. К. Ромодановская

Новосибирск
2011

УДК 801.7

ББК 81.00

Д 638

Документальные аспекты литературы: Сборник научных трудов / Институт филологии СО РАН. Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2011. 142 с.

ISBN 978-5-94356-953-1

Сборник содержит работы, посвященные соотношению и взаимовлиянию художественных и документальных текстов. Отмечаются разные типы подобных взаимовлияний. Материалы сборника охватывают период от Древней Руси до настоящего времени.

Для специалистов в области теории и истории литературы, преподавателей и студентов-гуманитариев.

Рецензенты

доктор филологических наук *Л. П. Якимова*,
кандидат филологических наук *Л. В. Титова*

Редакционная коллегия

чл.-корр. РАН *Е. К. Ромодановская* (ответственный редактор),
канд. филол. наук *Н. А. Непомнящих*,
Т. И. Ковалева (ответственный секретарь)

Утверждено к печати Институтом филологии СО РАН

*Издание подготовлено в рамках Программы Президиума РАН
«Историко-культурное наследие и духовные ценности России»*

ISBN 978-5-94356-953-1

© Институт филологии СО РАН, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
<i>Ромодановская Е. К.</i> Литературные предисловия к документам в Древней Руси	6
<i>Барينوва Е. Е.</i> Российские календари XVIII века как просветительский проект. Формирование научно-популярного жанра в России	17
<i>Климентьева М. Ф.</i> Дескрипция как ресурс сюжетной прозы (на материале журнальной описательной прозы 1810–1830-х гг.)	32
<i>Макарова Е. А.</i> Своеобразие нарративной позиции в очеркестике позднего Н. С. Лескова	41
<i>Васильева Г. М.</i> «Внутренняя форма»: комментарий к русско-немецкому контексту	55
<i>Непомнящих Н. А.</i> Сюжетная ситуация «разорение святынь» в литературе 1920-х гг. (очерк «Смута» А. Н. Зueva и повесть «Петушихинский пролом» Л. М. Леонова)	65
<i>Яранцев В. Н.</i> «Два мира» и «Смерть» В. Зазубрина: текст и документ	73
<i>Ковтун Н. В.</i> «Документальные свидетельства» в утопическом тексте — функции и значение.....	90
<i>Куликова Е. Ю.</i> Франсуа Вийон в лирике и эссе Осипа Мандельштама: «поэтическая» и «документальная» интерпретация судьбы поэта	101
<i>Бологова М. А.</i> Сюжет о заблудившихся в тайге в «околохудожественном» дискурсе	116
<i>Проскурина Е. Н.</i> А. Солженицын в «Дневниках» и статьях Александра Шмемана.....	129

ПРЕДИСЛОВИЕ

В данном сборнике в центре внимания взаимоотношение документального и художественного в литературе. Проблема подвижности границ между вымыслом и реальностью, fiction и non-fiction, литературой и бытом была поставлена в классических работах М. М. Бахтина, Ю. Н. Тынянова, Л. Я. Гинзбург, А. В. Михайлова и др. В настоящее время назрела необходимость на новом уровне, с учетом современных литературоведческих концепций, осмыслить и описать границы между «документально подтвержденным» и «вымышленным» в культуре и истории. Эти границы не являются застывшими, напротив, они подвижны. Область художественного вымысла тесно соприкасается с областью документально подтвержденных свидетельств, а документальные жанры в своем генезисе и эволюции не могут игнорировать отдельные законы художественно-мифологического мышления. Разобраться в структуре сложных жанрово-видовых единств, где объединяется документальное и художественное, необходимо для того, чтобы иметь возможность воспринимать исторический и культурный процесс как результат взаимодействия факта и его мифолого-поэтического конструкта.

Материалы сборника демонстрируют разные подходы к изучению названной проблемы. Исследованы формально схожие сюжеты, которые включаются писателями в поэтические системы разных текстов: документальных и художественных (работы Н. А. Непомнящих, М. А. Бологовой).

Путем анализа взаимодействия документального и художественного начала в произведениях были выявлены особенности творческого мира, философских взглядов ряда авторов, что в свою очередь отражается на их поэтиках. Такое исследование проведено на материале поздних очерков Н. С. Лескова (Е. А. Макарова), а также текстов 1920-х гг. В. Зазубрина и А. Чайнова, очень отличных друг от друга писателей (В. Н. Яранцев, Н. В. Ковтун). Литературные предисловия и их функции в древнерусском документальном тексте рассматривались Е. К. Ромодановской.

В результате анализа «Дневников» А. Шмемана и эссе О. Мандельштама выявлена роль знаковых фигур в мировоззренческой, творческой концепции их авторов (для о. Александра это А. Солженицын, для Мандельштама — Ф. Вийон) (Е. Н. Проскурина, Е. Ю. Куликова).

Помимо того, документальные сочинения рассматривались как ресурс развития русской литературы. С этой точки зрения изучалась дескриптив-

ная журнальная проза А. Ф. Воейкова и месяцесловы (календари) XVIII в., оказавшие влияние на формирование научно-популярной литературы (М. Ф. Климентьева, Е. Е. Барина). Научные построения членов Московского Лингвистического Кружка, своеобразного культурного поля, рассмотрены с позиции преломления в них научной и исторической ситуации, сложившейся в начале XX в. (Г. М. Васильева).

Представленные в данном сборнике направления исследований являются перспективными в связи с новейшими задачами литературоведения.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДИСЛОВИЯ К ДОКУМЕНТАМ В ДРЕВНЕЙ РУСИ*

Предисловие с древнейших времен является важнейшей структурной частью художественного произведения, определяющей взаимоотношения автора и читателя. Именно здесь автор сообщает читателю о своих намерениях, настраивает его на восприятие и понимание своего творения, оговаривает свои недостатки и извиняется за них. Предисловия много дают исследователю литературы, помогая в первую очередь атрибуции и датировке того или иного памятника, выявляя историю и обстановку его создания. Анализ предисловий позволяет делать выводы о эстетических школах, международных связях русской литературы, внутрилитературной борьбе и т. п.¹

Как правило, предисловия изучаются в комплексе с памятником, которому предшествуют, как его часть. Взгляд на древнерусское предисловие как особый жанр — со своей тематикой, стилистикой, особенностями построения — едва ли не впервые проявился в работах семидесятых годов прошлого века. Принципы такого подхода в наибольшей степени характерны для коллективной монографии, подготовленной Институтом мировой литературы РАН, где привлечен большой массив текстов XVI–XVIII веков, причем русские «старопечатные» предисловия рассматриваются на фоне рукописной традиции, с учетом практики польских, украинских, белорусских изданий². Надо отметить и работу Е. В. Маркасовой, которая определила типы

* Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

¹ См., например: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973; *Робинсон А. Н.* Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974; *Елеонская А. С.* Русская публицистика второй половины XVII века. М., 1978.

² Тематика и стилистика предисловий и послесловий / Под ред. А. С. Демина. М., 1981. (Русская старопечатная литература (XVI – первая четверть XVIII в.)). Исходя из мысли, что для этого жанра постоянной темой было прямое обращение к читателям и слушателям (с. 14), в ряде глав подобные обращения с объяснением авторского текста (в «Слове о полку Игореве» — с. 25–26, Житии Аввакума — с. 237–240, и др.) фактически приравниваются к предисловиям, хотя таковыми не являются. Думается, что такое приравнивание размывает границы жанра предисловий: обращение к читателю / слушателю характерно прежде всего для ораторской прозы и независимо от структурных разделов, каким по сути является предисловие.

предисловий в агиографии XVII – начала XVIII в., привлекая к их изучению русские и переводные риторические произведения этого времени, в статьях которых шла речь именно о предисловиях («началах» текста)³.

Памятники, рассматривавшиеся в указанных работах, — это предисловия почти исключительно к литературным сочинениям — публицистическим, историческим, богословским и т. п. Едва ли не единственное исключение составляет опубликованное С. К. Севастьяновой «Предисловие к благо разумному настоятелю и еже по приказу его отводному старцу и благо разумному писателю», созданное монахом Анзерского скита Макарием для отводной книги 1710 года⁴, т. е. для документа, касающегося монастырского землевладения. Интересно, что почти все творчество этого малоизвестного писателя составляют именно стихотворные вставки в документальные тексты — помимо названного «Предисловия», С. К. Севастьянова атрибутирует ему пространные стихотворные заголовки к отдельным главам (по сути равные предисловиям) как в отводных книгах, так и в описях имущества⁵. Исследовательница связывает подобные творения Макария с «обычным явлением в литературе конца XVII – начала XVIII в.» — «украшением» рукописных и печатных произведений виршами⁶. Действительно, в XVII столетии появляется большое количество стихотворных предисловий, предназначенных как для рукописных, так и для печатных книг⁷; в последних, впрочем, приготовленные тексты далеко не всегда помещались⁸. Однако сочинения Макария более четко укладываются в другую традицию — литературных предисловий к документам.

Литературные предисловия к документам как самостоятельное явление фактически никогда не рассматривались, они могли упоминаться лишь как часть документа. В настоящих заметках пойдет речь только об отдельных случаях подобного рода. Сразу надо оговориться, что известные мне примеры немногочисленны — еще предстоит заняться поисками и анализом

³ Маркасова Е. В. Предисловие к Житию Корнилия Выговского и традиция создания предисловий в агиографии XVII – начала XVIII в. // ТОДРЛ. СПб., 1999. Т. 51. С. 243–252.

⁴ Севастьянова С. К. Анзерский монах Макарий – малоизвестный автор конца XVII – начала XVIII в. // Книжные центры Древней Руси: Соловецкий монастырь. СПб., 2001. С. 211–212.

⁵ Там же. С. 206–209. Эти книги датируются 1704, 1707, 1710 гг.

⁶ Там же. С. 207.

⁷ Такие предисловия могли объединяться в циклы, один из которых получил общее заглавие «Предисловия много различна», см.: Былинин В. К. «Предисловия много различна» в рукописях первой половины XVII в. // Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1983. Вып. 44. С. 19–37.

⁸ Панченко А. М. Русская стихотворная культура... С. 61–62.

разнообразного материала, но и обнаруженное заслуживает специального внимания.

Анализируя источники по истории класса служилых землевладельцев, С. Б. Веселовский пишет по поводу вкладной книги Троице-Сергиева монастыря 1673 г.: «Предисловие содержит целое литературное произведение — религиозно-нравоучительное обоснование благотворительности, в особенности в пользу монастырей»⁹. Таким замечанием речь о предисловии и ограничена, далее автор дает характеристику книги как исторического источника¹⁰.

Троицкая вкладная книга¹¹ — типичный хозяйственный документ, фиксирующий дары, поступившие в монастырь. Часть ее составляют копии более ранних записей, начиная с вкладов Дмитрия Донского (конец XIV в.), что отмечено во втором Предисловии на л. 18–19 об.¹² Против обыкновения, здесь нет истории создания книги, когда указывается время, составители, имя игумена, при котором книга составлялась, и т. п., что, как правило, характеризует типичные предисловия к копиям и вкладным книгам. В качестве примера приведем текст из копияной книги той же Троице-Сергиевой лавры 1614–1615 г.: «В лето 7122-го июня в 4 день, при державе благоверного царя и великого князя Михаила Федоровича всеа Руси самодержца, в первое лето богохранимые его царские державы, при пастве Живоначальные Троицы в Сергиеве монастыре архимарите Деонисье и при келаре старце Авраамии Палицыне, и при казначее старце Иосифе Панине, и всего советом начата бысть сия книга писати з государевых великих князей и государей царей жаловальных и данных грамот и с вотчинных крепостей, а свершена бысть в лето 7123-го марта в 30 день»¹³.

Первое литературное предисловие в книге 1673 г. написано как разговор со слушателем и читателем. С обращения к нему автор начинает («Всякое благотворение, Бога ради содеваемое, и всяческое подаяние, от имени Его бывающее, благоприятно есть Господови, *благочестивый читателю!*»), л. 1–1 об.)¹⁴, им же и кончается («благая да получиши ты, *читателю благо-*

⁹ Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С. 31.

¹⁰ Там же. С. 31–32.

¹¹ Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Изд. подготовили Е. Н. Клитина, Т. Н. Манушина, Т. В. Николаева. Отв. ред. Б. А. Рыбаков. М., 1987.

¹² Там же. С. 18.

¹³ Черепнин Л. В. Русские феодальные архивы XIV–XV веков. М., 1951. Ч. 2. С. 39.

¹⁴ Здесь и далее в скобках даются ссылки на листы рукописи по публикации: Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 11–14.

честивы, буди подражатель в сей книзе написанным...», л. 12), одновременно перечисляя все, что должно этому читателю делать: «Дажь часть от имений твоих Богу... Украси дом Божий... Простири руку твою с подаянием церкви... Вовержи, яко вдовица... Дажь таланты твоя на церковную трапезу... Сотвори себе други, преподобныя отцы Сергия и Никона...» (л. 12–12 об.). Такое обращение характерно для непосредственного разговора или же проповеди. По принципу проповеди, «слова», и построено все сочинение.

Автор неоднократно говорит о себе в первом лице: «Блажен, *глаголю*, творяй себе сия друга!» (л. 3); «*Аз держю* глаголати...» (л. 5 об.). Для всего сочинения характерны риторические восклицания и вопросы: «О блаженная есть земля, руки недра нищих, яко толико творит приплодование!» (л. 2 об.); «Но оле пременения времен! Оле изменения нравов!» (л. 7); «Оле, поделом прещения и казни!» (л. 8); «Како святыи не похвалят тя пред Богом, аще храмы их созиждеши или украсиши потребами?» (л. 11 об.-12).

Все Предисловие насыщено цитатами из Писания — прежде всего из Евангелия, а также из Ветхого Завета (книги Исход, пророка Аггея, 1 Паралипоменон) и слов Иоанна Златоуста, Феофилакта Болгарского, Амвросия Медиоланского. Местами текст полностью скомпонован из цитат — что, впрочем, характерно для церковных писателей¹⁵.

Доказывая необходимость вкладов в монастыри, и прежде всего в Троицкую лавру, автор выдвигает пять «вин», из-за которых это нужно делать. Во-первых, Бог, как царь царей, не может не иметь собственного дома, т. е. храма (излагается вся история создания божественных храмов — при Моисее, Давиде, Соломоне, Константине Великом, царице Елене, князе Владимире, кончая Сергием Радонежским). Во-вторых, любящий Бога должен заботиться о Его доме. В-третьих, «подавания на церковь изряднейшее и лучшее видится быти, нежели милостыня к нищим» (л. 9 об.). В-четвертых, всякое богатство несправедливо, и лучше дарить его Богу, чтобы заручиться Его дружбой. Наконец, в-пятых, «подавание велие имать возмездие и во время жизни, и во время смерти, и по смерти» (л. 11).

В этом ряду наиболее интересно противопоставление милостыни нищим и вкладов в храм. Широко распространенное в Древней Руси представление о том, что «дающий нищему — Христу дает», отразившееся во многих со-

¹⁵ Ср. наблюдения С. К. Севастьяновой о методе работы патриарха Никона: *Севастьянова С. К.* Эпистолярное наследие патриарха Никона: переписка с современниками. Исследование и тексты. М., 2007. С. 284–289.

чинениях на эту тему¹⁶, автором не опровергается¹⁷, а как бы отводится на второй план, потому что подаваемое нищему только «толковательно» дается Христу, а «еже дается церкви, то самому дается Христу» (л. 9 об.). И далее: «Ови [нищие — Е. Р.] точию сказательно Христа нам являют, zde же [на евхаристии — Е. Р.] сам есть Христос Господь под видом хлеба и вина» (л. 10).

Автор этого Предисловия неизвестен, но оно явно создавалось в стенах Троице-Сергиевой лавры — об этом свидетельствует как предназначение его для местного документа, так и пронизывающее весь текст особое почитание Сергия и Никона Радонежских. Как и сочинения упомянутого ранее анзерского монаха Макария, Предисловие к Троицкой вкладной книге создается специально для возвеличивания собственной обители.

Однако в ряде случаев для литературных предисловий к документам используются уже давно существующие сочинения. В качестве примера можно привести Окладную книгу Сибири, составленную в Сибирском приказе в 1696–1697 г.

Окладные книги, как правило, включают сведения об окладах служилых людей по тому или иному городу. Целый ряд окладных книг по сибирским городам был описан Н. Н. Оглоблиным¹⁸, который выделял окладные книги трех окладов (денежного, хлебного и соляного), а также отдельно — денежные, хлебные и соляные. Окладная книга Сибири носит иной характер. Это большой сборник документов, имеющих прежде всего справочный характер для нужд сотрудников приказа. Книга содержит описания 18 городов, включающие описание городской печати, сведения о местоположении города, числе его жителей, количестве лиц, получающих денежные, хлебные и соляные оклады, число оброчных и ясачных людей и т. п.¹⁹. Кроме этого, книга включает большое предисловие о истории порождения Сибири.

В справочно-документальном томе историческое введение выглядит несколько странно, тем более что здесь отсутствуют некоторые официальные грамоты, в частности, связанные с деятельностью семейства Строгановых по обеспечению отряда Ермака — я имею в виду, прежде всего, так называемую

¹⁶ См.: Ромодановская Е. К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 109–117.

¹⁷ В самом начале своего «слова», говоря о необходимости подаяния, автор среди прочих доказательств приводит цитату из Евангелия от Матфея (25,40): «Аминь глаголю вам, понеже сотвористе единому сих братий Моих меньших, Мне сотвористе».

¹⁸ Оглоблин Н. Н. Обзорение столбцов и книг Сибирского приказа. М., 1895. Т. 1.

¹⁹ См. подробнее: Наврот М. И. Окладная книга Сибири 1697 г. // Проблемы источниковедения. М., 1956. Т. 5. С. 184–209.

опальную грамоту, которая сохранилась как в подлинном виде, так и в составе Строгановской летописи. Между тем в качестве предисловия в Окладной книге помещен несколько переработанный текст Есиповской летописи Основной редакции. При этой переработке были исключены предисловие летописи (вместо него помещен краткий рассказ о присоединении Сибири типа статьи Нового летописца), ее оглавление, обозначения глав, текст Синодика, в рассказ о сибирских реках вставлен перечень местных рыб; остальные отличия ограничиваются мелкими вставками и перестановками слов.

Сравнение всех известных списков Есиповской летописи позволило прийти к выводу, что составители Окладной книги не проводили самостоятельной редакторской работы, а воспользовались готовым ее вариантом, включенным ранее в состав хронографа. Такая работа проводилась на рубеже 1670–1680-х гг.²⁰

Вполне понятно, почему в Сибирском приказе была использована именно Есиповская летопись. Во-первых, это был официальный текст — другие летописи, типа Строгановской, были частными предприятиями, концепция же Саввы Есипова вполне соответствовала государственным интересам. Во-вторых, Есиповская летопись была наиболее известной среди всех исторических сочинений о присоединении Сибири. И в-третьих — уже существовал сокращенный и соответствующим образом обработанный ее вариант, подготовленный для включения в обширный свод мировой истории, он подходил и для нужд Окладной книги.

* * *

Традиция литературных предисловий к документу известна на Руси уже в начале XVI века, но в другом типе текстов — Чине венчания на царство и святцах, имеющих прежде всего обрядовые задачи.

Наиболее известно к настоящему времени предисловие к Чину венчания на царство Ивана IV (1547 г.) (повторено в переработанном виде в Чине венчания Федора Иоанновича)²¹.

Чин венчания на царство — детальное описание обряда возведения на престол, создаваемое с конца XV в. для каждого из русских царей. Как документ официальный, он нечасто встречается в рукописях в самостоятельном виде, но включается в летописи при сообщениях о восшествии на престол того или иного царя. Можно говорить о функциональных различиях двух

²⁰ См.: Ромодановская Е. К. О летописной части Окладной книги Сибири 1696–1697 годов // Ромодановская Е. К. Сибирь и литература. XVII век. Новосибирск, 2002. С. 265–272.

²¹ Дмитриева Р. П. Сказание о князьях владимирских. М.; Л., 1955. С. 182–184, 192–195.

этих типов текста: чин в чистом виде сообщает те правила, по которым должен быть осуществлен обряд, и, соответственно, представляет документ-инструкцию для выполнения, какая создавалась для каждого из русских царей, начиная с конца XV в. Летопись же рассказывает о том, как обряд был выполнен, и потому делается историческим источником и литературным текстом.

Первый известный нам Чин появился при провозглашении государем двенадцатилетнего внука Ивана III Дмитрия Ивановича (1498 г.). Впрочем, это еще чин *вокняжения*²², т. е. вступления на княжеский, а не на царский престол. На его основе был написан Чин для Ивана IV, где впервые в качестве предисловия помещен рассказ о мономаховых дарах — царских регалиях, якобы присланных киевскому князю Владимиру Мономаху византийским императором Константином.

Происхождение этого рассказа неизвестно. Он встречается в поздних летописях (Никоновской, Густынской), входит в состав Послания Спиридона-Саввы и Сказания о князьях владимирских, вырезан на дверцах царского места в Успенском соборе. Стоит, однако, обратить внимание на то, что в Предисловии наряду с Константином Мономахом упомянут и римский император Август: Константин вместе с животворящим крестом, царским венцом и ожерельем (бармами) посылает Владимиру также «крабеицу сердоликову, из нея же *Август, царь римьский, веселяшесья*»²³. Это упоминание могло появиться скорее всего из Сказания о князьях владимирских или его источника — Послания Спиридона-Саввы.

Сказание о князьях владимирских — литературно-публицистический памятник — было создано с политическими целями не позднее первой четверти XVI в., как считала Р. П. Дмитриева, а возможно — в конце XV в., как думали А. А. Зимин и А. Л. Гольдберг²⁴. Главная задача Сказания — возвести род Рюриковичей к римскому кесарю Августу и объяснить появление царских регалий.

²² Опубликовано: *Барсов Е. В.* Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими их оригиналами // ЧОИДР. М., 1883. Кн. 1. С. 32–38.

²³ *Дмитриева Р. П.* Сказание о князьях владимирских. С. 183–184, ср. с. 194.

²⁴ См.: *Дмитриева Р. П.* 1) Сказание о князьях владимирских; 2) К истории «Сказания о князьях владимирских» // ТОДРЛ. М.; Л., 1961. Т. 17. С. 342–347; 3) О текстологической зависимости между разными видами рассказа о потомках Августа и о дарах Мономаха // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 217–230; *Зимин А. А.* Античные мотивы в русской публицистике конца XV в. // Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе. М., 1972. С. 128–138; *Гольдберг А. Л.* К истории рассказа о потомках Августа и о дарах Мономаха // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 204–216.

Поиски легендарных предков, чья слава осеняет и ныне живущих, характерны для культуры Средневековья, всегда ищущей свои идеалы в прошлом²⁵. Еще В. С. Иконников отмечал: «В средние века выведение того или другого народа, города или рода от более древних или знаменитых предков было весьма распространенным явлением, объясняемым сколько духом эпохи, сколько и свойственным всем временам человеческим тщеславием». Поэтому «в течение многих столетий каждый народ верил, что он прямо происходит от предков, принимавших участие в троянской войне», а родословная Альфреда Великого, в частности, велась прямо от Адама²⁶. Наибольший авторитет в настоящем имели роды, существовавшие «от века». Именно поэтому такое внимание в разных странах привлекали римские императоры, «владыки мира», и в первую очередь — Август, который после завоевания Египта был провозглашен властителем вселенной. К нему возводили свой род и византийские императоры, и сербские, и болгарские правители²⁷.

Этим же путем пошли и московские книжники в Сказании о князьях владимирских. Судя по нему, Прус, «сродник» Августа, последним был послан на берега Вислы — в страну, которая позже была названа по его имени Пруссией. Именно туда пришли искать себе князей послы от легендарного новгородского воеводы Гостомысла. Они пригласили на княжение Рюрика, прямого потомка Пруса, а следовательно, потомка Августа, что позволило всем Рюриковичам именно с ним связывать свою родословную.

Таким образом, русский памятник встал в один ряд с другими европейскими сочинениями на «августинскую» тему. Однако при этом, как отмечает А. Л. Гольдберг, «русская версия ... была оригинальной и опиралась не на чужеземные, а на отечественные литературные традиции»²⁸. По мысли исследователя, это сказалось прежде всего в соединении общеевропейской по типу легенды об Августе с древнерусским преданием о призвании варягов. Они были дополнены еще одной легендой — о царских регалиях, якобы подаренных Владимиру Всеволодовичу Мономаху византийским императором Константином.

Легенды о потомках Августа и о дарах Мономаху независимы друг от друга и едва ли не впервые объединяются в Послании Спиридона-Саввы и Сказании о князьях владимирских. Если происхождение и роль «августинской» легенды в достаточной мере изучены, то «мономахова» еще ждет своего исследователя. Больше всего для ее понимания было сделано И. Н. Ждановым. По его мнению, именно Послание Спиридона-Саввы ока-

²⁵ Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 154, 161, 166.

²⁶ Иконников В. С. Опыт русской историографии. Киев, 1908. Т. 2. Кн. 1. С. 65.

²⁷ Гольдберг А. Л. К истории рассказа о потомках Августа... С. 206.

²⁸ Там же. С. 207.

зало влияние на дальнейшее использование легенды в политических целях, хотя генезис ее далеко не ясен. И. Н. Жданов после сопоставления многочисленных текстов пришел к выводу, что издревле существовало древнерусское устное предание, согласно которому «какой-то князь Владимир вел войну с греками, одолел их и получил от побежденных богатые дары»²⁹. По мысли А. Л. Гольдберга, и этот сюжет был трансформирован в целях усиления мысли о причастности Руси к числу мировых держав. В итоге «легендарно-политическое сказание о потомках Августа и о дарах Мономаха, отразившее в своем содержании традиционные для средневековой христианской культуры идеи, давало их в формах, тесно связанных с мотивами и сюжетами древнерусской литературы»³⁰.

Несомненно, что все содержание Сказания — как издавна существовавшие легенды, так и вновь созданные — служило единой задаче: возвеличению рода великих московских князей. Включение же части Сказания в Чин венчания имело целью доказать права Ивана IV венчаться на царство³¹ с теми регалиями, которые якобы получены из Византии³². Таким образом, русский царь предстал наследником не одной, а двух всемирных держав — не только Византии, но и Рима.

* * *

В XVI веке создается и «Предисловие святым».

Святцы (иначе месяцеслов) — документ прежде всего для церковного употребления. Так называется список святых, чтимых православной церковью и расположенный в порядке дней года, к которым приурочено их почитание и празднования. В отличие от обычных помяников, или синодиков, какие любым человеком подаются священнику для поминания его родных, в святцы включаются только имена лиц, канонизированных церковью.

«Предисловие святым» представляет комплекс (от 2 до 25–30) разнообразных сочинений небольшого размера, объединенных календарно-астрологической тематикой. Большинство из них не существовало в русской традиции до составления Предисловия. Это краткая статья о начале времен года, Притча о четырех временах года, Притча о царе-годе, рассказы о солнечном и лунном годе, о названиях знаков зодиака и семи дней недели, нонах, календах, идусах, о равноденствии и частях дня, о расчете ча-

²⁹ Жданов И. Н. Русский былевой эпос. СПб., 1895. С. 118–133.

³⁰ Гольдберг А. Л. К истории рассказа о потомках Августа... С. 207.

³¹ Там же. С. 116.

³² По мысли ряда исследователей, в легенде о мономаховых дарах называются те предметы, которые уже находились в царской казне и могли быть использованы в Чине венчания.

сов и др.³³. Среди этих произведений литературное происхождение имеют прежде всего указанные притчи. Они содержат антропонимическую персонификацию всех элементов годовой хронологии: всемогущий царь — год солнечный, четыре царя в его подчинении — четыре времени года, 12 князей — 12 месяцев, епархи — недели, рабы — дни, златницы и медницы — дневное и ночное время суток. Этот прием вызывает своеобразную портретную образность. Рассказ, например, о временах года строится как ряд портретов царей, различающихся по возрасту: «Весна подобна царю, юнну зело, оболченну в царския одежды и венец златый на главе его, сидящу же ему на престоле обычне, нозе же его бяху наги...»³⁴. Лето описано как «муж совершен», осень — «муж средовечен», зима — «муж стар зело».

Впрочем, в этой характеристике важнее всего возраст, а образы могут быть как мужские, так и женские. Так, наряду с «царской» персонификацией времена года могут описываться как «дева преукрашена, красотой и добротой сияюще» (весна), «муж тих и богат, и красен» (лето), «осень подобна жене старей, богате и многочадне», а зима — мачехе: «подобна мачехе зле, яре и немилостиве, нестройне и нежалостне. Когда и добра, и тогда знобит. Егда и милует, и тогда казнит»³⁵.

В отличие от предисловий из приводившихся ранее примеров, комплекс «Предисловия святым» далеко не всегда сопровождает святцы и часто встречается в самостоятельном виде. Эта ситуация требует изучения «Предисловия» отдельно от святцев — того документа, в связи с которым оно создавалось. При этом, если рассказы календарного характера являются переводом восьмой части трактата Гийома Дюрана (французского епископа XIII в.) «*Rationale divinatorum officiorum*»³⁶, носят научный характер и полностью сохранились в единственном списке³⁷, то притчи о временах года и о

³³ См. подробно: Романова А. А. Состав и редакции «Предисловия святым» // Опыты по источниковедению: Древнерусская книжность. СПб., 2000. Вып. 3: Редактор и текст. С. 164–206.

³⁴ РНБ, собр. Погодина, № 1583, л. 209–210.

³⁵ РНБ, Ф.1.324, л. 64–65 об.

³⁶ См.: Бенешевич В. Н. Из истории переводной литературы в Новгороде // Известия Отделения русского языка и словесности 1928 Т. 101. № 3. С. 378–380. Трактат Дюрана был переведен в 1495 году в новгородском кружке архиепископа Геннадия и в XVI–XVII вв. получил распространение в русской рукописной книжности в виде выписок и частных статей — прежде всего в месяцесловах, синодиках, святцах, сборниках энциклопедического характера и т. п. (см.: Романова А. А. Состав и редакции «Предисловия святым». С. 169–171).

³⁷ Публикацию см.: «*Rationale divinatorum officiorum*» Wilgelmi Durandi в русском переводе конца XV в. / Подготовка издания, сопроводительных статей и словоуказателей А. А. Романовой и В. А. Ромодановской. М. (в печати)

царе-годе многократно переписываются и обрастают новыми самостоятельными редакциями, что свидетельствует о их отдельной от святцев жизни в литературе.

* * *

Анализ литературных предисловий к документам показывает, что они играют совсем не ту роль, что предисловия в собственно литературных памятниках. Прежде всего, они ничего не дают для истории и понимания «своего» сочинения, их откровенная цель — усилить действие и значение документа. Соответственно, несмотря на свое происхождение, эти предисловия не имеют собственно литературного значения. Л. Я. Гинзбург писала, что документальная литература делается художественной, когда приобретает эстетическую функцию³⁸. Предисловия к документам, напротив, эту функцию теряют. Возможное исключение составляет лишь «Предисловия святцам» — в тех своих частях, которые существуют *вне* документа.

³⁸ Гинзбург Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера // *Вопр. литературы*. 1970. № 7. С. 64.

РОССИЙСКИЕ КАЛЕНДАРИ XVIII ВЕКА КАК ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ. ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА В РОССИИ

Первые научно-популярные тексты в России появляются в эпоху Просвещения. В начале XVIII века периодические издания и специальные сборники для популяризации научных знаний только формировались, и наиболее подходящим форматом оказались календари, или месяцесловы. С 1726 года они стали составляться академиками, профессорами и адъюнктами Императорской академии наук, которая по приказу Петра I получила исключительное право на их издание, принадлежащее ранее церкви. Данные календарные тексты, не являясь строго научными и не имея особенных художественных достоинств, редко попадают в сферу внимания эпистемологов и филологов. Российская научно-популярная литература в целом мало исследована, особенно слабо освещен начальный этап формирования научно-популярного жанра в России. Появление этого жанра было напрямую связано с реализацией идеологических задач петровской эпохи, предполагающих не только создание научного института в России, но и формирование научного мировоззрения в обществе через формальное и неформальное образование¹.

На наш взгляд, календарные тексты XVIII века, переизданные в 10 томах (1785–1793 гг.) в «Собрании сочинений, выбранных из месяцесловов на разные годы»², могут послужить прекрасным материалом для изучения этого процесса. Мы бы хотели остановиться на текстах астрономического (космологического) содержания из этого сборника, которые наряду с географическими описаниями являются наиболее частотными. Они наиболее соответствуют и самой идее календаря, и целям авторов данного просветительского проекта. На примере астрономических текстов мы бы хотели проследить, каким образом преобразовывался научный дискурс, при помощи каких приемов авторы упрощали научную информацию и делали текст более интересным и увлекательным для массового читателя. Именно статьи астрономической (и географической) тематики наиболее способствовали не только пропаганде науки, но и формированию научной картины мира.

¹ В деятельность Императорской академии наук были изначально заложены задачи не только научные, но и просветительские.

² Собрание сочинений, выбранных из месяцесловов на разные годы. Ч. 1–10. СПб.: Изданием Имп. акад. наук, 1785–1793.

Напомним, что первый печатный русский календарь был издан в 1702 году, систематический выпуск ежегодных календарей начался с 1709 года. Эти справочные издания, содержащие стандартные хронологические данные, были дополнены сведениями о праздниках, исторических событиях, важных государственных мероприятиях, статистикой и т. д. Основные тематические разновидности календарей того времени: *обыкновенные, исторические, географические* и *экономические*. Насыщенные информацией познавательного и практического характера календари были своеобразными энциклопедиями эпохи, пользовались огромной популярностью и издавались большими тиражами (уже в 1730 г. 4100 экз., а в отдельные годы — до 20–25 тыс. экз.). На прибыль от продажи календарей содержались Кунсткамера и библиотека Академии.

Первые академические календари по содержанию и оформлению еще не очень отличаются от предшествующих, несветских. Например, только в 1728 сокращаются астрологические предсказания, позже они помещаются с критическими примечаниями. С 1729 года в виде приложений стали печататься статьи научно-популярного характера. Так как академические месяцесловы имели преимущественно просветительское значение, их справочная часть совершенствовалась довольно медленно³.

Чтобы отразить широту охвата различных областей знания, перечислим названия представленных в сборнике статей по основным тематическим разделам. В первых томах собраны преимущественно тексты астрономического содержания: «*О планете Сатурн*», «*О кометах*», «*О Луне*», «*Об Астрономии Гренландских жителей*», «*Историческое изъяснение имян, данных двенадцати месяцам*», «*О расположении нашего света и небесных тел*», «*Собрание разных астрономических знаний*» и т. д. Также имеется много статей, посвященных географическим открытиям; исторических и этнографических описаний разных земель, российских и чужеземных: «*О великой Татарии*», «*О гаванях, лежащих при Каспийском море*», «*Известия о Бухарии*», «*О Российских открытиях на морях между Азией и Америкой*», «*Выписка из путешественных записок Василья Зуева, касающихся до полуострова Крыма 1782 года*», «*О тунгусах вообще*», «*Описание погребательного препровождения и обрядов при сожжении тела Калмыцкого Ламы*» и т. д.

Очевидна историческая тематика: «*Сокращенная История купечества и мореплавания в древния и средния времена*», «*Краткое описание начала и приращения Санктпетербурга*», «*Известия об осаде Азова в 1695 году*», «*Историческое известие о вероятности мореплавания Северозападом*

³ Календарь // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890–1907.

в Америку и Ост Индию» и экономическая «Собрание разных экономических знаний», «О Российской торговле по Черному морю» тематика некоторых статей. Иногда в названии отражен угол подачи материала: «Географическое, химическое и врачебное описание теплиц, в Астраханской губернии при реке Терек находящихся», «Географо-физическое известие об Ишимской линии», «Историческое и географическое описание Пекина».

В последних томах помещены преимущественно тексты медицинской (лечение и гигиена) тематики и тексты, содержащие практические советы, применимые в повседневной жизни (рецепты, рекомендации, разъяснения): «О разведении бука», «Опыты и наблюдения о падеже рогатого скота», «Рецепт или предписание лекарства простого, но весьма действительного к отвращению разных болезней и к достижению глубокой старости», «Способ оживлять утопших людей», «О пользе плавания...», «Средство от подагры». Можно даже выделить раздел, который был, вероятно, в первую очередь рассчитан на женщин: «О модах», «О жемчужинах Афинских», «Способ делать сыр из земляных яблок», «О чае», «О новой, здоровой и дешевой пище...»

Литература научно-популярного жанра предполагает ориентацию на массового и, как правило, непросвещенного читателя. Среди основных характеристик научно-популярной литературы российские и зарубежные исследователи выделяют ряд формально-содержательных особенностей. Во-первых, это упрощение научной информации и ее адаптация для неподготовленного к восприятию научного текста читателя. Во-вторых, привлечение (и удержание) внимания и заинтересованности читателя за счет задействования приемов увлекательности и занимательности и ориентации на практическую применимость научных знаний⁴.

Особенностью российской научно-популярной литературы можно считать то, что новый жанр начинает зарождаться почти одновременно с началом формирования научного дискурса (и в частности — с формированием русского научного языка). В это время границы популярного жанра еще во многом размыты. И первые периодические издания научного содержания в России, например, одними исследователями рассматриваются как науч-

⁴ См.: *Белинский В. Г.* Опыт истории русской литературы // Собрание сочинений: В 9 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 7. С. 324–365; *Аллаярова В. С., Коган Л. Н.* Научная популяризация и социалистическая культура. М.: Наука, 1979. 135 с.; *Лазаревич Э. А.* Искусство популяризации науки. М.: Наука, 1978. 223 с.; *Перельман Я. И.* Что такое занимательная наука? // Техника – молодежи. 1972. № 11. С. 18–2; *Daniel R., Jaques J.* Savant et ignorant. Une histoire de la vulgarization des sciences. Seuil, 1991. 395 p.; *La science pour tous: sur la vulgarisation scientifique en France de 1850 a 1914 / Dirigé par B. Béguet.* Paris, 1990. 168 p. и пр.

ные журналы⁵, а другими — как научно-популярные⁶ (В. С. Аллаярова, Л. Н. Коган; Э. А. Лазаревич). Тем не менее, в календарных текстах мы найдем ряд указаний на то, что авторами⁷ осознавалась специфика функций статей, помещаемых в месяцесловы, что не могло не отразиться на форме и содержании текстов.

Так, очевидно, что авторы представляли себе именно массового читателя и при подготовке статей ориентировались на его уровень знаний, потребности и интересы. В первую очередь обращают на себя внимание такие внешние признаки, как обращения к читателю. С одной стороны, обращения к читателю, пусть даже и косвенные, оживляют повествование, с другой стороны, они задают особую тональность, указывают на выбор специального стиля, особой формы изложения научной информации.

Прочитируем некоторые фрагменты с метатекстовыми элементами, содержащими пояснения по поводу структуры и содержания текста, а также обращения к предполагаемому читателю. «Сие есть самое главнейшее, что о неподвижных звездах знать надлежит; понеже более оных описание очень далеко в Астрономию вступает, и наибольшим читателям скуку учинить может; того ради мы оное сим заканчиваем»⁸ (I, 26). «Показание способа, как должно счислять подлинное время сих закрытий, надлежит не до здешнего места...» (I, 59). «При сем случае можно бы было истолковать еще многия до любопытства касающиеся физические, мифологические, астрономические и астрологические вещи; понеже мы с одной стороны сомневаемся,

⁵ *Акопов А.* Научные журналы: обзор научных разработок и попытка типологической дифференциации на фоне социально-экономических и профессиональных проблем // Научно-культурологический журнал. №12 [157] 25.08.2007. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2024&level1=main&level2=articles>

⁶ *Аллаярова В. С., Коган Л. Н.* Указ. соч.; *Лазаревич Э. А.* Указ. соч.

⁷ Мы не касаемся здесь проблемы авторства статей (большинство из них не подписаны). Отметим только, что многие тексты календарных сборников были переводными. См.: *Пекарский П.* Наука и литература в России при Петре Великом: В 2 т. Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. СПб.: Общая польза, 1862. Т. 1; *Пекарский П. П.* История Императорской Академии наук в Петербурге: В 2 т. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1870. Т. 1. С. 376; *Райнов Т.* Наука в России XI–XVII веков. Очерки по истории донаучных и естественнонаучных воззрений на природу. Ч. 1–3. М.; Л., 1940. 277 с.; *Морозова С. В.* Календари и месяцесловы Петербургской академии наук как просветительский проект // История Петербурга. СПб., 2009. С. 44–53 и т. д.

⁸ Здесь и далее цитаты приводятся с указанием номера тома (части) «Собрания сочинений, выбранных из месяцесловов на разные годы» и номера страницы. Выделения курсивом везде приводятся согласно источнику цитирования.

будут ли оне всем нашим читателям приятны, и заслужат ли у них себе некоторую вероятность; а с другой стороны опасаемся еще и того, что оных нам здесь, в рассуждении тесноты места, довольно и описать негде будет: того ради мы ныне о всем том имеем умолчать...» (I, 69). Постоянный контакт с предполагаемым читателем поддерживается при помощи вводных конструкций, особых риторических приемов. «При сем случае будем мы рассуждать только об одном роде звезд, а именно неподвижных, и тем охотникам и почитателям чудес Божиих некоторую услугу показать потщимся». (I, 12). «Здесь не у места будет предложить вероятнейшее Астрономов мнение о хвостах комет». (II, 434). «Наконец упомянем здесь еще о кометах» (VII, 230) «Теперь спрашивается, в котором месте света шар земный находится?» (VII, 222).

Авторы календарных статей подчеркивают, что в их работах даны только самые важные сведения, доступные пониманию публики. Более того, уже здесь мы найдем традиционные для научно-популярной литературы отсылки читателя к первоисточникам. «Каким образом такие параллаксы... назначить можно, того здесь краткими словами, и не имея наперед весьма довольно основания и понятия в Астрономии, объявить не можно, но должно искать в письмах Астрономов...» (I, 153). «...Как то ясно из писем Астрономов, в которых все то, что теперь оканчивает наше рассуждение о луне, гораздо пространнее, нежели здесь то уточнить способно, читать можно» (I, 154). «Пространнее можно о сем читать у Епископа Кгислери в предисловии на его Эфемериды, из котораго сие описание по большей части взято; а особливо в его так называемой Астрономической письменной пересылке (in Commercio Astronomico), также и в прежде помянутых Мемориях Королевския Академии Наук» (I, 39). «Кажется, что сие сочинение довольно преподает понятия о строении света: но есть ли кто пожелает яснейшего наставления, тот может прочесть книгу г. Профессора Мейера о последнем прохождении Венеры через Солнце, в которой все сие пространно изъяснено» (II, 206–207).

В текстах также иногда приводятся таблицы с разъяснением сокращений и обозначений, графики, даются примечания и объяснения терминов. Отметим также интересные метафоры и сравнения, которые помогают представить более наглядно научный материал. Любопытно, что для наглядности, так как в уме представить большие астрономически числа довольно сложно, приводятся особые пояснения. Одно из наиболее популярных (встречается в нескольких статьях) — представление расстояния через категорию времени (именно так в современной науке измеряются пространственные величины, особенно если требуется предельная точность) при помощи такого образа, как *пушечное ядро*. «...Однако ж можно уверить и доказать,

что ближайшая неподвижная звезда по крайней мере находится от нас в 400 000 крат далее нежели солнце; так что ядро, летящее с равной скоростью, не прежде как в 10 миллионов лет от земли до первой неподвижной звезды долететь может. Ежели б таким образом такое ядро от сотворения мира беспрестанно летело к неподвижной звезде, то оно бы теперь еще и 1000 части своего пути не перелетело, и должно бы свету еще стоять весьма долго, чтобы оно наконец дошло до ближайшей неподвижной звезды» (VII, 228). «Чтоб безмерное пространство расстояния сего было понятнее, то представить себе должно беспрерывно и с тою же самою скоростью летящее пушечное ядро, с которою оно вышло из пушки. Таковое ядро дошло бы до солнца в 25 лет, но самой ближайшей неподвижной звезды не могло бы достичь ниже в 2 миллиона лет» (II, 410). «Для лучшего и яснейшего себе воображения такого чрезмерного пространства между Солнцем и планетами находящегося, можно только приметить, что по Гугенсову исчислению пушечное ядро...» (II, 195).

Чтобы читатель лучше мог представить, как холодно на Сатурне, ему предлагается такое сравнение: «Наилучшая водка, которая на нашей земле никогда не мерзнет, там обратилась бы в лед, и такую же бы твердость имела, как алмаз» (I, 34). Или еще одно показательное сравнение, возникшее при пояснении сложного понятия *параллаксис*: «Сия перемена места, называется *Параллаксис*, или дуга, между подлинным и видимым местом какого небесного тела, и якобы лестница, по которой Астрономы всходят на небо и определяют величину и отстояние небесных тел» (I, 153).

Нельзя не отметить еще один прием, помогающий читающей аудитории более четко и ярко представить небесный объект и его характеристики. В великую эпоху географических открытий авторы не могли не предложить своим читателям путешествий на другие планеты⁹. Даже несмотря на огромные расстояния можно переместиться туда мысленно, посредством гипотезирования. «Ездить мнением» — одно из самых показательных выра-

⁹ Мотив путешествия на другие небесные объекты встречается уже у Иоганна Кеплера (1634) и Фрэнсиса Годвина (1638). См. об этом подробнее: Барина Е. Е. Идеи о множестве обитаемых миров в литературе XVI–XVII веков // «Свое» и «чужое» в культуре: Сб. статей и материалов Всеросс. заоч. науч. конф. с междунар. участием «Человек и мир человека». Барнаул; Рубцовск: Изд-во Алт. ун-та, 2011. С. 83–92. Здесь этот прием, вероятно, позаимствован у Б. Фонтенеля. Его «Беседы о множестве миров» были переведены А. Кантемиром в 1730 г. и опубликованы в России в 1740 г. Персонажи Б. Фонтенеля не просто беседуют о звездах, но совершают мысленное путешествие по другим мирам. Влияние этого французского просветителя подтверждается и тем, что в календарных астрономических текстах есть прямые отсылки к его сочинению или его неявное цитирование.

жений в рассматриваемых календарных текстах. «Если кто желает знать, каково небо из Меркурия долженствует казаться, то может прежде помянутый Григорий читателево любопытство в сем удовлетворить. Он ездил в сию планету мнением, и через основательное рассуждение нашел, что ежели бы в оной разумный смотритель находился, то надобно бы было следующим явлениям там казаться» (I, 50–51).

Мысленное перемещение героя совершается мгновенно. Далее он оказывается в центре наблюдаемой системы, ведь исследование «на месте» более привычно человеческому сознанию: чтобы лучше воспринять объект — удобнее наблюдать его не с огромного расстояния, а с самой планеты, согласно тому, как человек видит Солнце, Луну и другие небесные тела с Земли. «Напоследок, ежели бы мы знать хотели, какой бы вид мир тогда имел, когда бы хотя не человек, но только глаз в Сатурне находился; то б наше солнце там малою звездою показалось...» (I, 34). «И ежели бы можно было сие принять, будто в Марсе находится разум и рассуждение имеющий смотритель, то б он для далекого отстояния сея планеты от солнца, чувствовал бы меньше теплоты, нежели на сем земном шаре...» (I, 87). Далее говорится, каким по размеру кажется Солнце и другие звезды, и температура там такая высокая, что вода — по Ньютоновым основаниям — должна кипеть. «Отсюда следует без прекословия, что там такие жители быть не могут, какие здесь находятся» (I, 51).

Исследователи популярной литературы также отмечают, что в научно-популярном жанре, формально более свободном по сравнению с научным, наблюдаются также процессы эстетизации научного дискурса. Мы не беремся здесь подробно говорить о языковых и стилистических процессах XVIII века. Мы лишь коснемся этой проблемы, указав несколько примеров весьма красочных описаний астрономических феноменов. В них вряд ли можно усмотреть намеренное и искусственное приукрашивание, подобные описания выражают, скорее, восхищение ученого по поводу какого-либо астрономического явления, прекрасного самого по себе.

Например, блистательная Венера: «Венера иногда так блистает, что можно ее видеть посреди дня простым глазом. На сие явление взирали прежде, как на некое чудо, с великим удивлением, пока Астрономы не изъяснили оному причины и не доказали, что оному надлежит быть каждые 8 лет» (II, 416). Особенно красочны описания комет, которые восхищали зрителей, даже несмотря на то, что большинству внушали суеверный ужас. «Комета сия славна по чрезвычайному образу своего хвоста. Он был наподобие опухала, длиною в 15, а шириною во 120 градусов, коего лучи совокуплялись в центре кометы». «Комета сия есть самая славная, и которая подходит ближе всех к земле и солнцу». «Явилася комета круглая без хвоста и не

косматая...» «Хвост ея был весьма прекрасен». «Сия комета была столь кругла, чиста и ясна, как Юпитер. Хвост ея был изряден». «Комета сия есть самая славная, и которая подходит ближе всех к земле и солнцу. [...] В Декабре погрузилась она в солнечные лучи, из которых вышла через 18 дней с блистательным и превеликим хвостом, от чего сочли ее за другую комету. [...] Ничто не могло столько утратить людей, как сей блестящий хвост ее, простиравшийся почти на 120 градусов». «1769 Одна из прекраснейших комет, каковой не видано уже было давно, с хвостом длиною в 60 градусов» (II, 428–433). Здесь примечательно, что в описаниях сочетаются привычная и научная лексика (размер *опахала* измеряется в *градусах* и т. д.).

Другая важная черта научно-популярного жанра, как мы уже говорили выше, — это занимательность, которая зачастую достигается за счет нарративизации научного дискурса. Конечно, здесь не идет речь о такой скорее беллетристической форме популяризации знаний, которая была достигнута в творчестве Ж. Верна или В. А. Обручева. Тем не менее, можно выявить некоторые элементы нарративизации в календарных текстах, позволяющие избежать монотонности описаний при передаче научной информации. В первую очередь это придание научным явлениям статуса события, введение в повествование субъектов (фигуры ученых) и оживление повествования за счет придания ему некоторой динамики, интриги.

Рассмотрим здесь для примера структуру одного из текстов месящеслова «О явлении Меркурия в Солнце»¹⁰. Данная структура изложения материала напоминает скорее светскую хронику, только речь здесь идет не о светских событиях, а об астрономических. В начале дается краткий анонс события: «Как часто случаются солнечные и лунные затмения; так необыкновенно и редко бывает то из солнечных затмений, которое мы в нынешнем году иметь будем. Тогда увидим мы в солнце самую меньшую планету Меркурия...» (I, 40). Обратим внимание, что торжественность тона придает особый оттенок повествованию, и значимость события подчеркивается за счет его исключительности, редкости и даже некоторой «недоступности». Прохождение Меркурия через Солнце рассчитывали и ожидали в разных странах, но зарубежные астрономы «счастья не имели сие толь редкое приключение увидеть» (I, 41). «Астрономам примечание Меркурия есть тем приятнее, чем реже оной видеть случается». Автор даже приводит пословицу на лагыни, с переводом: «счастлив тот Астроном, который видел Меркурия» (I, 44–45).

Только потом, когда читатель уже заинтересован необычностью явления, в статье приводится описательная часть, характеристики Меркурия, его место в солнечной системе и т. д. При этом приводятся не только доказанные

¹⁰ О явлении Меркурия в Солнце // Собрание сочинений, выбранных из месящесловов на разные годы. Ч. I. СПб.: Изданием Импер. Акад. наук, 1785. С. 40–57.

наукой факты, в тексте также предоставлены данные из прочих областей: мифологии, астрологии, хиромантии и т. д. «В Мифологии сказывается Меркурий сыном Юпитера и Майи» (I, 53). «По основаниям гадательных наук принадлежат до Меркурия брачные сочетания, договоры, новые изобретения, искусства, Математические науки и путешествия. [...] В химии определена ему ртуть, а из красок — темно-серая. В человеческом теле подвержены ему, по оным сказкам, мозг, так называемые жизненные духи, память, язык... а на руке под меньшим перстом находящаяся гора» (I, 53). Несмотря на то что некоторые такого рода сведения приведены весьма подробно, отношение к ним в научной среде прочитывается через соответствующую лексику и даже некоторую иронию. Например, согласно астрологическим представлениям, «когда сия планета годом владеет... то бывает тогда начало весны тепло, наибольшая часть Апреля соединения с сухою погодою... Согласно ли сие предсказание с правдою, о том могут наилучше рассудить те, которые прошлогднюю погоду записывали, ежели оную с сим свести похотят» (I, 55). Автор подчеркивает, что все эти сведения не подтверждены и не доказаны учеными. «Но мы сие, как неизвестное дело, оставя, уведомляем наших читателей, что вступление Меркурия в солнце учинится в Санкт-Петербурге...» (I, 55–56).

И, наконец, завершается повествование о планете некоторым успокоением и ободрением читателей, которые могли бы испугаться затмения. «Но не надобно думать, чтоб сие вступление Меркурия в солнце было чувствительно, или чтоб оно у солнца несколько света отняло... В солнечном свете не учинит он тем наипаче никакие отмены, что прежде солнечное затмение, которого величина была больше 9 дюймов, не произвело в солнечном сиянии никакой перемены» (I, 57).

Как видим, такая структура отличается от традиционного строения научного текста. И одно из основных отличий — отсутствие хода научного доказательства, читателю представлены результаты деятельности ученых.

Сами названия статей (*О неподвижных звездах, О Луне, О планете Марс, О планете Юпитер и его спутниках* и т. д.) указывают не столько на преобладание описательных элементов в текстах, сколько сигнализируют о теме сообщения. Несомненно, научным сведениям о небесных телах и астрономических явлениях придается большое значение. При этом динамические характеристики и параметры привлекают больше внимания. При описании Луны, например, наибольший интерес представляли именно те элементы лунного ландшафта, которые подвергались изменениям. «Между тем являющиеся на луне пятна подали Астрономам немалый способ к лучшему познанию свойств сего тела» (I, 129). Многие ученые размышляют по поводу лунной поверхности, они замечают, что в небесных телах происходят изме-

нения, «ибо долговременное искусство Астрономов довольно уверило, что небесные тела, так как и наша земля, подвержены разным переменам, и для того в луне как ближайшей к нам планете тем больше примечали, происходят ли какие перемены в великом оном числе пятен, которые, как прежде упомянуто, с горами, долинами и морями сравнить можно...» (I, 134).

Так читатель постепенно узнает, что свойства планет и их спутников зависят от их движения и места их расположения в Солнечной системе и что именно благодаря изменениям в звездном небе, которые наблюдали астрономы, происходят многие научные открытия. Особое внимание ученых заслуживают те характеристики, которые выпадают из общей закономерности, из привычного ритма. «Шар Юпитеров примечания достоин, во-первых, тем, что сплюснут, потом скоростию обращения около оси, и темными поясами, видимыми на плоскости его» (II, 417). «Из учиненных помощью труб открытий чуднее всех *Сатурново кольцо*, которого Галилей усмотрел некоторые следы еще в 1612 году» (II, 419). Особенно интересны те события, которые случаются редко или зафиксированы впервые, «астрономические диковинки» (по выражению одного из авторов), которые ученые «имеют счастье» наблюдать. «В сем году видны были вдруг две кометы, и явление сие казалось весьма чудно» (II, 429). «...Вдруг в 1680 году явившаяся комета привела в удивление как простой народ, так и ученых» (II, 424). «В сем году видны были вдруг две кометы, и явление сие казалось весьма чудно [...]. В немецкой земле биты на явление сей кометы медали с надписью *ardet divini Numinis alfrum*» (II, 429).

Повествование оживает также за счет введения субъектов, ведь астрономические феномены становятся «событиями» только благодаря работе ученых. О науке можно рассказывать и через личности, которые являются ее строителями. Астроном охарактеризован целым рядом этикетных персональных описаний (Кеплер «славный цесарский математик»; Гевелий «славный Гданский Ратсгер и Астроном»; «славный Гугений»; «сей остроумный астроном», «прилежный» и «славный Италианец Французский Астроном Иоанн Доминик Кассини»; «великий Англинский Астроном Галлей» и т. д.). Он получает высокую оценку своей научной деятельности («через неусыпные свои наблюдения», ученые «весьма много трудятся» и т. д.). Имена успешных астрономов в большинстве случаев называются, поясняется значение их научной деятельности. Уважением и почтением проникнуты характеристики исследователей, что также повышает в обществе статус профессии и науки в целом. «*Николай Коперник*, каноник Вармский, родившийся в Торуне, что в Пруссии в 1472 году, и умерший в 1593 году, был основателем нынешней Астрономии, и показал истинную систему мира». «Славнейшие три планетные системы суть Птолемея, Коперникова и Ти-

хобрагова» (II, 413). «Смотря на времена и обстоятельства, изобретатель округлости неба и движения солнца, не меньше оказал услуги, как Коперник переменою системы мира, и Кеплер определением планетных путей. Сия знания составляют основание сферы, и избавили Астрономов от многих заблуждений и нелепостей» (II, 277). Иногда встречаются некоторые пояснения, каким образом ученые пришли к решению проблемы. Эти дополнения оказываются важными, так как демонстрируют смекалку и силу ума исследователей, их нелегкий труд; указывают на то, что в работе ученого нет ничего сверхъестественного или таинственного; и как в любом другом деле, важны трудолюбие и усердие.

Иногда оказывается, что к открытию причастны несколько ученых. Например, только благодаря трудам многих астрономов в итоге пришли к единому выводу о солнечном параллаксе. «Астрономы хотя и чувствовали, и самым делом изведали почти непреодолимая трудности в определении Параллакса солнечного, однако важностию дела будучи убеждены, не пропускали ни одного случая повторять и новья предпринимать наблюдения, служащая к определению Параллакса» (II, 95). «Знание солнечного течения не могло быть снискано, как через долговременные изделия и порядочное учение; изобретение сферы есть уже следствие многих других изобретений» (VII, 95). Таким образом, коллективный характер научной деятельности также находит свое отражение в тексте.

Описание этапов научного поиска, их причинно-следственная связь и особенно история науки в целом — еще один аспект увлекательности (нарративизации) текстов. Особенно яркий пример — переведенная с французского история астрономии (*Bailly J.-S. Histoire de l'astronomie, 1775–1783*), представленная как последовательность загадок и открытий, задач и достижений. При чтении текста «О древности, изобретателях и первых началах астрономии» читатель в доступной форме получает не только минимальные сведения об астрономических явлениях, он знакомится также с историей их научной интерпретации, с процессами развития науки как особой отрасли знания.

Во многих календарных текстах подчеркивается значимость науки, особенно практическая применимость казалось бы далеких от жизни астрономических сведений. В месяцесловах утверждается и продвигается идея, что астрономические знания «самонужнейшие и необходимые для общежития учреждения». Особенно они важны для развития географии, для освоения новых земель. «Затмения Юпитеровых спутников... суть главнейшие подпоры безопасности мореплавания, потому что наблюдения сих затмений подают средство к определению Географической долготы того места, где судно на море находится» (I, 418). «Помянутые четыре спутника... подали к исправлению Географии и мореплавания превеликую помощь, хотя неко-

торые из ученых людей сначала и почитали их за не стоящих примечания» (I, 68). Для редакции и составления нового календаря церковные служители обращаются не к откровению, а к ученым. Автор календарной статьи подробно описывает все перипетии с разными типами календарей и рассказывает о неудобстве разных календарных систем. «Наконец Папа Григорий помощью своих математиков оной беспорядок отвратил» (II, 165). И конечно, новые научные знания важны для дальнейшего развития самой науки. Для читателя становится очевидным, что наука не должна стоять на месте. «Сие явление не малую учинило бы помощь и в познании теории комет, которая поныне еще толь многому подлежит сомнению» (I, 39). «Оные примечания были тем нужнее, что Меркуриево движение еще не так определено было, как обращение прочих планет» (I, 43).

Даже тогда, когда польза каких-либо астрономических исследований еще не очевидна, их необходимо продолжать. Например, в одном из текстов объясняется, почему у Птолемея не было упоминаний о солнечных затмениях. «Причиною сему было предрассуждение, якобы такие явления не следовали никакому правилу, почему наблюдать оныя бесполезно. Сие ясно доказывает, что в рассмотрении неба и вообще природы не должно презирать никакого наблюдения и опыта; придет время, когда оне нам понадобятся, и мы должны насаждать для потомства» (VII, 118–119).

Также интересно отметить, что далеко не каждый текст являлся лишь ознакомительным. Некоторые сведения можно было вполне использовать в жизни на практике. Приведем в пример названия некоторых статей: *«Изъяснение поставляемого в месяцеслов церковнаго счисления»*, *«О употреблении таблицы, показывающей склонение солнца»*, *«Таблицы, по которым по данному году можно находить день недели»*, *«Как боевые и карманные часы ставить исправно»*, *«Способ по горизонтальным солнечным часам находить время посредством луны»* и т. д. В первой из перечисленных статей «приводятся правила и вычисления необходимых календарных дат. «...В удовольствие любопытным о сем читателям предложу я здесь, как правила оныя, по которым все те счетные на всякой год разные слова в таблице обращения Индиктионова, и разныя числа года для празднования Святыя пасхи в пасхалии поставлены, так и основания и причины всех оных правил, по елику оныя понятны быть могут читателям, не вступая в самыя подробности Хронологическия» (II, 2). При этом автор не только знакомит с правилами, но и на конкретных примерах показывает алгоритм исчисления. «Желаю ведать, 1757 году от Рождества Христова какой Индикт будет?» (II, 4).

Есть также советы, которые нельзя отнести к «полезным», но тем не менее реализуемые на практике. Например, в статье *«О распознавании на небе планет между собою и от прочих звезд неподвижных»* читателю предлага-

ется самостоятельно находить небесные объекты, наблюдать за звездным небом. Наличие такой статьи в месяцеслове и переиздание ее свидетельствует о том, что такая потребность существовала в обществе.

Очень показателен здесь эклектичный список изобретений в статье «Главнейшие изобретения, с некоторых веков в Европе учиненные»¹¹, в котором фундаментальные научные открытия перечислены в одном ряду с весьма разнообразными новшествами. «*Абберацию*, или неправильное и переменное стояние неподвижных звезд, открыл г. Брайль. Он Теорию свою в свет издал в 1727 году...» (II, 275). «*Региомонтан* был первый, который внес течение солнца, луны и планет в месяцесловы, в которых до того времени заключались одни только святцы с показанием подвижных церковных праздников». (II, 275–276). «*Анатомия* восстановлена в Европе не прежде как в XVI столетии. Возобновитель ее был Андрей Везалий из Брюсселя» (II, 276). «Кеплер первый приметил шестиугольный вид снежинок...» (II, 294). «*Николай Коперник*, каноник Вармский, родившийся в Торуне, что в Пруссии в 1472 году, и умерший в 1593 году, был основателем нынешней Астрономии, и показал истинную систему мира» (II, 277). Наряду с этой информацией даются исторические сведения из области музыки, живописи, светской жизни и быта (когда начали носить шляпы и употреблять пудру для волос, изобрели металлические булавки для швей, гармонику и т. д.). «В начале прошедшего века по-прежнему начали брить бороды» (II, 278). «Первые *шелковые чулки* во Франции носил Король Генрих II в 1547 году, а в Англии Королева Елисавета в 1561 году» (II, 278). «Соление сельдей выдуманно в 1416 году Голландским рыбаком *Вильгельмом Бекелем*» (II, 288) и т. д. Подобная разнородность списка показывает, что научная деятельность воспринималась как нечто очень необходимое и важное в жизни общества, и читатель убеждался, что достижения науки оказывают непосредственное изменение, улучшение в бытовой сфере жизни человека.

Но главное, что через популярный текст, знакомство с астрономическими открытиями и гипотезами обычный читатель приобщается к научной картине мира, меняется его мировоззрение. В первую очередь, меняются представление о пространстве, когда происходит его значительное расширение — не только за пределы Земли, но и Солнечной системы. Так, в связи с обнаружением новых звезд (особенно после изобретения зрительных труб) упоминается идея о множественности миров. «Неподвижные звезды... по мнению нынешних Астрономов, суть все такие светила, около которых так, как около нашего Солнца, ходит некоторое число планет с своими спутниками и планетами» (II, 205–206).

¹¹ Главнейшие изобретения, с некоторых веков в Европе учиненные // Собрание сочинений... Ч. II. СПб., 1787. С. 275–305.

В результате исследований пространство не только расширяется, но и систематизируется, объясняется. Таким образом оно стабилизируется, становится не таким чужим, и объекты исследованного пространства уже не вызывают ужаса и страха. Именно астрономия до сих пор оказывает наиболее важное влияние на формирование объективных и целостных представлений о мире. Тем более что в рассматриваемый период вниманию читателя представлены не разрозненные астрономические сведения, а целостная космологическая система. Презентация именно целостной модели Вселенной, объяснение законов ее устройства и развития способствовала реализации одной из важнейших задач академического издания — искоренению суеверий.

Особенно тогда боялись затмений и комет. «Комета сия славна в истории по ужасу, которой она навела на Лудовика Кроткого. Сей суеверный Государь вопрошал при сем случае всех Астрологов, закладывал монастыри и умер два года спустя после того от страха, которой произвело в нем полное солнечное затмение» (II, 425). Авторы приводят не только религиозные (кометы почитаются «за знак Божеского гнева»), но и научные заблуждения, разъясняют их несостоятельность и успокаивают читателя, прибегая к научным аргументам. Например, некоторые полагали, что «притягание комет может принудить землю обращаться около их и следовать за ними то в ближние и знойные солнечные страны, то в отдаленные, темные и мразные. [...] Но Астрономы в наши времена доказали, что все сии страхи неосновательны» (II, 435–436). Далее приводится ряд доказательств и моделируется ситуация пересечения земли и кометы: «вероятность о событии сего приключения к вероятности, что никогда одного не последует, содержится как единица к бесконечности». И потомки могут не бояться: «по всем законам вероятности земля наша не имеет от сих тел ничего опасаться» (II, 437).

В текстах таким образом утверждается несостоятельность идей о прямой связи астрономических явлений с событиями на Земле (потопы и болезни как следствие появления кометы, вестницы божественного гнева) и с судьбой отдельного человека (астрология). На первый план выходит опосредованная связь — использование астрономического знания на практике.

Итак, в своей работе мы рассказали о просветительской функции календарей XVIII в., которая не могла быть реализована без использования специальных приемов трансляции научных знаний. На примере статей астрономического (космологического) содержания мы постарались показать формирование основных приемов популяризации научных знаний, отражающих специфику зарождающегося в России научно-популярного жанра. Календарные статьи из «Собрания сочинений, выбранных из месяцесловов на разные годы» ориентированы именно на массовую аудиторию и имеют ряд характерных особенностей по сравнению с научными текстами. Мы

коснулись некоторых процессов нарративизации и эстетизации научного дискурса, указали на особую расстановку акцентов в научно-популярном тексте, его подчеркнутую коммуникативную установку.

Распространение полезных знаний — одна из главных целей просветителей, и их труды носят не только ознакомительный характер, это не просто информирование, а разъяснение и научение. Весь пафос повествования направлен на представление науки как важнейшей сферы жизни общества, на повышение авторитета научной профессии. Астрономия предстает как дисциплина, дающая сведения о системе мира, о его устройстве, которые значительно влияют на формирование научного мировоззрения. Одновременно она имеет практическую ценность, в эту эпоху она выступает в тесной связке с географией: параллельно происходит значительное расширение «земного» кругозора (развитие мореплавания, исследование новых земель) и «небесного» (обнаружение новых звезд и миров). Путешествия и географические открытия, объяснения астрономических фактов, расчеты и найденные закономерности не только свидетельствовали о достижениях ученых, но и задавали масштабность освоения мира, указывали на его упорядоченность и интеллигибельность. Практические советы в календарях говорили о полезности и применимости научной информации.

Поскольку наука являлась на тот момент новым культурным феноменом, необходимо было не только рассказывать о ней, но и объяснять ее значимость для общества, говорить о необходимости научных исследований. Сочетание в месяцесловах традиционного календарного ритма, природно-естественных, религиозных, светских и научных событий создавало особый эффект: научная картина мира могла формироваться более органично и не входила в острое противоречие с обыденным сознанием.

**ДЕСКРИПЦИЯ КАК РЕСУРС СЮЖЕТНОЙ ПРОЗЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛЬНОЙ ОПИСАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ
1810–1830-х гг.)**

Цель данной статьи — раскрыть внутреннюю логику литературного процесса первой трети XIX столетия, показать одну из сторон его эстетического своеобразия, когда общие понятия художественного творчества опираются на вполне конкретные художественные элементы приема дескрипции в журнальной прозе 1810–1830-х гг. как ресурс сюжетной прозы, ее потенциал, возможных векторов развития, прежде всего в жанре путешествия.

Дескрипция организует образы пространства и времени в сюжетном движении, создает синтез панорамно-описательного и ораторского начал на основании общих структурных принципов. В этом смысле весьма показательной оказывается журнальная описательная проза трех десятилетий начала XIX века. Через дескриптивные произведения Россия осознала и осмысляла огромные, слабо освоенные пространства, постигала свою историю и культуру через путевые заметки, письма, очерки, дневниковые записи путешественников: «С 1802 года каждое лето было мною посвящено на обозрение какой-нибудь отечественной области: то Казани и Нижнего Новгорода, то Киева и Чернигова, то Воронежа, Харькова и Екатеринослава. Я был тогда в цветущей молодости и путешествовал по воле»¹.

Все эти прозаические дескриптивные опыты, «путешествия по воле» представлены многочисленными журнальными текстами путешествий, писем, воспоминаний М. Н. Муравьева, П. И. Шаликова, В. В. Измайлова, А. И. Клушина, П. Ю. Львова, К. де Местра, А. Ф. Кропотова, Г. П. Каменева, П. И. Сумарокова и др. «Прогулка в Академию художеств» К. Н. Батюшкова, «Загородная прогулка» А. С. Грибоедова, «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина занимают в этом контексте особое место, усиливают его и обозначают тенденцию как контрапункты русской повествовательной прозы.

Дескриптивная проза этих лет А. Ф. Воейкова, поэта, переводчика, журналиста, редактора и издателя четырех литературно-художественных журналов, бывшего арзамасца и родственника Жуковского, интересна не столько сама по себе как малоисследованный продукт литературной и журнальной

¹ *Воейков А.* Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы ханов Золотой Орды (из дорожных записок) // Вестник Европы. 1824. С. 201.

деятельности автора, но как отражение особой эстетической и идейной тенденции: жанровых возможностей дескриптивной прозы и отношения литераторов первой трети XIX века к историческому прошлому как культурному и моральному основанию общественных отношений. Есть смысл предполагать, что дескриптивная журнальная проза 1810–1830-х гг. и описательная проза Воейкова в частности показательны как сюжетный и мотивный ресурс дальнейшего развития русской литературы.

Описательная проза Воейкова существует как корпус журнальных текстов: «Письмо из Сарепты», «Астрахань. Из дорожных записок одного русского путешественника», «Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы ханов Золотой Орды», «Царицыно», «Воспоминания о селе Савинском и о добродетельном его хозяине», «Екатеринослав», «Прогулка в селе Кускове», публиковавшихся в журналах «Вестник Европы», «Сын отечества» и «Новости литературы» с 1813 по 1833 гг. Особое место в этом корпусе занимает «Путешествие переводчика из дворян Полетаева по России», опубликованное в пяти номерах журнала «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”»².

Внешне описательная проза Воейкова вполне традиционна, во многом соответствует, например, эстетическому трактату О. Сомова «О романтической поэзии» (1823 г.); в ней сохранены формы оппозиций прошлого и настоящего, народного и цивилизованного, но в то же время опирается на собственные приоритеты и оригинальные идейные, моральные и художественные предпочтения автора. Отнести данного автора к числу романтиков, в силу особенностей его мировоззренческой, литературной, критической позиции, не представляется возможным; скорее всего, он испытывал на себе воздействие сентименталистской и романтической эстетики и поэтики, находился под серьезным влиянием литературы Просвещения, но постоянно претендовал на особый путь и оригинальное место в русской литературе.

Воейковская дескриптивная проза существует в трех жанровых разновидностях: 1) географическое путешествие на «развалины», связанное с историей и культурой страны и государства; 2) прогулка по дворянско-

² Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы ханов Золотой Орды (из дорожных записок) // *Новости литературы*, 1824; Астрахань. Из дорожных записок одного путешественника // *Новости литературы*, 1824. Кн. 9; Царицыно // *Новости литературы*, 1825, Кн. 11–12; Воспоминания о селе Савинском и о добродетельном его хозяине // *Новости литературы*, 1825. Кн. 11–12; Екатеринослав // *Новости литературы*, 1825. Сентябрь; Екатеринослав // *Новости литературы*, 1826, Кн. 17; Путешествие переводчика из дворян Полетаева по России // *Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»*, 1833, №№ 1, 2, 6–8. [Во всех цитированных журнальных текстах сохранены орфография и пунктуация источника. — М. К.]

му помещью, включающая разностороннее описание дворца и регулярного сада как выявление культурной жизни общества, его бытового уклада и духовных ценностей; 3) воспоминание о выдающейся личности через описание культурного пространства жизни этой личности. Во всех описаниях исключительно важное значение имеют нравственно-этические умозаключения автора, связанные с культурными кодами эпохи³.

Описание в путешествии организует образы пространства, причем чем интенсивнее реальное и образное движение, тем очевиднее нарративная позиция автора: «Я видел цветущее армянское местечко Нахичевань, крепость в городе святого Димитрия, промышленный Таганрог и поклонился развалинам древнего Азова»⁴, «пошел <...> отыскивать свежих наслаждений и мест еще невиданных»⁵. Географические названия соотнесены с историческими именами и намечают культурно-историческую конкретность дескрипции, к тому же многократно усиленную национальной самоидентификацией: «Монтескье верил, что надобно содрать кожу с Москвитянина, чтобы заставить его чувствовать; Вольтер доказывал, что до Петра Великого предки наши были варвары, подобные Ирокезцам и Готтентотам. Теперь, после священной войны за независимость Европы, можно надеяться, что Французы будут лучше знать Русскую историю, Русскую Статистику и Русское великодушие»⁶.

Такая нарративная позиция значима не с точки зрения достоверности сообщаемых в ходе дескрипции сведений и фактов, а с позиции силы продуцируемого по ходу путешествия образа и мотива: «Русские разбойничьи атаманы не похожи на других: Ермак Тимофеевич открыл новый мир, завоевал сильные царства, раскаялся и поверг к стопам белого Царя золотой скипетр Сибири, Стенька Разин потопил в крови целые области, побрал крепкие города на берегу Каспийского моря и держал в страхе Шаха Персидского. Пугачев...» (здесь авторская сноска: «Оба пойманы и погибли на эшафоте в Москве»)⁷. Перечисление самых знаменитых имен и мифологизированных деяний донских атаманов дополняются, во-первых, авторскими замечаниями («вдруг грянули наши песенники и вывели меня из глубокого размышления»), во-вторых, обильно цитируемыми старинными песнями «волжских разбойников». Принципиальное соединение художественной образности («поверг к стопам ... золотой скипетр») с фактом («погибли

³ См. подробнее об этом: *Ямпольский М.* История культуры как история духа и естественная история // НЛО. 2003. № 59. Режим доступа: www.magazines.russ.ru

⁴ *Воейков А.* Путешествие из Сарепты... С. 202.

⁵ Письмо из Сарепты // *Сын отечества*. 1813. Ч. V. № 13–19. С. 73.

⁶ Там же. С. 65.

⁷ *Воейков А.* Путешествие из Сарепты... С. 213.

на эшафоте») — можно назвать сюжетным пунктиром художественно-исторического повествования.

Вообще цитированный «чужой текст» (строки В. Жуковского, К. Батюшкова, А. Пушкина, самого Воейкова) составляет едва ли не половину объема журнальной прозы Воейкова и в целом задает особый лирический мотив дескрипции: «Отечество нам должно знать! Имеем мы свою прекрасную природу, своих Святителей, героев, мудрецов, градоправителей, художников, певцов»⁸. Автор всегда выбирает именно описательную часть стихотворений Пушкина, Батюшкова, Жуковского, обозначенную перечислительной интонацией и исключительно зрительными образами: «Я видел Дона берега; я зрел, как он поил шелковы, необозримые луга», <...> я зрел, как тихими водами...»⁹, «я видел Азии пределы, я зрел Ордынцов лютых край»¹⁰, «лишь угли, прах и камней горы, лишь груды тел кругом реки, лишь нищих бледные полки везде мои встречали взоры»¹¹. Последняя цитата из известного послания «К Дашкову» является частью нарративного рассуждения самого автора о «скоропреходящем на земле величии», проиллюстрированным впечатлением Батюшкова от пожара и разрушения Москвы в 1812 г. и связанным ассоциативно с описанием развалин ханского дворца в Шери-Сарае.

Поскольку «руина несет двойную смысловую нагрузку, вызывая парадоксальную мысль одновременно об утрате и о сохранении прошлого»¹², собственно путешествие на «развалины» и есть возвращение к прошлому, которое, однако, не репрезентирует определенный временной промежуток в его изначальной форме: «Странно видеть изразцы чертогов Батыевых, вставленные в печь крестьянской хижины, и правило из Алкорана над дверью житницы православного христианина!! Но разве не видим мы Наполеоновых бомб и ядер у подмосковных крестьян в бане на каменках?»¹³, но является основанием для более чем определенного авторского вывода: «теперь чертоги хищников и храмы лжепророков опрокинуты; их развалины, вместе с костями монгольских богатырей, хрустят под русским плугом, их раздробляющим. Так погибают памятники, воздвигнутые руками человеческими; но творения Гения бессмертны — и Карамзин дал Шери-Сараю новую жизнь, которая в красноречивой его летописи будет долговечнее блеснувшего на миг его величия и могущества»¹⁴.

⁸ Воейков А. Путешествие из Сарепты... С. 200.

⁹ Там же. С. 201.

¹⁰ Там же. С. 220.

¹¹ Там же. С. 224.

¹² Шёнле А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад // НЛО. 2009. № 95. Режим доступа: www.nlobooks.ru

¹³ Воейков А. Путешествие из Сарепты... С. 223.

¹⁴ Там же. С. 226.

Сюжет путешествия реализуется через письма, дорожные записки, прогулку, но оказывается теснейшим образом связан с «путешествием памяти», с культурными кодами, подвергнутыми сознательной обработке, приведенными в соответствие «с общими схемами, которыми в данный момент оперирует культура, — схемами, помогающими сохранению памяти, но искажающими ее»¹⁵. В 1810–1830-х гг. дескрипция, развивая антропологические идеи эпохи Просвещения, создавала систему смысловой интерпретации фактов культуры прошлого через принцип субъективности автора, его индивидуального смыслопорождения и смыслоистолкования. В описательной прозе синтезируется значение разнообразных культурных фактов; для них вырабатываются универсальные конструкции, обобщенные средства, инструменты их оценки, передачи, дешифровки. Географические описания соединяются с историей и культурой, природоописания становятся условием авторской рефлексии, во многом продуктом авторского лирического чувства, поэтому сюжет путешествия связывается с мотивом воспоминаний и становится фактором познания пространства и времени.

Дескрипция как прием описательной прозы включает в себя несколько важнейших описательных элементов, в большей или меньшей степени имеющихся у каждого автора. В этом смысле описательная проза Воейкова исключительно иллюстративна: в ней есть географические описания, короткие исторические экскурсы, сжатые или же развернутые характеристики исторических лиц, политических фигур, деятелей культуры. Есть природоописания — вместилища авторского «я», его субъективного переживания, описания внешнего облика жилищ, интерьеров дома, садово-парковой архитектуры: «Скоро звезды осыпали темно-голубое небо, засверкали в реке... Неподвижно глядел я на сии тихия лампы: на них глядели наши праотцы, когда нас еще не было на свете; на них будут глядеть наши потомки, когда нас уже не будет! Но в таком ли порядке увидят их будущие роды, когда ветер развеет прах наш! Так ли ясно станут они светить нашим внукам, как светили дедам?»¹⁶.

В ходе дескрипции вырабатывается определенный механизм позиции нарратора, зависящий от интенсивности движения; описываемое пространство в этом случае фрагментируется и расщепляется, реальная местность становится образным полем: «Кроме прелестей, коими одарила их щедрая природа, и убранств, которыми обязаны они искусствам, сады русских царей имеют собственные, так сказать, нравственные свойства, особенную

¹⁵ Лаку-Лабарт Ф. Проблематика возвышенного: пер. А. Могуна // НЛО. 2009. № 95. Режим доступа: www.magazines.russ.ru

¹⁶ Воейков А. Воспоминания о селе Савинском и о добродетельном его хозяине // Новости литературы. 1825. Кн. 11–12. С. 74–75.

физиогномию»¹⁷, «в Архангельском огромные чертоги, великолепные террасы, драгоценное собрание картин, богатое книгохранилище, театр со вкусом убранный, изящные мраморы, редкие бронзы»¹⁸, «Царицыно, с своим угрюмым замком, окруженным дикими рощами, скрытыми дорожками, готическими беседками привлекает к себе <...>. Мрачные леса его говорят нам о близости Бога: созерцая их величие, мы благоговеем перед величием их Творца, теряемся в беспредельности их Зиждителя»¹⁹. Эти образы обладают определенной значительностью культурупорождающей деятельности человека, мощью живой природы, внутренним величием, однако каждый из них (и примером здесь может стать любой описательный фрагмент) может быть и примером сентиментально-романтической универсальной лексики и фразеологии, их общих мест. Следовательно сюжетное пространство дескрипции формируется не столько внешними, сколько внутренними факторами, прежде всего позицией автора, его социокультурной и эстетической установкой. Тогда реальное, состоявшееся путешествие, по сути, замещается образом путешествия, намеренно заданным по цели. Примером такого описания может служить «Прогулка в селе Кускове», имеющая авторское пояснение — «краткое описание села Спасское, Кусково тож», где местные достопримечательности характеризуются не через «краткое описание», а через состояние автора: «Сколько славных и горестных воспоминаний в портретной галерее Царей и Цариц Европы. <...> Первое чувство при виде их есть благоговение; второе горесть об их потере, горесть, тихо переходящая в сладкую задумчивость»²⁰; «я был один в непроходимой чаще леса; тени становились чернее и чернее; что-то вздыхало и шептало вокруг меня; темная речка извивалась передо мною. Сердце мое крепко билось, кровь волновалась, я чувствовал какое-то приятное беспокойство, какой-то сладостный трепет, душа моя расширялась. <...> и ждал чего-то безвестного, необыкновенного, таинственного <...>»²¹.

Однако автор никогда не вживается в пространство, его положение всегда внешнее по отношению к описываемому, он лишь меняет позицию, структурирует и стратифицирует образы, прежде всего по уровню культурных запросов, проведению свободного времени. Литература, живопись, скульптура, садово-парковое искусство, собственно природный топос создают, по Бурдые, поле адаптивного габитуса. В таком случае путешествие

¹⁷ Воейков А. Воспоминания о селе Савинском... С. 67.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Воейков А. Прогулка в селе Кускове // Краткое описание села Савинского, Кусково тож. СПб., 1829. С. 46.

²¹ Там же. С. 44–45.

как социальная практика становится метаобразом, моделируется на особом уровне социально-культурных предпочтений. Во всех дескриптивных текстах создается ценностная модель культуры. На формирование этой модели могут влиять природа территории, географическое положение, история освоения, социальная структура и различные хозяйственные отрасли, роль в истории страны и, что особенно важно, история ее восприятия. «Величественная Волга развернулась перед нами, как длинная синяя скатерть. Мы проплыли мимо деревеньки Шен-Брун, оставили за собой целительные воды Гезунд-Бруна, пролетели село Отраду с его красивой церковью. Это было любимое местопребывание мудрого правителя Астраханской губернии, Никиты Афанасьевича Бекетова <...>. Он основал русское торговое общество в Астрахани, давшее быстрейшее движение нашей торговле и перевес русским купцам перед Армянами, раздвинувшее круг ея до пределов Индии; он улучшил виноделие и сам <...> подал тому первый пример, вызвав искусных виноградарей и выписав из Венгрии все потребныя орудия и даже бочки»²².

В такой модели описание позитивного экономического развития географической области непременно дополняется, подчас и перекрывается ее культурным значением: «Каких народов и племен не поила ты своими струями, о древняя Ра! <...> На твоих красных берегах родились поэты знаменитые и воспели тебя, их кормилицу»²³. Немедленно за тем следует обширная сноска, сообщающая, что Карамзин родился в Симбирске, Державин в Казани, Дмитриев близ Сызрани; «молодой пламенный песнопевец» Н. М. Языков также казанский уроженец и певец Волги, и приводятся стихи «пламенного песнопевца», опубликованные впервые в журнале Воейкова «Новости литературы». Культурная схема — русская река Волга — родина русских поэтов — работает, однако, только в связи с образом-моделью территории, включающим еще и подробные описания ландшафта (Волга, ее притоки и протоки, прибрежные окрестности) и, собственно, цели путешествия из Сарепты — бывшей столицы ханов Золотой Орды («прежде великолепный, многолюдный город — теперь могила монгольского великана»²⁴).

Здесь история, география, литература становятся «единым текстом», то есть переходят из визуальных компонентов описания в некие «реактивные» элементы дескрипции, связанные с базовыми социокультурными представлениями автора, его собственными ценностными центрами, выраженными через эмоциональные и интеллектуальные переживания. Весьма характерным представляется впечатление автора от посещения волжского подзе-

²² Воейков А. Путешествие из Сарепты... С. 204.

²³ Там же. С. 218–219.

²⁴ Там же. С. 221.

мелья, «разбойничьего вертепа», где порядок дескрипции передает общие места романтических сюжетов: «сын, оклеветанный мачехою и проклятый родителем», «опозоренный женою муж отмчал за честь свою», «игрок, которого друзья искусно ограбили», «солдат, привыкший на войне к грабежу и насилию», «бродяга, которого преступные родители в детстве учили просить милостыню», «купец, проторговавшийся и желавший с ножом в руке остановить фортуна», «дворянин, в похожей на ненависть любви своей к роду человеческому, устремившийся по следам Карла Моора» и т. п. Словом, «не стая воронов слеталась» — цитирует Воейков Пушкина, подчеркивая сугубо литературные принципы своей дескрипции.

Механизм осмысления пространства, взятого в дескрипции, исключительно литературоцентричен, что подтверждается еще одним примером — описанием села Савинского, подмосковного имения сенатора И. В. Лопухина. Для Воейкова Лопухин — особая фигура, «вельможа-человек, сенатор-гражданин», что подтверждается известным «Посланием к И. В. Л<опухину> А. Воейкова»²⁵. В панорамном описании села Савинского, сделанном много позже послания, т. е. в 1825 г., как и в послании, соблюдаются конкретность и правдоподобие, но не в описании деяний героя, а в описании пространства его жизни: «Около десяти верст пробирались мы дремучим бором по узкой, тряской и скучной проселочной дороге. Тем приятнее, тем поразительнее неожиданная картина прелестного сада. Не ожидайте, однако ж, ничего роскошного, нарядного. Не ищите высоких палат с колоннами, гобелиновых обоев, бархатных диванов: низкие боярския хоромы, по старинному на две половины разгороженные, дубовые столы и стулья, и простое деревянное крыльцо о трех ступеньках; по обе стороны небольшие службы, конюшни и сараи, также деревянные; птичьей и скотной дворы, крытые соломою — вот все здания»²⁶. Такой образ усадьбы как архетипического Дома стремится к осмыслению своих национальных истоков как к добродетели, имеющей ценность и в двадцатые годы.

Описание усадьбы — половина дескриптивного текста; вторую половину составляет воспоминание об И. В. Лопухине, поэтому первая часть представляет собой описательное предварение главной цели текста — создание образа идеального государственного деятеля. Поскольку Савинское «не окружено ни рвами, ни оградою»²⁷, свобода, единство с природой есть главный принцип усадебного топоса: «каждая тропинка извивается около приятных предметов, ведет к живописным видам: везде пища для души, наслаждение

²⁵ Воейков А. Послание к Л<опухину> Вестник Европы. 1807. № 9. С. 33–37.

²⁶ Воейков А. Воспоминания о селе Савинском... С. 68.

²⁷ Там же. С. 69.

для сердца»²⁸. Описание очевидно литературоцентрично; вехи на пути путешественника расставлены безошибочно: сельское кладбище, рыцарский замок, райская пустыня, бюсты, хижины, острова и, соответственно, имена Платона, «ученика Сократа», «учителя Декарта, Лейбница, Канта», Юнга, Грея, Фенелона, Руссо — ориентиры не только для самого путешественника, но и для его читателей, они формируют внутренние пространства человеческой души, выраженные через авторскую рефлексию: «Тут невольно пришел мне на мысль эпиграф И.В.Л. к его Запискам: Человек яко трава, дние его яко цвет сельный»²⁹. Тем важнее ясно выраженные в перечислении права человека на признательность современников и потомков: «писатель благомыслящий», «судия просвещенный», «благотворитель ближних»: описание, стремящаяся к возвышенному, обозначает «добродетель и порывы чувства или сердца, эмоции ума, новую противоречивую чувствительность, <...>... меланхолические мечтания на руинах великого прошлого»³⁰.

Такое перечисление, как и понимание возвышенного, показывает разворачивание особой институциональной традиции литературы — через воспоминание (описание гармоничного пространства и добродетельного вельможи автор получает важные основания для сознания своей значимости просветителя и «благотворителя».

Описание в журнальной прозе 1810–1830-х гг. является приемом жанрового типа реального путешествия или «путешествия памяти» и формирует концепт путешествия — тождество реального и образного пространства. Культурный дискурс, возникающий в журнальной прозе, объединяет новые образы в литературно ориентированные теории возвышенного поля. По мысли Флобера, возвышенное — есть чувство, которое «рождается от грандиозного зрелища природы или от нравственной силы человека»³¹. Принципы описания в журнальной прозе глубоко характеризуют тип мировоззрения и ценностную систему литераторов первой трети XIX века.

Когда в 1830-е гг. началась коммерциализация литературы и намеренное создание для массового читателя широкодоступной журнальной прозы, идея возвышенного, выраженная через описание с ее панорамно-описательным и ораторским началом, сменилась иронией, пародией, «закусившей удила насмешкой»; сюжетная русская проза избрала иные пути.

²⁸ Воейков А. Воспоминания о селе Савинском... С. 70.

²⁹ Там же. С. 74.

³⁰ Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала и механизмы внутренней динамики в системе литературы // НЛЮ. 2002. № 57. Режим доступа: www.umk.utmn.ru

³¹ Флобер Г. Бувар и Пекюше // Флобер Г. Госпожа Бовари и другие произведения. М., 2003. С. 559–560.

СВОЕОБРАЗИЕ НАРРАТИВНОЙ ПОЗИЦИИ В ОЧЕРКИСТИКЕ ПОЗДНЕГО Н. С. ЛЕСКОВА

На протяжении всего творческого пути Николай Семенович Лесков тяготел к малым литературным формам и промежуточным жанрам: рассказу, очерку, статье. Жанровые признаки очерка наличествуют во многих произведениях писателя. Как и у любого очеркиста, фактический материал у него не только художественно обрабатывается, но и публицистически осмысливается. Тем не менее, эта пограничная составляющая художественного и публицистического письма особенного разовьется в позднем творчестве писателя. Сочетание образа и публицистики становится в этот период не только принципиальным, но и более органичным, так как все его творчество пронизано «злобами дня», но есть и постоянная склонность к смешанным жанрам, таким как «заметки по поводу», «письма», «были», «отрывки», «случаи», «апокрифы».

Как известно, очерковая литература затрагивает не столько проблемы становления характера в ее конфликтах с устоявшейся общественной средой, как это присуще новелле или роману, сколько проблемы гражданского и нравственного состояния «среды», иными словами, проблемы «нравоописательные». Такого рода литература в итоге обладает большим познавательным разнообразием, так как обычно сочетает особенности художественной литературы и публицистики, что особенно свойственно методу Лескова.

В этом плане крайне показательным станет его поздний рассказ «Сибирские картинки XVIII века» с подзаголовком «Из дел сибирской старины», впервые напечатанный в третьем номере журнала «Вестник Европы» за 1893 год. Исследуя проблему несовершенства законов в Сибири, Лесков выходит к своей ключевой проблеме абсурда и своеобразности русской жизни. Неслучаен эпиграф к рассказу из Н. Данилевского: «Наше историческое развитие шло по-своему»¹. Многочисленные рукописи по сибирской старине были подарены писателю сибирским золотопромышленником, генерал-майором Вениамином Ивановичем Асташевым, знакомство с которым состоялось в Петербурге. Эти бумаги хранятся в библиотеке Лескова в Доме-музее города Орла. На их материале во многом был написан писателем *post-scriptum* к повести «Юдоль», названный «О квакереях», в котором,

¹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 12. С. 137. В дальнейшем ссылки на это издание будут даны в тексте с указанием тома и страницы.

пользуясь конкретным сибирским материалом, он смог воссоздать факты проникновения квакеров в Россию еще в XVIII веке.

Называя «Сибирские картинки» рассказом, Лесков создает их в типичном жанре очерка, соединяя в тексте самые разнообразные формы публицистики, создавая оригинальный жанровый сплав, не всегда поддающийся точному определению, если учесть, что по композиции очерки бывают достаточно различны. Они могут состоять из эпизодов, изображающих встречи, разговоры, взаимоотношения персонажей, связанные лишь внешней причинно-временной последовательностью. Но для придания единства столь разнородным компонентам важны активность обобщающей мысли автора, выразительность и колоритность его речи. Не случайно по мере развития своей неповторимой повествовательной манеры для Лескова принципиальным становится «бесфабульный» жанр, с так называемой обзорной композицией.

Характерна номинация текста — «Сибирские картинки». Творческому миру писателя было присуще отталкивание от конкретного жизненного факта, анекдота или случайно услышанного «словечка». Сама же пестрая и причудливая русская жизнь давала ему обилие интереснейшего материала, из которого он выхватывал разнообразные «картинки», передающие мимолетные наблюдения и впечатления. Но за счет умелой и продуманной компоновки такого эклектичного и, казалось бы, случайного материала создавалась объемная и целостная картина мира, поднимающая отдельные проблемы русской жизни до высоты глубочайшего художественного обобщения.

Какой же материал по бумагам Асташева эстетически перерабатывает писатель? Взяв за основу исследование известного в свое время Вакха Гурьева «Исповедный штраф в Сибири в течение прошлого XVIII века», которое было напечатано в первой книге «Русского Вестника» за 1882 год, писатель обнаруживает значительную долю материала по этой проблеме и в подаренных ему документах. Главным сюжетом «Сибирских картинок» становится борьба светских и духовных властей с некрещеными сибирскими инородцами. Эта тема уже давно волнует Лескова и активно осмысливается русской литературой и культурой его времени.

Опираясь на исследование Гурьева и бумаги Асташева, Лесков как всегда идет дальше в желании постичь самую суть проблемы. Он добавляет массу материала, делая ссылки на самых авторитетных исследователей по так называемому «сибирскому вопросу» — Г. Ф. Миллера, И. Е. Фишера, С. Г. Гмелина, П. А. Словцова, С. В. Максимова, С. С. Турбина и других; уточняет имена по «Словарю достопамятных людей русской земли» Н. Н. Бантыш-

Каменского, «Сибирской библиографии» В. И. Межова². К этому списку писатель прибавляет перечень сибирских священнослужителей-миссионеров и губернаторов, служивших в Сибири на протяжении XVIII – начала XIX вв. Но за этим калейдоскопом имен, событий, дат не теряется основополагающая мысль художника, и все больше проявляются главные проблемы, волнующие его.

Это, прежде всего, вечная российская проблема несовершенства законов, которая идет от страшной темноты и непросвещенности не только среди простого сибирского населения, состоящего из людей различных национальностей и вер, но и самих пастырей-священнослужителей. В итоге данный вопрос связан для него не только с далеким прошлым России, но становится и фактом ее настоящего. В очерке «Владычный суд», своеобразном постскриптуме к рассказу «На краю света», писатель вновь выходит к проблеме инородцев, с возмущением рассказывая о рекрутчине в Киеве еврейских мальчиков и о насильственном их крещении. В «Сибирских картинках» главная его мысль также заключается в том, что участь инородцев может улучшиться только тогда, когда истинное образование и гуманная нравственность сроднятся с сибиряком, и только такие факторы станут благодетельными для разрешения проблемы.

И если в финале «Сибирских картинок» звучит мысль о том, что этот материал ценен «только лишь для бытовой истории Сибири прошедшего века» (12, 185), то в целом взгляд художника, обращенный на «край света», выходит к проблемам предельно острым и актуальным. Сама же идея Сибири, развивающаяся в творческом сознании Лескова, все более воплощается в некую образную систему. Он, прекрасный знаток русских крестьянских и религиозно-сектантских движений, внимательно присматривается к топографии их перемещений. Поэтому не раз Сибирь становится для него своеобразным знаком, символом-сигналом «земли обетованной», куда бредут все гонимые и страждущие в поисках «потерянного рая». Не случайно в 1875 году писателем будет создан один из самых ярких и принципи-

² См.: *Миллер Г. Ф.* Описание Сибирского царства и всех происшедших в нем дел от начала, а особливо от покорения его российской державе по сии времени. СПб., 1750; *Гмелин С. Г.* Путешествие по России для исследования всех трех царств в природе. СПб., 1875; *Фишер И. Е.* Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли Российским оружием. СПб., 1774; *Словцов П. А.* Письма из Сибири. М., 1828; *Он же.* Историческое обозрение Сибири в 2 т. М., 1833–44; *Максимов С. В.* Год на Севере. СПб., 1864; *Он же.* Сибирь и каторга. СПб., 1871.; *Турбин С.* Сибирь. Краткое землеописание. СПб., 1871; *Бантыш-Каменский Н. Н.* Словарь достопамятных людей русской земли. СПб., 1847; *Межов В. И.* Сибирская библиография. СПб., 1892.

альных для выявления специфики его мировоззрения рассказ — «На краю света». Знаменитая формула, созданная Лесковым, где его герои окажутся на «краю», но «света», задаст проблему амбивалентности сибирского хронотопа, уже достаточно подробно разработанного литературой и культурой последней трети XIX века.

Действительно, с конца 1880-х – начала 1890-х гг. сибирский регион начинает рассматриваться как многоземельная, активно осваиваемая территория. А при условии проведения в ней либерально-реформаторских преобразований, строительства железной дороги, рациональной организации переселенческого движения, развития образования Сибирь, по мысли многих исследователей, способна превратиться из «страны изгнания» и «царства чиновничьего произвола» в процветающий край. Лесков же, ни разу в Сибири не бывавший, улавливает и предчувствует эти возможности уже на уровне своей неповторимой писательской интуиции.

Еще в публицистическом творчестве писателя 1860–1870-х гг. им уяняется феномен русского странничества, бродяжничества, поэтому показательным становится выход на так называемую «идею места», проблему культурного пространства. Ставя в своих статьях по переселенческой проблеме вопрос о колонизации окраин Российской империи, говоря о необходимости «ходов», которые могли бы заранее знакомиться с местами переселения, иначе они опять начнут бродяжничать, Лесков так или иначе имеет ввиду некое пространство, которое у него пока еще географически не обозначено, тем более что и переселения совершались в самые разные области России, в том числе и в Сибирь. Поэтому вполне закономерно, что взгляд писателя обращается туда.

Новым витком в осмыслении переселенческого вопроса станет его *рассказ-очерк 1893 года «Продукт природы»*. В своем позднем творчестве Лесков не раз обращался к фактам ужасающего состояния русского крестьянства. В повести «Юдоль» (1892 г.) он показал страшные картины голода на орловщине. В основу рассказа «Импровизаторы» легли впечатления от холерной эпидемии, распространившейся летом 1892 года, и создан потрясающий по своей ужасающей правде образ «порционного мужика». В рассказе «Загон» (1893 г.) Лесков создает символический образ загона, в котором находится русский мужик. Не случайно это произведение получило одобрение со стороны Л. Н. Толстого, который отметил как главное достоинство опору писателя на правду, а не на вымысел.

Подобный метод становится определяющим именно в позднем творчестве, так как для Лескова характерна сопряженность реальности и вымысла, документального и художественного начал. Как бы стирая грань между творчеством и жизнью, он помещает себя, реального писателя, в простран-

ство своих текстов, вновь обращаясь к отработанным моделям и удостоверяя их актуальность.

Рассказ «Продукт природы» был вызван вниманием прессы к бедственному положению крестьян-переселенцев. Ближайшим поводом для его написания стало заседание Петербургского общества для вспомоществования переселенцам 14 марта 1893 года. Сборник «Путь-дорога», в котором впервые был напечатан рассказ, носил не только научно-художественный характер, но, прежде всего, был создан в поддержку нуждающимся переселенцам. Вскоре, в августе 1893 года, на него появилась рецензия в журнале «Русская мысль».

Автор «Библиографического отдела» после ряда перечисленных статей (Н. М. Ядринцева, Я. А. Абрамова, А. А. Кауфмана) отдельно выделяет произведение Лескова. Он подчеркивает, что писатель вспоминает о виденных им переселениях совсем особого рода, существовавших еще при крепостном праве, когда богатые помещики приобретали дешевые и пустынные земли в Заволжье, а в густонаселенных губерниях, Курской и Орловской, накупали крестьян «на свод» у мелкопоместных дворян и переселяли этот «продукт природы» в свои далекие поместья³.

Опубликование рассказа в специальном сборнике, посвященном крестьянам-переселенцам, было свидетельством того, что писатель осуждал не только прошлое, но и современное неустройство переселенческих дел. Критика же, как и во многих других случаях, ограничилась лишь подтверждением правдивости рассказа и самым общим суждением о силе его эмоционального воздействия на читателя: «Г. Лесков описывает очень просто лишь то, чему свидетелем был тридцать пять лет назад, и от этого простого повествования жутко становится, страшно за переселяемых и стыдно за переселяющих». Подводя итог своим размышлениям, автор пытается обобщить проблему: «Теперь переселенца гонит не чужой произвол, а собственная нужда, и потому нравственно ему легче, конечно, физически же, наверное, тяжелее, хотя, кажется, трудно себе представить более ужасное положение людей, чем то, какое описано г. Лесковым. В том же, что рассказана им только правда, сомневаться нельзя»⁴.

Принципиальным в повествовании становится сопряжение двух временных пластов. И. В. Столярова точно замечает, что «обобщение в рассказе Лескова носит не столько конкретный, сколько общенациональный характер и захватывает не только дореформенную эпоху русской жизни, к которой восходит описываемый эпизод, но и новую эпоху, в условиях которой был

³ См.: Русская мысль. 1893. № 8. С. 354.

⁴ Там же. С. 354.

написан рассказ»⁵. Очевидно, что писатель не стал бы на склоне лет упорно возвращаться к событиям полувековой давности, если бы видел какие-то существенные изменения в жизни народа и в уровне его самосознания. Он показывает, что с тех пор изменилось очень многое, но не все изменилось к лучшему для отправляющихся на «новые места». А что при этом приходилось выносить русскому крестьянину, «продукту природы», Лесков показывает с потрясающей точностью. И как всегда у писателя в изображении народного характера «всего наполовину»: темноты, забитости, но и простодушной наивности русского человека; стихийности поведения толпы, но и детской веры в добро; отчаянного бунта, но и обнаружения неперебродивших молодых сил.

Эта «правда» вела к тому, что рассказ Лескова часто называли очерком, что представляется принципиальным. Напряженный поиск адекватного жанра в позднем творчестве писателя обнаруживается уже на уровне подзаголовков, где не только очевидна игра жанрами, но и напластование времен. Рассказы «Зимний день» и «Полунощники» определены им как «пейзаж и жанр», повесть «Юдоль» — как «рапсодия», «историческое воспоминание». «Импровизаторы» получают уточнение — «картинки с натуры», а «Домашняя челядь» обозначена дефиницией «историческая справка по современному вопросу». Рассказ «Загон» отнесен писателем к «рассказам кстаги», «Некрещеный поп» — к «невероятному событию», «Владычный суд» — «из недавних воспоминаний» и т. п.

В итоге очерковая литература становится ближе позднему Лескову своим более разнообразным и познавательным полем. Но при всем тяготении к публицистике, дававшей возможность непосредственного проявления его полемическому таланту, в главных своих произведениях он выступает как писатель, открывший новые возможности собственно художественного исследования народной жизни. Вот и в рассказе-очерке «Продукт природы», где он затрагивает более чем злободневную проблему русских переселенцев, мы видим эту тонкую грань. Очевидно, что писатель не просто фиксирует ужасающие факты действительности, но идет к художественному обобщению, характеризуя сущность русского народного типа. Неизбежно встающая перед писателем проблема характера и обстоятельств получает в итоге глубокое художественное решение.

Как видим, на завершающем этапе творчества у Лескова проявляется явное тяготение к своему рода полижанризму, но при этом наиболее продуктивным жанром оказывается очерк. В его рамках писатель, как правило, соединяет самые разнообразные формы публицистики, создавая оригиналь-

⁵ *Столярова И. В.* Н. С. Лесков и Г. И. Успенский // Русская литература. 1974. № 3. С. 91.

ный жанровый сплав, не всегда поддающийся точному определению, что выражает его специфику его нарративной позиции.

Еще один очерк Лескова «*Вдохновенные бродяги*», с подзаголовком «удалецкие скаски», был впервые опубликован в десятом номере журнала «Северный вестник» в 1894 году. В комментариях к собранию сочинений уточняется, что писатель не раз возвращался к теме «удалецких скасок» по поводу всевозможных слухов об одном из своих героев, Николае Ивановиче Ашинове, в небольших иронических заметках: «Где воюет вольный казак» («Петербургская газета» за 15 ноября 1887 года), «Вольный казак в литературе», «О вольном казаке» («Петербургская газета» за 29 января и 3 февраля 1888 года) (12, 419).

Материал для своего произведения, как и для многих других, Лесков берет из жизни, всевозможных исторических источников, деловой прозы, так называемой «низовой» и демократической литературы, в которой, по мнению писателя, вернее сохранился колорит эпохи, живее отразились нравы и настроения. Обладая тонким художественным чутьем, писатель умел оценить не только художественно-выразительные качества подобного материала: но большая доля трезвости и здравого смысла помогала ему критически воспринимать текст. Примером подобного подхода и может послужить очерк «*Вдохновенные бродяги*».

Проблема бродяжничества в России и сама типология бродяги уже во многом сформировались в литературе второй половины XIX века. Достаточно вспомнить знаменитые исследования Ивана Прыжова «Нищие на святой Руси» (М., 1862 г.), Сергея Максимова «Бродячая Русь Христа ради» (СПб., 1877 г.). В них столь обычные в повседневной жизни России нищенство и бродяжничество предстали как явление социальное, сложное, имеющее разнообразные корни и цели. Но, так или иначе, очерки эти, прежде всего, нравоописательные, в центре внимания писателей — бытовая и психологическая характеристика социальных типов профессиональных нищих и бродяг.

В публицистике Лескова общепринятая система взглядов тоже соприкасается с этими пластами реальности, но с целью испытания их на прочность. Исследуя потаенные недра русской действительности, он пытается понять их в глубинной сущности как явления непреходящие, но вечные, типичные для русской ментальности.

Данную проблему он рассматривал еще в очерке 1882 года «Бродяги духовного чина», исследуя феномен «беглого монашества». В архиве писателя имеется ряд документов, указы Елизаветы и Екатерины II о монастырских беглецах 1740–1793 годов, которые он называет «охапкой шпаргалов». Причины монашеского бродяжничества Лесков ищет как в существовании раскольничьей церкви, которая охотно принимала беглых бродяг духовного

звания, так и в более общих, психологических факторах — скуке и монотонности монастырской жизни, праздности, разочаровании, которые, по его словам, «приходят скоро или не скоро, но всегда бывают мучительны» (6, 498). Такого рода психологические мотивы ухода характерны и для его «очарованных странников», и для «вдохновенных бродяг», так как перемена места является первой компонентой этого концепта.

Уже на уровне номинации несомненны переключки этих двух устойчивых формул, так как герои Лескова всегда люди вдохновенные, очарованные, загадочные, опьяненные и безумные, но по своей внутренней самооценке всегда «невиноватые», всегда праведники. Менять же место можно либо физически, либо ментально.

Понятие «странник» изначально происходит от однокоренного «странный», в значении «вызывающий недоумение, удивление своей необычностью». «Странник» является и устаревшим синонимом слову «путешественник», то есть это человек, странствующий пешком на богомолье, паломник, пилигрим. Совсем другое значение заложено в понятии «бродяга». По Далю, бродяга — это своего рода «побродяга, беглый шатун, скиталец, кто произвольно, без права и письменного вида, покинул место оседлости, жительства, службы, скитаясь по чужбине»⁶.

Вот о таком типе русского человека и создает свое произведение Лесков. Давая ему подзаголовок «удалецкие скаски», он считает необходимым объяснить перед читателем, уточняя в начале произведения, что «скаски» — это «своеобразные прошения, которые наиболее “удалые” бродяги подавали правителям регионов, а иногда и самим государям. Авторы “скасок” воспевали такие свои достоинства, как отвага, терпенье и покорность государю, за что и просили себе награды. В России “скаскам” легко верили, “их читали вместо путешествий, и они доставляли удовольствие высоким лицам”» (12, 186). С точки же зрения современного понимания жанра произведение Лескова наиболее близко к очерку, в котором он решает вечный для себя вопрос — вопрос о народе.

В своем очерке писатель сопоставляет три схожих сочинения различных исторических эпох, XVII, XVIII и XIX веков, которые он относит к разряду так называемой «острожной словесности». Это челобитные, поданные в 1643 году царю Михаилу Федоровичу калужским стрелком Иваном Семеновичем Мошкиным и посадским человеком Якимом Васильевичем Быковым. Следующий документ называется так: «Нещастные приключения Василия Баранщикова, мещанина Нижнего Новгорода в трех частях света: в Америке, Азии и Европе с 1780 по 1787 гг.». Он напечатан в виде книги

⁶ *Даль В.* Толковый словарь: В 4 т. М., 1989. Т. 1. С. 129.

в Санкт-Петербурге в 1787 году. Замыкают очерк уже современные публикации в «Московских ведомостях» М. Н. Каткова о так называемых «подвигах» «вольного казака» и авантюриста Н. И. Ашинова.

Несмотря на различие и пестроту материала, герои всех трех произведений имеют для писателя некую типологическую общность: все они «бродяги», покинувшие Россию ради достатка и материального благополучия, по несколько раз менявшие веру, а затем возвратившиеся на Русь. Не случайно Лесков начинает свою историю с семнадцатого, по выражению А. М. Панченко, «бунташного века», отмеченного политическим и социальным брожением, народными войнами, религиозным расколом, попытками молодого Петра ограничить бродяжничество и «бродяжные басни» на Руси. Но, несмотря на запретительные меры, вплоть до конца XIX века в России, подчеркивает писатель, сохранилось не только бродяжничество, но и положительное отношение к нему.

Так, в 1894 году в «Чтениях при Императорском обществе истории древностей Российских при Московском университете» печатаются две челобитные со «скасками», поданные царю Михаилу Федоровичу «турскими полонениками» Мошкиным и Быковым. Самой редакцией эти документы были названы «достоверными источниками, которые обстоятельно рисуют быт чужих стран, предприимчивость, бескорыстие и патриотизм русских людей». Лесков понимает, что «доверительное отношение к таким “скаскам” основывается на симпатии русского общества к бродягам» и вечном «недружелюбии к положениям закона гражданского» (12, 187).

Но его поражает другое, и основной пафос направлен не на то, как изображены холопы души челобитчиков, а как это подает печать, которая «откровенную ложь и вымысел, документ, составленный 250 лет назад, выдает за достоверный источник, а таких неосновательных лгунов и хвастунов представляет как образец предприимчивости, бескорыстия и патриотизма русских людей». Отсюда и соответственное резюме: «Пусть сохранит Господь всякую страну от таких патриотов и... от такой печати, которая их хвалит!» (12, 210).

С одной стороны, в этом документе Лескова-художника привлекает попытка простого народа собственными словами рассказать о себе. Как подчеркивает современный исследователь, «он всегда с необычайным тщанием вчитывается в такие материалы, извлекая из них не только языковые находки, но и материалы о народной психологии»⁷. С другой стороны, ему важна сама народная оценка и то, как разбирает народ явление бродяжничества. Рассказ о похождениях Мошкина и Быкова занимает в очерке Лескова три

⁷ *Афанасьев Э. Л.* Лесков и русская литература XVIII в. // Лесков и русская литература. М., 1988. С. 138.

главы, а бóльшая его часть приходится на «историю» Василия Баранщикова, который являет собой уже законченный тип не просто бродяги, но бродяги поистине «вдохновенного».

Никто его с родной земли не гонит, но он сам бежит, так как хочет стать счастливым «как-нибудь сразу», у него все виноваты, все враги, которые хотят его обмануть, не дают развернуться. Несмотря на то, что герой несколько раз менял веру, он, тем не менее, искренне считает себя патриотом, а из всех жизненных передряг выходит победителем. Более того, литературный век Екатерины способствует тому, что свою «скаску» Василий не просто доводит до властей, получая у них высокое покровительство, но и печатает в 1787 году в виде книжки.

В прошлом веке книга эта была предана почти полному забвению. Кажется, лишь Лесков уделил ей серьезное внимание. Подробно пересказав сочинение Баранщикова, он на таком примере захотел показать, как, по его словам, «дрянной человек» пускается в разные авантюры, а потом, беря в подмогу печать, изображает себя героем.

Таким образом, писатель показывает, как бродяга из Нижнего, бросивший дом, пустивший по миру семью, обманувший своих соседей-кредиторов и пошедший колесить по градам и весям, сменяя веру, объявлен героем. Это ли не является типичным национальным явлением, подтверждающим абсурдность русской жизни! Поэтому, уверяет писатель, «через печать увеличивается дерзость и наглость авантюристов, уважать же нужно лучшее, а не худшее» (12, 211).

Но герой, которому удалось пройти пол-Европы, пол-Азии и четверть Америки, освещен не одним светом. Лесков испытывает к нему сложное чувство, подчас граничащее, по словам Л. А. Аннинского, «с невольным любованием, тайной гордостью жизненной силой, сметкой и неунывающей душой этого русского ходока и умельца. Стало быть, петляет-таки потайная тропка от “вдохновенного бродяги” к “очарованному страннику”»⁸. Действительно, происходит это потому, что у писателя есть та мера, по которой он всегда оценивает своих героев, — талант, в данном случае талант бродяжничества, что, несомненно, вызывает ассоциации с его «очарованным странником» Иваном Северьяновичем Флягиным.

Важно помнить, что топографические и духовные координаты не раз уводили этого героя далеко от сакральных мест. Вечная бинарная оппозиция «Восток-Запад», сформированная русским средневековьем и задающая проблему «свое-чужое», в повести Лескова сменяется на оппозицию «север-юг». И чем дальше уходит в своих странствиях герой на юг России,

⁸ Аннинский Л. А. Предисловие к сборнику «Н. С. Лесков. Честное слово». М., 1988. С. 13.

затем через Азов к Красному морю, вплоть до татарских Рынь-песков, тем туже и напряженнее натягивается нить его связи с родиной. Но ощущение причастности к ней, к истинной православной вере тоже рождается в этих «нечестивых» землях, что влечет героя уже не просто к дому, но к белому монастырю, вечной и древней святыне острова Валаам.

Географическая и духовная топография перемещений Василия Баранщикова, на первый взгляд, еще более показательна: Нижний Новгород – Ростов – Петербург – Дания – Америка – Испания – Африка – Иерусалим – Венеция – Константинополь – Молдавия – Польша – Киев – Нижний Новгород и в итоге Петербург. Но характерно, что в этом путешествии при наличии необходимых сакральных точек (Иерусалим, Константинополь, Киев) герой проходит не последовательную духовную эволюцию, а теряет свою последнюю связь с родиной, которая его не принимает и объявляет «бродягой».

В этом плане, конечно, необходимо разведение позиций Лескова-художника и Лескова-публициста. В чистом искусстве, в беллетристике он создает объемное письмо, задает архетип героя-странника, русского богатыря, удалца. В публицистике же он жесток и трезв, проблема русской судьбы теперь уже решается для него более однозначно, и своего «очарованного странника» он последовательно и неуклонно перевоплощает в образ «вдохновенного бродяги».

В итоге создается тип человека, про которого можно сказать, что он пропил и вкусно проел «веру и Отечество», а вернувшись к «российским дуракам», объявляет себя патриотом. Поэтому Лесков предельно заостряет внимание читателя на разности оценки поступка Василия Баранщикова знатью и народом. В то время как народ сурово осуждает его, знать принимает как героя, страдальца, «своего». «Это говорит много», — заключает писатель (12, 208).

Исследуя же «литературную выходку» героя, писатель приходит к важному выводу: по сути, творение Баранщикова — это «первый опыт шантажа книгою», «верный важный опыт импонировать обществу посредством печати» (12, 209). Именно в этом видит Лесков развитие подобного опыта по сравнению со «скасками» Быкова и Мошкина, объединяя своих героев в их общих, нелицеприятных чертах. Но как мастер слова он не может не отметить у автора книги более «художественную и вероподобную» манеру писания в изучении быта чужих стран.

Важно, что Лесков улавливает в героях своего очерка некие родовые типологические черты, а в «истории» Баранщикова обнаруживает зародыш следующего рассказа. В нем произойдет явление еще одного героя, но теперь уже как явление современной писателю действительности. В заклю-

чительной части произведения речь пойдет о Николае Ивановиче Ашинове. Комментарий к очерку дает справку о том, что он был известным авантюристом, «объявил себя “вольным казаком” и, собрав отряд, направился в Африку, чтобы обосновать там русские колонии. В 1889 году он захватил крепость во французской колонии Обок. Был взят в плен и отправлен в Россию, затем был выслан в Якутию» (12, 413).

Характерно, что Лесков останавливается на определенном этапе биографии Ашинова, когда, вернувшись в Россию, он, при поддержке Победоносцева и редактора «Московских ведомостей» М. Н. Каткова, стал в светском обществе нарасхват. На основании этой «истории» писатель делает вывод: «Если таким авантюристам, бродягам и “скасочникам” поддержка общества будет и в XX веке, то, возможно, что явление повторится» (12, 216). И вывод этот оказался пророческим.

Действительно, к началу XX века бродяжничество в России продолжало оставаться большой социальной проблемой, способствовавшей, наряду с другими социально-экономическими причинами, развитию нищенства, попрошайничества, преступности, что отразилось в исследованиях П. С. Чистякова «Нищета и нищенство» (СПб., 1908), А. В. Горбунова «Борьба с нищенством и бродяжничеством» (М., 1909) и других.

Комментарий к очерку дает нам выход к еще одному повороту в исследовании проблемы. В нем уточняется, что «мнение о том, что Ашинов — типический авантюрист буржуазного склада», разделял с Н. С. Лесковым и Г. И. Успенский (см. его очерки «Вольные казаки», «Ашинов и Буланже») (12, 421). В этом плане считаем необходимым добавить ряд сведений и уточнений, так как имя Глеба Ивановича Успенского, писателя, очеркиста и современника Лескова, знакомство с которым произошло в 1885 году, возникает закономерно и дает интересный выход в интерпретации образа Ашинова и толкования феномена бродяжничества на Руси.

Если сравнить тексты писателей, то уже на уровне портрета героя очевидны расхождения. У Лескова он «коренастый, вихрястый, рыжий, с бегающими глазами» (12, 214). Успенский же впервые упоминает об Ашинове в письме к В. М. Соболевскому от 9–10 июня 1886 года: «Видел в Константинополе Николая Ивановича. Личность замечательная как знамение времени. О разбойниках Вы слыхали только от старушек-нянек, — а с тех пор о них не было помину, были воры, грабители, убийцы, — словом уголовные преступники, но Степана Разина, Пугачева, — давно не было. Теперь он опять есть в новом виде. Он очень скоро будет в Петербурге, его требует государь, — тоже знамение ужасное»⁹.

⁹ Успенский Г. И. Полное собрание сочинений: В 14 т. М., 1951–54. Т. 13. С. 518.

Как видим, изначально Ашинов предстает у Успенского в некоем романтическом ореоле. Затем он будет упоминать о нем в очерке 1887 года «Под впечатлением поездки по Дунаю», называя его «добрым молодцем», «вольным казаком Ашиновым». В этом же году появятся очерки «Мирошник», «Вольные казаки», опубликованные в журнале «Русская мысль». В них уже ощутима смена интонации у писателя. В архиве писателя сохранилось начало рукописи ранней редакции «Вольных казаков», в которой он дает целую галерею «хищников» и «живорезов» разного рода и разных сословий. Так же, как Лесков, Успенский сомневается в существовании «вольных казаков» в современной России, но объясняет это в том же романтическом духе: «В русском обществе еще жив дух “удалых добрых молодцев”, еще не замерла мечта о лодочках с вольными людьми-разбойничками»¹⁰.

Упоминания об Ашинове встречаются и в произведениях Успенского 1888 года: «Урожай», «Мы на словах, в печатании и на деле», в «Русских ведомостях» появляются его очерки «Письма с дороги», связанные с поездкой писателя в Сибирь. В них дается достаточно жесткое определение бродяги, человека подозрительного вида, он «то испуганный, то грубый, злобный, с нехорошим выражением темной души в бесстыжих глазах, постоянно останавливает ваше внимание и заставляет подумывать о чем-то, непохожем на размышления о красотах природы»¹¹.

Наиболее интересными в плане развития этой темы представляются у Успенского «Наброски об Ашинове и Буланже», относящиеся к началу 1889 года — как раз к тому периоду, когда политические авантюры этих деятелей вызвали усиленный интерес в обществе и шум в прессе. События, связанные с именами Ашинова и Буланже, представляли для писателя большую тему, крайне знаменательную для современной действительности, полную глубокого социального значения. Но если он в основном видел в этих деятелях общие черты политических авантюристов и рассматривал их как временных «героев», то для Лескова важна закономерность появления подобных героев на определенных этапах исторического движения России. В итоге общая сквозная тема, объединяющая писателей, — тема нравственной деформации личности — решается по-разному.

Совпадая в изображении героев с Успенским по целому ряду сюжетных ситуаций, Лесков раскрывает свои «живые образы» собственно художественным путем. Его влечет к ярким образам, контрастным краскам, выразительному, порой вычурному языку, что нередко вызывает нарекания критиков. Успенский же — и художник, и публицист, причем публицист порой преоб-

¹⁰ Успенский Г. И. Полное собрание сочинений. Т. 10. Кн. 2. С. 258.

¹¹ Там же. Т. 11. С. 141.

ладает над художником. Это происходит потому, что публицистичность в его очерках является оборотной стороной их художественности. И это главная составляющая его оригинальной и уникальной эстетической системы. Поэтому «художественному аскетизму» Успенского противопоставлена «художественная избыточность» Лескова, который, по словам И. В. Столяровой, «дорожит органикой жизни, ее мощным стихийным потоком, сосредотачиваясь на выявлении общенациональных особенностей характера и психики русского человека»¹².

Таким образом, мы попытались показать, как в позднем творчестве Лескова, наряду с уже сформированными архетипами «праведника», «очарованного странника», «русского умельца», выявляется еще один национальный тип, получивший устойчивую формулу. И это тип «вдохновенного бродяги». В позднем творчестве Лескова проявляется и явное тяготение к своего рода полижанризму, но при этом наиболее продуктивным жанром оказывается очерк. В его рамках писатель, как правило, соединяет самые разнообразные формы публицистики, создавая оригинальный жанровый сплав, не всегда поддающийся точному определению. Тяготение и явное преобладание очеркового начала является яркой приметой и особенностью нарративной позиции писателя, что мы и продемонстрировали на примере его произведений 1890-х годов.

¹² Столярова И. В. Указ. соч. С. 92.

Г. М. Васильева

**«ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА»: КОММЕНТАРИЙ
К РУССКО-НЕМЕЦКОМУ КОНТЕКСТУ**

Туда, где Гайавата,
Иди, Ариабхата.
Звени, течение Рейна,
Учением Эйнштейна.

*Велимир Хлебников.
Из черновиков к поэме
«Ладомир», 1920 г.*

Лингвистика является наиболее таксономически разработанной гуманитарной наукой. В ней жива потребность объяснять, называть и интерпретировать факты иных гуманитарных областей через собственно лингвистические термины и феномены. Более того, данный метод позволяет приблизиться к общей интерпретации явлений, связанных с образом человека. Лингвофилософское толкование понятий осуществляется в гуманитарно-научных дискуссиях начала XX века. Это был период их расцвета, хронологически весьма краткий. Дискуссии были обусловлены литературно-художественными движениями рубежа веков, а также развитием исследований (А. А. Потебня, А. Н. Веселовский). Рефлексия по поводу культуuroобразующей функции языка трансформируется в отчетливый «лингвистический поворот» («linguistic turn»). Московский Лингвистический Кружок (МЛК) являлся неотъемлемой составной частью и своеобразной моделью того уникального культурного поля, которое сложилось в России в начале XX века. Институциональными центрами работы членов Кружка были не только МЛК, но и Государственная академия художественных наук (ГАХН). Потому оценка теоретических интересов участников и полученных ими результатов должна осуществляться в контексте истории этих двух институтов (их судьбы особенно переплелись после 1921 г.). Эстетика и теории членов МЛК развивались приблизительно в одно и то же время: в конце 1910-х — первой половине 1920-х гг.

Члены МЛК были вполне сложившимися мыслителями, уже накопившими собственный опыт естественнонаучных и гуманитарных исследований. В их работах отразилась реальность, в которой они жили, «дух времени и места», пространство общения. В дискуссионном сообществе возникает ряд

лингвофилософских концепций. В них слово рассматривается в широком значении: «отдельное слово», «речь», «дискурс». Основой творчества было рождение слова, интерпретирующего реальность в ее разумных формах. В философии языка на первый план выдвигались «непонимание» и «понимание», «перевод». Перевод для кружковцев — источник понимания культуры и познания. У них был большой переводческий и редакторский опыт (А. И. Ромм, В. И. Нейштадт, Б. В. Горнунг). Г. Г. Шпет перевел «Феноменологию духа» Гегеля. В предисловии он обсуждает вопросы перевода с точки зрения истории, филологии, философии¹.

У своих истоков филология занималась историческим объяснением текстов прошлого и обоснованием канона национальных литератур. Представители классической немецкой филологии XIX вв. (Ф. А. Вольф, Г. К. Узенер) любили подчеркивать «непонимание» изучаемого текста. Кружковцы испытывали удивление перед результатами их почти необъятной и не понятой системы строго и свободно поставленных филологических опытов. Их объединило с немецкими учеными, поэтами представление о слове как «организме» и основной конструкции, критика атомистических взглядов на язык. Они рассматривают теорию символа как необходимую составную часть лингвофилософской рефлексии. Наконец, обращаются к проблеме «индивидуального начала» и его выражения в языке.

Учение о «внутренней форме слова». Знак, текст, язык, понимаемые как «слово», связаны с процессом образования смысла. В традиции — от античности до «Евангелия от Иоанна» — слово является законом, правилом, разумом, пропорцией. Внутренняя форма предстает как собственно предмет (сущность, идея воплощения разумного замысла) и как метод его реализации. Каждая часть внутренней формы соотносится с целым. Полнота смысла обусловлена целостностью конкретной культуры. Более того, она — «живое понятие»: формы растут и осуществляются.

Для членов МЛК понятие «внутренней формы» Нового времени берет свое начало в творчестве В. фон Гумбольдта и И.-В. Гёте. Кажется, что эти великие немцы видели язык изнутри. Основу рассуждений Гёте составило учение Августина Аврелия о знаке как сущности, отличной от вещи². Кроме того, несомненное влияние на Гёте и членов Кружка произвели мысли Августина о «внутреннем человеке» (*interiore homine*), о различении «внешне звучащих слов» и «внутренне звучащей истины».

¹ *Шпет Г. Г.* От переводчика // Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа // Сочинения: В 14 т. М.: Изд-во соц.-экон. литературы, 1959. Т. 4. С. XLVI–XLVIII.

² *Augustinus.* De doctrina Christiana libri quattuor 1, 6; Enarrationes in Psalmos 85, 12. См.: *Lüers Grete.* Die Sprache der deutschen Mystic des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg. München, 1926. S. 3, Anm. 12.

В 1923 г. Шпет сделал в ГАХНе доклад «Понятие внутренней формы у Вильгельма Гумбольдта». Концепция В. фон Гумбольдта обретает в дискуссии новую актуализацию. В 1924 г. последовали доклады А. А. Буславца («Понятие внутренней формы у Штейнтала и Поттебни») и М. М. Кенигсберга («Понятие внутренней формы у Антона Марти»). Поиск «внутренней формы» предполагает осмысление изначального, исходно-этимологического и семантического процесса. «Внутренняя форма» становится конденсированным изображением «понятийного субстрата» (или доминантного «концепта») этого слова. Шпет, развивая свои научные взгляды, подчеркивает связь звука с понятием и интерпретирует его как внутреннее чувство языка. Ученый пишет: «В действительном человеческом языке различаются два конститутивных принципа: внутреннее чувство языка (*der innere Sprachsinn*), — под которым разумеется не какая-либо особая сила, а вся духовная способность образования и употребления (*Gebrauch*) языка, — и звук, поскольку он зависит от свойств органа и покоится на том, что передается от поколения к поколению»³. Шпет локализовал «внутреннюю форму слова» «между чувственно данными внешними формами» речи (синтаксическими, морфологическими, звуковыми) и онтологическими (онтическими, «чистыми») формами предмета («самих называемых вещей»). Понятие «форма» было включено в эстетику. Концепция культуры МЛК согласуется с эстетической моделью поэтического языка. Подзаголовок книги Шпета — «Этюды и вариации на тему Гумбольдта»⁴. В Европе Нового времени эта идея развивалась главным образом в рамках немецкого романтического идеализма. Культура романтизма была основана на концепции поэтического языка.

Четырнадцатого марта 1920 г. Шпет выступил на заседании Кружка с докладом на тему «Эстетические моменты в структуре слова». В прениях участвовал Осип Брикс⁵. В статье об истории Кружка Р. Якобсон отметил, что теория языка Шпета наложила «явственный отпечаток» на его развитие «в заключительную пору его жизни»⁶. Шпет говорил о «поэтической»,

³ Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова // Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. / Отв. ред.-составитель Т. Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2007. С. 335.

⁴ Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на тему Гумбольдта // Шпет Г. Г. Искусство как вид знания.

⁵ Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Исторический обзор: В 3 т. Т. 2. Ч. 1 // Футуристическая революция. 1917–1921. М.: НЛЮ, 2003. С. 461.

⁶ Якобсон Р. Московский Лингвистический кружок / Ред. М. И. Шапир // *Philologica*. Т. 3. № 5/7. 1996. С. 367. См. также: *Jacobson R. Retrospect // Jacobson R. Selected Writings*. Vol. 1. The Hague. 1962. P. 534.

а не просто эстетической, «функции слова». Он предвещал позднейшее авторитетное исследование Якобсона, посвященное поэтической функции языка. В этой известной программе — «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» — «грамматика» стала термином с отчетливым объемом и содержанием. Участники Кружка утверждали лингвистику в качестве строгой науки, в духе немецкой традиции. Границы между дисциплинами обусловлены логическими схемами их методов и реальным многообразием изучаемого мира. Но стихийно они превышали это стремление. Поэты и «артисты в душе», они выходили за пределы чистой науки⁷. О «человеке-артисте», играющем жизнь в «насыщенной музыке атмосфере», говорит Блок⁸. Кружковцы действовали как «поэты»: имеется в виду не столько способ их мышления, но стилистика письма.

Традиция изучения формы будет продолжена в теоретических работах В. В. Кандинского о принципе «внутренней необходимости» и Вяч. И. Иванова — о формах зиждущих и формах созиждённых, в исследованиях А. Г. Габричевского (многие из них посвящены Гёте).

«*Individuum est ineffabile*». В центре лингвистических дискуссий стоял вопрос о социальной, межличностной природе сознания, познания, культуры и истории. Речь идет о степени участия личности в семиотических и эстетических процессах. Проблема становится особенно актуальной в связи с растущим интересом к биографии и автобиографии. Классическим примером была «*Dichtung und Wahrheit: aus meinem Leben*» (1831) Гёте. Изречение писателя «*Individuum est ineffabile*» из письма к Лафатеру от 20 сентября 1780 г. восходит к богословской формуле Августина Аврелия «*Deus est ineffabile*». Вероятно, Гёте встретил ее в связи со своими занятиями Спинозой («*Studie nach Spinosas*», 1784–1785). Предшествующие эпохи оставили на слове «*ineffabile*» свою печать, материальные следы истории. Семантическое облако помешало бы философскому употреблению слова. Но у европейского читателя отсутствует неуместный семантический «шлейф». И потому нет обостренной реакции на неточность уже существующих ассоциаций. Это связано с морфосемантической структурой слова — невозможностью перевести на европейские языки. Его бытование, жанровое самоопределение и эволюция осмыслены в качестве основы современной теории личности, которая утверждается в эпоху Гёте. «*Ineffabile*» понимается как внутренний закон жизни; «личный внутренний закон», который гарантирует индивидуальную идентичность; потаенное ядро «глубинной правды»; возврат в свое Я; необъяснимое, невыра-

⁷ Гуревич Л. Я. Творчество актера. О природе художественных переживаний актера на сцене. М.: Гос. академия худож. наук, 1927. С. 22–23.

⁸ Блок А. А. Крушение гуманизма // Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 6. С. 115.

зимое; представление об исходной цели. «Росток доброго начала» — ботаническая метафора для «ineffabile», представляющего начало и конец развития индивидуальности. «Ineffabile» также обнаруживает себя в мгновенном демоническом возрастании действующей силы и энергии, в повышении энтелихи. Демоническое выступает как часть всеобъемлющего порядка.

Мощная абстракция «ineffabile» предполагает такие характеристики, как полнота, простота, самождественность, самодостаточность, сосредоточенность на «здесь и теперь» (настоящее как вечно присутствующее). Перевод понятия и его характеристика могут показаться слишком общими, фрагментарными и субъективными, чтобы служить надежным ориентиром в области поэтики. Но у Гёте оно имеет точно очерченный предметный характер и обращено к некоторым закономерностям в заданных им рамках. Раздумья Гёте над «ineffabile» обладают высшей степенью современности. В анализе понятия нет нравственно-идеологической (религиозной) императивности. Знание — сила, оно одушевляется не безличным поиском истины, но страстями и инстинктами, побуждениями, желаниями. «Ineffabile» закрепляет сложное и опосредованное отношение человека к смыслу. Там, где мы можем лишь мифически трактовать его как нечто субстанциональное, присутствуют какие-то иные смысловые ресурсы. Они не улавливаются сознанием русскоязычного читателя.

«Ineffabile» как внутренний закон гарантирует индивидуальную идентичность. Гёте придерживается этого концепта, когда определяет задачу автобиографии как повествования о том, насколько индивид во всех обстоятельствах остался «тем же самым». «Глубинная правда» невыразима ни с одной из точек зрения. Возвращение в свое Я изображается у Гёте в формулах, напоминающих Августина⁹. Предисловие к первой части «Поэзии и правды» открывается вымышленным письмом друга. «Друг» является идеальным представителем читающей публики. Он формулирует два теоретических принципа «правильного» подхода к творчеству поэта. Во-первых, собрание его произведений необходимо воспринимать как «единое целое». Во-вторых, это целое должно помочь «составить себе представление об авторе и его таланте»¹⁰.

⁹ См.: Lüers G. Die Sprache der deutschen Mystic des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg. München, 1926. S. 3.

¹⁰ Программа восприятия, намеченная Гёте в предисловии, предопределила отношение к его творчеству позднейших читателей и так же длительную практику немецкого литературоведения. Провозглашенные Гёте принципы воплотились в ряде исследований, построенных по типу «жизнь и творчество». См., например: Boyle N. Goethe. Der Dichter in seiner Zeit / Aus dem engl. übers. von Holger Fließbach: 2 Bände, Insel. Frankfurt am Main, 2004.

Биографии «Гёте» (1913) и «Рембрандт» (1916) Г. Зиммеля были опубликованы в России в переводе А. Г. Габричевского. Внимание автора сосредоточено на том, как биографическая личность становится поэтической, художественной. Зиммель называет это «метафизическим счастьем существования Гёте: гармония или параллельность сознательного личного бытия и саморазвития с предметной картиной структуры вещей»¹¹. Говоря об отношении Гёте к «гомеровскому вопросу», Зиммель замечает: «[...] распределение Гомера на многих авторов он сначала, под давлением Вольфовских доказательств, как будто и признал; но лишь только показала хотя бы возможность снова восстановить его единство, он страстно примкнул к нему, и из всех его высказываний ясно, что раздробление казалось ему ложным именно потому, что оно было раздроблением. Еще под впечатлением Вольфа он формулирует единство Гомера прежде всего, как нечто совершенно идеальное, как внутреннюю, органически-художественную ценностную форму [...] гипотеза Вольфа для него ложна, потому что она разрывает единство, эту императивную категорию бытия и искусства»¹².

Проблема автора, его отношения к произведению исследуется Г. О. Винокуром. В 1924 г. он читает доклад «Проблема литературной биографии» на секции художественной словесности в Институте истории искусств. В ГАХН представляет доклад «Биография как научная проблема». Вопрос об индивидуальности, порождающей художественный текст, обсуждается в МЛК. В 1925 г. П. Г. Богатырев и Б. М. Томашевский выступают с материалами о биографии. Томашевский ранее опубликовал статью на эту тему¹³. Для Г. О. Винокура биография является независимой наукой, с собственным предметом изучения. В докладе, предшествующем книге, он призывает считать ее культурно-историческим фактом, специфической сферой творчества. Содержанием биографии не является просто личная жизнь человека и его психология. Биография воспринимается как форма творчества, наряду с искусством, политикой, наукой и философией. Подобное понимание отсылает к книге «*Lebensformen*» («Формы жизни», 1914) немецкого философа и психолога Э. Шпрангера¹⁴. Личность изучается в динамичных формах ее развития. «Развитие» отличается от «эволюции». Эволюция — род борьбы между разными характеристиками, исключение одних в пользу других в движении центростремительных и центробежных сил. Развитие — это некое аристотелевское «актуальное единство». Г. О. Винокур дает лингвистиче-

¹¹ Зиммель Г. Гёте / Пер. А. Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1928. С. 67.

¹² Там же. С. 77.

¹³ Томашевский Б. М. Литература и биография / Книга и революция. 1923. № 4. С. 6–9.

¹⁴ Spranger E. *Lebensformen*. Geistwissenschaftliche Psychologie. Halle, 1914.

ское определение: «Ведь с этой точки зрения развитие есть не что иное, как синтаксис, в самом точном и даже буквальном значении этого термина»¹⁵. Таким образом, последовательность является не хронологической, а синтаксической. Происходит углубление в структуру, понимаемую и изучаемую как комплекс связей, подлежащий развертыванию. Эта идея станет одной из наиболее актуальных для современной науки.

«Внутренняя форма» в пространственных искусствах. Участники МЛК исследуют онтологический статус образа и символа. На них оказали влияние идеи Г. Зиммеля: о видимом, о наглядности, об отношениях живописи и психологии, тела и души¹⁶. А. Г. Цирес свою работу о структуре портрета строит по модели изучения поэтического слова в МЛК: «Портрет из изображения личности становится изображением ее нозматики, изображением мира сквозь личность»¹⁷. А. Г. Габричевский создает оригинальную концепцию художественного предмета. Он выделяет в его структуре внутреннюю форму как динамическое средоточие и внешние чувственные формы, которые воспроизводят строй внутренних форм. В работе «Портрет как проблема изображения» ученый анализирует изобразительные, конструктивные и экспрессивные приемы. Он рассматривает их функциональное взаимодействие, составляющее внутреннюю структуру образа. Центральной идеей сборника «Искусство портрета» становится «автопортретность портрета» (авторы статей Н. И. Жинкин, А. Г. Габричевский и др.). Именно формы — «выражение» и «отображение» личности художника, создавшего портрет, — рассматриваются в качестве «автопортретного» компонента живописного образа. Для членов МЛК произведение живописи — система конвенциональных знаков, как и слово. Спустя десятилетия Н. Н. Волков возвратится к этим идеям в фундаментальном труде «Цвет в живописи». Он рассматривает цвет как знак, как слово языка живописи¹⁸. Форма живописи возникает из встречи двух индивидуальностей: художника и его модели. Как следствие, она связана с биографией.

Для кружковцев использование лексики живописцев имеет методологический смысл. Метафизический символизм, эстетический гнозис с необходимостью предполагают систему взаимных отсылок. Не случайно Ф. А. Степун, рассуждая о живописном портрете «фаустовской души», укажет на ее музыкальную суть¹⁹. Интерес к живописи и театру сказался на практике

¹⁵ Винокур Г. О. Биография и культура. М.: ГАХН, 1927. С. 33.

¹⁶ Simmel G. Zur Philosophie und Kunst. Potsdam, 1922.

¹⁷ Цирес А. Г. Язык портретного изображения // Искусство портрета / Под ред. А. Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1928. С. 91.

¹⁸ Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.

¹⁹ Степун Ф. А. Сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. и библиограф. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 90.

и осмыслении портретирования как опыта философского «делания». Круговцы возвращаются к изучению портрета, чтобы заново открыть личное начало в искусстве и в жизни²⁰.

Морфология языка. Серебряный век русской культуры проявлял интерес к «живому»: оно сопротивляется концептуализации. Живое слово, живой смысл были предметом внимания и исследования лингвистов, философов, художников. В начале 1920-х гг. будущий создатель физиологии активности (психологической физиологии) Н. А. Бернштейн занялся изучением «живого движения». Модель языка МЛК является попыткой проникнуть во внутреннюю форму живого движения. Слово «интроецируется» в формы действий, образов, аффектов человека. Для подобного слова уже имелись названия: *Σπόρος λογότυπο* («семенной логос» в античной философии), «*der lebendige Keim der endlosen Formationen*» («живой зародыш нескончаемых формаций») Гумбольдта, «*die Morphologie der Sprache*» («морфология языка») Гёте²¹.

Участники МЛК стремились к формированию общих методологических принципов для естественных и гуманитарных наук. Подчеркивая специфику социально-гуманитарных дисциплин, они отмечали их сходство с естествознанием. Возможность гуманитарного знания основана на единстве и универсальности духа. Г. Г. Шпет отмечает в одном из писем: «Сами естественные науки приобретают подлинно образовательное значение, — а не узкоутилитарное, — когда они вводятся исторически, в связи с историей общей культуры, и когда в современном результате своем они также представляются и преподаются как продукты общего развития человеческой мысли и энергии»²². Их размышления вписываются в мыслительную традицию, уходящую своими корнями в древность. Но при этом сохраняют тесную связь с европейской (главным образом немецкой) мыслью, оказываются укорененными в эпистеме немецкой натурфилософии (первая треть XIX века). В ней провозглашался синтез и органицизм, единство и целостность

²⁰ *Жинкин Н. И.* Портретные формы // Искусство портрета / Под ред. А. Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1928. С. 7–52.

²¹ Филология располагает здесь своей и особо значимой для нашей темы традицией. Б. М. Эйхенбаум предпочитал «морфологический метод» двусмысленному «формальному»: *Эйхенбаум Б. М.* О прозе: Сб. ст. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, Л., 1969. С. 75. См. также: *Реформатский А. А.* Опыт анализа новеллистической композиции. М.: Опояз, 1922. Та же установка в работе 1928 года: *Пропт В. Я.* Морфология сказки. М.: Наука, 1969. Даже в издании пролетарских писателей (РАПП) публиковались статьи с названием «Морфология литературных стилей» (На литературном посту. 1926. № 1).

²² *Густав Шпет:* жизнь в письмах. Эпистолярное наследие / Отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2005. С. 451–452.

описываемых феноменов. Одна из главных тем натурфилософии — мысль о первенстве синтетической науки перед аналитической. Знаменитый тезис Вильгельма фон Гумбольдта: язык — «энергейя», а не «эргон» (деятельность, а не продукт). Гёте был увлечен биологией как формой мысли. Он видел устойчивую цель в том, чтобы подавить всякое расчленение, не рассматривать отдельное по отдельности, но объять целостность в единстве ее происхождения и ее понятия²³. У греческих атомистов химическое понятие *συγγένεια* (сродство) трактуется как симпатия, склонность к объединению, причина соединения атомов. Опираясь на авторитет Гёте, Якобсон переводил *Wahlverwandtschaft* французским словосочетанием «*convergence de développement*» (конвергенция в развитии)²⁴.

Знание в естественных науках как индуктивное обобщение фактов всегда является лишь вероятно-гипотетическим. Эти научные идеи включаются в современные контексты, обретая в них новое философско-методологическое звучание. Немецкий эпистемолог Г. Фолмер, имеющий многочисленных последователей, разрабатывает концепцию научного познания как «гипотетического реализма»²⁵.

Религиозный опыт в гуманитарном проекте. Наибольшее развитие лингвофилософские концепции получают в эстетической и религиозной сфере. И как раз на этом дискуссионном поле — в понимании слова как центральной философской проблемы — сталкиваются между собой два альтернативных понимания: религиозно-философское и научно-философское. Кружковцы не могли основательно заниматься решением этой задачи. Дело даже не в эпохе. Имелись другие факторы, отделявшие их мысль от религиозной проблематики. Во-первых, негативное отношение к поверхностным сближениям, которые делались между «переживанием» (*Erlebnis*) как понятием и реальией религиозной сферы. Зрение верующего так априорно распределяет вещи, что они для него включаются в божественный план мира и дают возможные доказательства такого. Религиозный опыт — гетерогенная сфера: он образует единство с опытом социальным, эмоциональным и т. д. Во-вторых, сложный характер личных религиозных позиций мыслителей. В-третьих, принципиальное решение не подменять научный

²³ *Goethe J.w.* Zur Farbenlehre // Die Schriften zur Naturwissenschaft. Abt. 2. Bd. 4 Vgl.

²⁴ *Якобсон Р. О.* О теории фонологических союзов между языками: Доклад на IV Международном конгрессе лингвистов (Копенгаген, август 1936 г.); опубликован в протоколах Конгресса (1938) // *Якобсон Р.* Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 92–104.

²⁵ *Фолмер Г.* Эволюционная теория познания. М.: Интер Национес, 1998. С. 53–56.

анализ исповеданием веры, часто подчеркнуто конфессиональным. Но они включали опыт веры в орбиту языковой дескрипции. И здесь необходимо отметить близость теорий членов МЛК к «Вюрцбургской школе». Выдающийся немецко-австрийский психолог и лингвист К. Л. Бюлер (человек того же поколения) является автором фундаментального труда «Sprachtheorie» («Теории языка», 1934). В третьей главе «Das Feld der Sprache Symbolen und denominative Wörter» («Поле символов языка и назывные слова») язык рассматривается в контексте религиозных проблем. Ученый утверждает невозможность самой мысли без ее конкретного знакового обозначения.

Таким образом, приоритетным для членов МЛК становится вопрос о языке (языках) как средстве артикуляции содержаний. Тексты в духе Гёте имеют морфологическую ясность. Вызревание культурной потребности в рефлексии и создание концептуального языка — двуединый процесс. Становление концептуального языка помогло состояниям и чувствам стать артикулированной мыслью. Метод интерпретации слов-понятий предполагал выявление всех смыслов. Кружковцы интерпретировали и оценили их на основе высокой филологической культуры. И с человеческой отзывчивостью, предполагаемой ею.

**СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ «РАЗОРЕНИЕ СВЯТЫНЬ»
В ЛИТЕРАТУРЕ 1920-х гг. (очерк «Смута» А. Н. Зюева
и повесть «Петушихинский пролом» Л. М. Леонова) ***

Народ уничтожают со святынь.
Л. М. Леонов

Закрытие монастырей и церквей, разграбление церковного имущества, мощей святых, террор в отношении священнослужителей в 1920-х годах — известный и печальный факт нашей истории. Как и многие другие явления, этот факт нашел отражение в литературе. Наиболее близкие, пишущиеся одновременно с происходящими событиями, произведения являются сейчас ценными свидетельствами, не просто фиксирующими и оценивающими происходящее. Они важны для непосредственного восприятия и первоначального осмысления того, что вершится. По ним можно судить, как относились к разорению церквей современники, каким образом действовали «разорители»-большевики, как реагировал изображаемый писателями народ — крестьяне, а также как сами писатели видели положение с закрытием церквей в исторической перспективе.

Сюжетная ситуация разорения раки с мощами местночтимого святого в небольшой церкви является частью сюжета повести «Петушихинский пролом» (1922) Л. М. Леонова и очерка «Смута» (1922) А. Зюева¹. Начало творческого пути обоих авторов связано с Архангельским краем, оба они застали в Архангельске интервенцию, но «по разные стороны баррикад», что, однако, впоследствии не помешало их многолетней дружбе. В обоих произведениях наибольший интерес представляют аспекты авторского осмысления происходящего, ведь оба они были современниками и, возможно, свидетелями подобных событий. Сюжетная ситуация врывается в тексты прямо из жизни: именно на 1919–1922 гг. приходится пик максимально жестоких мер по борьбе с церковью, отделенной от государства в 1918 г. Постановление Народного Комиссариата Юстиции об организо-

* Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

¹ *Леонов Л. М.* Петушихинский пролом // *Леонов Л. М.* Собр. соч. в 10 т. М., 1982. Т. 1. С. 171.

ванном вскрытии мощей было принято в феврале 1919 г. Патриарх Тихон обратился к Председателю Совнаркома В. И. Ленину, протестуя против поругания святынь. Но, несмотря на выступление патриарха Тихона, кампания носила массовый, целенаправленный характер. По некоторым данным, с февраля по май было произведено 38 вскрытий, а до осени 1920 г. — 63². Разорение раки в повести Леонова происходит как раз в эту пору: «Тогда сходили снега, вылезала на солнцепеках сморщенная благостыня апрельских зеленей³».

На близость эпизода вскрытия мощей местночтимого Пафнутия в повести Леонова документальным свидетельствам указала Л. П. Якимова⁴. Ею прослежена история интерпретации повести на протяжении от 1920-х гг. до наших дней, а также определено ее место в ряду цикла леоновских повестей о революции и гражданской войне. Здесь же хотелось бы обратиться к роли эпизода со вскрытием раки в художественном целом всей повести. Она начинается и последовательно строится как сказание о происхождении, развитии и конце мира, в данном случае — Петушихи. Есть свое предание о Пафнутии, повелевшем «Петушихе быть»: «Пускай на сем месте люди будут жить»⁵. Есть объяснение, почему она так названа: «А Петушиха она не потому, что первым здесь человеком человек Петухов Абрам был, а потому, что пели в тот день предосенний за линючей неба облачной занавеской знойного лета голубые петухи» (с. 171).

Повествователем последовательно отмечаются значительные вехи в истории Петушихи: «И прославится Петушиха, место на земле, сперва хлюпкими дорогами, черт шею своротит, потом монастырем Пафнутьевым прославится, а пуще прославится полновесной шестивершковой кирпичиной (с. 173)». Мир этот полон разнообразных событий, текущих своим чередом. Перелом или «пролом» случается, когда после войны, на смену непонятым деревне «епутатам» приходят «большаки» и вскрывают раку с мощами Пафнутия. Не только прежней жизни, но и самому существованию небольшого мира Петушихи приходит конец. Сперва проходит слух, что хлеб будут отбирать, потом нападает мор на пчел, а у деда Савостьяна уходит с иконы изображённый на ней Пафнутий. А затем начинается самое страшное:

² *Регельсон Л.* Трагедия русской церкви: 1917–1945 гг. М.: Общество любителей церковной истории. Крутицкое подворье, 1996.

³ *Леонов Л. М.* Петушихинский пролом. С. 198.

⁴ *Якимова Л. П.* Повести Леонида Леонова 1920-х годов о революции и гражданской войне как жанрово-тематический и семантико-поэтический цикл. Новосибирск, 2007.

⁵ *Леонов Л. М.* Петушихинский пролом. С. 171. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

«Люди называют голодом, а мы смертью назвали воскресной тот мертвый год. <...> И грянул мор, и мерли ж! В Петушихе по пятеро в день, а всего-то в ней домов, в Петушихе: семь домов, пять ворот, из подворотен дым идет, — земля мерла!» (с. 205; 208).

Параллельно истории Петушихи в повести ведется рассказ про деда Савостьяна и отрока Алешу, говорящего в чудесных снах с «Егорием Победоносцем»; а также о конокраде Талагашке, ставшем потом «большаком», «товарищем Устином» — одним из участников безобразного действия в церкви. Самому разорению предшествуют слухи и пересуды: «добрались... на небо захотели!». Один из монахов предлагает бить в набат и надеется, что над головами святотатствующих гром грянет. Однако надежды монаха и других верующих не оправдываются. Гром над их головами не грянул. Игумен пытается предпринять некоторые меры: пишет письмо владыке, но владыку «забрали в комиссию», и помочь ничем он не в силах. Игумен с горя пьет всю ночь перцовку и слушает, как вороны каркают до самого благовеста. Вскрытие мощей происходит днем. В раке находят кости и череп с пустыми глазницами. Его демонстрируют собравшимся как свидетельство «церковного обмана», люди в замешательстве: «...толпа, раздавленная благоговейным испугом, и монахи, тревожно разинувшие помутневшие глаза, растерянно слушали тяжеловесные лохмотья шумов, криков и шорохов, перелетавших гулким эхом в невысоких куполах. И не знали: бежать ли, кричать ли, хватить ли оглоблей по клобуку расходившегося игумена или кусать за ногу приежжего латыша (с. 200)».

Игумен припоминает одному из «товарищей» неблагоприятное прошлое, назвав во весь голос перед всеми конокрадом. В нем, бывшем разбойнике Митрохе Лысом, борются противоречивые чувства: «Стоял Мельхиседек с лицом, разорванным надвое: в одной половине отчаянье, в другой — гнев. И, палец закусив, не расплакаться чтоб, покачивался возле него келейник и все ждал, ждал чего-то от игумена. А тот, все еще вылупив налитые волчьей кровью глаза в Пафнутьев образ, повешенный серебряному, раскрытому сундуку наискосок, глядел и глядел, не моргая, глотая ведрами воздух, сквернословничая обезумевшей мыслью своей. И вдруг ясно различил ответное, жестокое действие там, на доске: кротко усмехнулся с басменной доски Мельхиседеку святой. Остальные-то и не заметили (с. 200)». А вечером игумена находят повесившимся у себя дома.

С Пафнутием у всех здесь особые отношения: игумену он подмигнет, деду Савостьяну охраняет пчельник — потому стоит в красном углу дедовой избы икона с его образом. Многие годы люди обращали к святому свои просьбы и мольбы, а когда пришло время разорения, у самого святого не находится ни одного заступника. Священник не может утешить собравшихся,

не находит слов, кроме крика «гони их взащей, подсвешником по шеям, сволоту!» (с. 200). Дед Савостьян только и может сказать: «Что ж оно, конечно, наше дело махонько: живем в лесу, молимся колесу...» (с. 201).

После произошедшего в церкви дед выставил свою икону с Пафнутьем из красного угла избы за порог. А когда одумался и захотел вернуть ее на место, увидел, что «там стояла у косячка, прислоненная тылицей, пустая доска, а Пафнутья на ней не было». Заплакал Савостьян: «Как же ты ушел от меня, в такую-то лукавую минуту! Возмог как?» (с. 205). Тут прибежал Алеша с вестью, что «нашел на пчел диковинный мор: взлетали и падали в траву, и в жалкой тряске шевелили лапками, твердеющими смертно» (с. 205). Череда начавшихся несчастий не прекращается. Святой Пафнутий, покровитель здешних мест и пчел, покидает Петушиху.

Эпизод в церкви в общей композиции повести соотносится со сном Алеши о походе с Егорием в «пещору» и потерянной людской радости⁶. В этом сне вместо заветной людской радости находит Алёша в свинцовом сундуке пустоту: «Поднял крышку и увидел там темное, холодное, пустое место, и не было дна той нехорошей пустоте» (с. 203). Образ бездонной нехорошей пустоты — бездны, в художественной системе Леонова сквозной и всегда соотносится как с геенной огненной, так и с безбожием, излишней человеческой верой в разум. В повести пустота в сундуке совпадает с пустотой иконной доски, с отсутствием нетленных мощей в раке (вместо них — кости) и с пустотой человеческой души, утратившей искреннюю веру и Бога. Нет веры ни в монахах, ни в игумене, ни в собравшихся крестьянах, ни в разорителях — представителях новой, безбожной власти. И эпизод с мощами, и сон Алеши являются кульминацией: трагические события разрывают цельность мира Петушихи, непрерывность его существования, становятся началом его конца. Эта модель воспроизводится в последнем романе писателя, «Пирамиде», только масштаб происходящего вырастает до всемирного Апокалипсиса.

Вопрос, как могли в России отречься от Бога так быстро и без особого сопротивления, встает на страницах последней книги писателя особенно часто: «Но почему же р а н ь ш е п е т у х о в, в одно поколение отреклись от Него? Безмолвствуют, почему при разорении святынь сами же предают их топорам, воде и огню? То ли не сознают, чего лишаются навеки, то ли не жалеют по очевидной невозможности того лишиться, чем и не владели никогда»⁷. Ответ на этот непростой вопрос уже был дан в ранней пове-

⁶ См.: *Якимова Л. П.* Повести Леонида Леонова 1920-х годов о революции и гражданской войне...

⁷ *Леонов Л. М.* Пирамида. М., 1994. Т. 2. С. 80. Разрядка принадлежит Л. М. Леонову.

сти с символическим названием «Петушихинский пролом», ведь недаром село названо *Петушихою* — семантика имени раскрывается через призму «Пирамиды». Как до третьих петухов любимый ученик Христа отрекся от него, так и народ, населяющий мир Петушихи (читай — России) отрекся от Бога, и тот ушел, как Пафнутий, оставив только «пустое место» в душе людской, «пролом не в одном человеческом сердце». И именно с этого печального «пролома» начинается обратный отсчет в жизни отрекшегося от Бога мира.

Очерк А. Н. Зуева «Смута» строится иначе, здесь нет столь глобальных обобщений. Он скорее живая, яркая иллюстрация происходящих в деревне перемен, выхватывающая нестабильную действительность в динамике, показывающая сами процессы изменения быта и сознания. Сюжетное действие разворачивается вокруг борьбы председателя в селе Торопово с попом. Именно поп своими поступками невольно провоцирует «смуту» среди населения. Им задумано создать братство верующих христиан, названное по имени местночтимого святого Варсонофия, чьи мощи, по преданию, хранятся в церкви. Изъятие мощей должно стать решающим и окончательным ударом со стороны представителей новой власти в этом противостоянии: «А меры требовались такие, чтобы в корне подорвать поповскую затею. И план Власия пришелся всем по душе. Было условлено, чтобы из города в Варсонофьев день прибыл к концу обедни в Тиманево комиссар Зарукин с доктором и пятью красноармейцами и привез бы соответствующие мандаты от уездисполкома. В свою очередь и Власий должен был объединить на празднике вокруг себя молодежь со всех окрестных волостей для поддержания порядка»⁸.

Сцена в очерке Зуева в целом похожа на аналогичную сцену у Леонова, что обусловлено самими жизненными реалиями. Вначале в деревне распространяются слухи и пересуды, потом приезжают из города уполномоченные, один из них выступает перед богомольцами, утверждая, что никаких мощей нет, а есть только «чучела»: «А потом вдруг от стайки к стайке стал неизвестно откуда перекидываться слух о том, что комиссары станут сегодня мощи откапывать, чтобы доподлинно удостовериться, нет ли тут какого обмана. Слух этот разрастался все шире и передавался уже с некоторыми добавлениями. Говорили, что жид-доктор будет резать мощи по кусочкам для раздачи латышам-красноармейцам — этому кусок, другому кусок, третьему кусок, — чтобы православным было некому больше молиться. Что старца Серафима Саровского давно уже так хотели уничтожить, только будто бы там у комиссара отнялись обе руки — перстом двинуть не может. Почернел

⁸ Зуев А. Н. Смута // Красная новь. 1922. № 3. С. 90.

будто весь. «Служите, говорит, не задену» и тут же грянулся оземь. Заволновались богомолки, услышав такое. Пришли к Варсонофью, а и там то же говорят (с. 91)»⁹.

Потом избираются представители из числа собравшихся, чтобы проследить, как все будет происходить. Солдатам приходится рыть яму, поскольку считается, что мощи святого Варсонофия находятся в земле в самой церкви. Однако никаких мощей найти не удастся, вместо них обнаруживаются останки кладбища, череп, кости, екатерининский пятак. Люди ошеломлены происходящим, не знают, что и думать: «И всегда рассудительные мужички-крепыши, которыми деревня стояла, в недоумении разводили руками. Не удался в этом году праздник в Тиманеве. Не пилося-не елось богомольцам так, как в прежние годы, не вышла пировля. И разговоры велись все об одном — о том, как комиссар сегодня мощи откапывал. А к вечеру пошел между баб разговор, что мощи попросту «усели» в глубину земли от скверных рук комиссаровых, — не допустил Господь. — «Божья милость! Божья милость!» — твердили, крестясь, бабы. И удивлялись себе, как это сразу они не могли о том догадаться (с. 102)».

С точки зрения атеистов мощи — это церковная выдумка для одурачивания простых людей, нечто вроде суеверия. С точки зрения христианской церкви — святыня. Реакция простых людей, прихожан, на разорение святынь в обоих произведениях схожа. Сперва люди не могут поверить, что кто-то вообще может решиться на подобное святотатство. Они ждут, что руки отнимутся у преступников, гром грянет над их головами, — в общем, случится что-то из ряда вон выходящее, свидетельствующее о карающем Божьем гневе. Но когда явленного от Бога наказания за поругание святыни не следует и вместо нетленных мощей люди видят кости, чувствуют запах затхлости и мышей — теряются, приходят в замешательство. У Зуева все только разводят руками, приговаривая, что верили лишь тому, чему их учили. Возможно, именно теперь во многих головах впервые зарождается искреннее сомнение в существовании Бога. Ведь если возможно совершать столь дерзкие поступки безнаказанно, если вместо нетленных мощей и чуда находится мусор и кости, то как и во что верить дальше? Может быть, правы те, кто говорит, что и мощей-то нет и не было никаких, что все это лишь выдумка для обогащения самих церковнослужителей?

И если в повести Леонова после святотатства мир Петушихи гибнет, то в «Смуте» жизнь на этом не кончается. Все постепенно привыкают к новому, без церковных обрядов и обычаев быту и новому порядку. Если сначала, когда власти выживают попа из села, бабы устраивают бунт, требуя вернуть

⁹ Зуев А. Н. Смута. С. 91.

все на круги своя, то потом, в пору сенокоса и страды, им становится просто некогда. Впервые хороня усопших без отпевания, люди чувствуют за собою грех, испытывают чувство вины. Бабам начинают на улицах мерещиться неотпетые покойники, дети боятся выходить из дома. Потом, после разорения и закрытия церкви, им становится вроде бы даже и легче.

Почему так произошло? Почему так легко православный народ отрекся от своих, казалось бы, вековых ценностей? — этот вопрос ставит перед собою Л. М. Леонов. Главный герой «Пирамиды», священник Матвей Лоскутов, по этому поводу заметил: «Теперь спроси меня, добрый человек, почему в самом деле нет натуре людской зрелища леденитее погорающих сокровищ, особливо храмов, когда из огня не выхватишь да еще с запретом прикосновенья под страхом смерти? Спроси, и я отвечу. Всякий храм есть лишняя обуза, его для прилику подмести хоть разок в неделю, да и самому немытым ликом Богу на глаза показываться негоже, лишний расход на мыло ... а там еще попа прокормить, милостыньку обронить на паперть, денежку добыть на ладан»¹⁰. И это один из предлагаемых писателем ответов на заданный вопрос. В «Петушихинском проломе» после свершившегося в церкви игумен накладывает на себя руки. В очерке Зуева новый поп слагает с себя сан, просто пишет заявление председателю, в котором говорит о том, что вследствие вскрывшегося обмана с мощами не может продолжать более служить, и уезжает в город. «Контрреволюция», как говорил о церковнослужителях председатель, побеждена. Жизнь постепенно входит в новое русло.

В «Пирамиде» Леонова сюжетная ситуация, связанная со сложением с себя сана, изображена как истинная трагедия. Дьякон Аблаев вынужден отречься от веры и Христа в надежде после устроиться хоть на какую-нибудь работу для того, чтобы прокормить детей. Само действие описано как сюжет договора человека и дьявола, а дьякон Аблаев становится разменной монетой в игре темных сил¹¹. Отречение человека, народа, России от Бога не могло свершиться иначе, как по дьявольскому вмешательству, олицетворяющему в христианской культуре средоточие Зла. В мыслях батюшки складывается вполне определенный ответ на вопрос: «Как порешился Он, когда-то бичом изгнавший осквернителей из храма, ныне беспрекословно отдавать на разор и посмешище свои опустелые алтари? Значит, пришло ему время отстраниться от опеки, оставить людей наедине с собою, чтобы без принудительного напоминания колокольного избрала себе завершающую щель бытия, как и средство к ее достиженью»¹².

¹⁰ Леонов Л. М. Пирамида. М., 1994. Т. 1. С. 361.

¹¹ Подробнее см.: Якимова Л. П. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида». Новосибирск, 2003.

¹² Леонов Л. М. Пирамида. Т. 2. С. 410.

Отличие повести Леонова от очерка Зуева в том, что в ней кроме описания современных событий художественным, выразительным языком, есть скрытый, внутренний, символический план сюжета. В уходе Пафнутия читается вопрос, который будет сквозным для леоновских размышлений о революции, исторической судьбе России и который писатель внесет впоследствии в текст «Пирамиды»: «на ком лежит вина разрыва русского Бога с Россией»?¹³ Для Леонова разорение национальных святынь и утрата веры — одна из основных причин нравственного оскудения и бедствий, произошедших после революции: «Чувство Бога и есть показатель нравственного здоровья народного, ибо зиждется на ежеминутном ощущенье личного, в его жизни, участия добра и зла. Народ без святыни и есть чернь»¹⁴.

Безусловно, и повесть Л. М. Леонова, и очерк А. Зуева являются сейчас важными свидетельствами трагических событий начала XX века: и с точки зрения фиксирования фактов, и с точки зрения писательского отношения и осмысления их в исторической перспективе. Стилистика и приемы организации материала в очерке Зуева и повести Леонова порою сходны, но стратегия осмысления авторами этого события различна. Сюжетные ситуации разорения раки с мощами святых в очерке А. Зуева «Смута» и в повести Л. М. Леонова «Петушихинский пролом» играют в художественном целом произведений разные роли. У Леонова сюжетная ситуация разорения святыни обретает символический смысл и повторяется на протяжении всего творчества. У Зуева данная сюжетная ситуация привязана к актуальному моменту современности и является одним из событий, составляющих сюжет очерка, озаглавленного как «бытовой». Это не умаляет его ценности как документа эпохи, но в этом состоит его главное отличие от повести Леонова. Очерк Зуева в большей степени живое свидетельство, непосредственный отклик на определенные события. Повесть Леонова, помимо художественного, эстетически оформленного «протоколирования» реальных событий, предлагает их философское осмысление с прогностическим предупреждением о возможных последствиях производимых деяний. По прошествии девяноста лет со времени создания «Петушихинского пролома» преобладающее значение именно символического, скрытого сюжета повести, к которому автор вернется потом в «Пирамиде», становится все более отчетливым.

¹³ Леонов Л. М. Пирамида. Т. 2. С. 225.

¹⁴ Леонов Л. М. Записные книжки // Наше наследие. 2001. № 58.

**«ДВА МИРА» И «СМЕРТЬ» В. ЗАЗУБРИНА:
ТЕКСТ И ДОКУМЕНТ**

Советская литература, согласно общепринятому мнению, зарождалась как проза о Гражданской войне. Произведения Вс. Иванова, А. Веселого, А. Серафимовича, А. Малышкина, позже Д. Фурманова, М. Шолохова, А. Фадеева создавались на основе событий этой войны, участниками которой, как правило, являлись первые советские писатели. В этом смысле их впечатления как очевидцев и фронтовиков и отображали, и художественно документировали происходившее. При этом повествование непосредственного участника, свидетеля событий, хроникальная составляющая его нарратива могла нуждаться в документе как художественном спецификаторе текста, в зависимости от стилистических или эстетических задач автора и его произведения.

Следует сразу указать на то, что условия и особенности обозначенной литературной ситуации выводят за рамки данной статьи теорию и практику жанра исторического романа. События революции и Гражданской войны еще не воспринимались как «исторические», и отклики на эти события укладывались в рамки произведений о современности. В поэтике писателей старшего поколения, реагировавших на произошедшую революцию культурологически и эсхатологически, в контексте развития литературы и собственного творчества, происходило радикальное смещение иерархий привычного повествования: в героике и сюжетике, метафорике и стилистике, композиции и образности. В произведениях А. Блока и Б. Пильняка оформляется и канонизируется образ-символ «метели» и «метельная композиция» как главный принцип новой поэтики, где героем становится масса, собирательное «мы», а произведение предстает тотальным «смещением плоскостей» и планов изображения, стихией, хаосом.

В этой «смещенной» реальности произведений раннереволюционных лет художественно ценностным становилось и «чужое слово» разных стилей и языков, включая цитатный, разговорный, публицистический. Документ (в широком смысле слова) как явление прежде всего официально-делового, публицистического языка, отражающий «готовую» точку зрения, в данном случае двух противоборствовавших в Гражданскую войну идеологий, «миров», не выделяется в парадигме художественных средств раннереволюционной прозы и поэзии. Например, в «Двенадцати» А. Блока автор использует

в качестве документа революционные лозунги («Вся власть Учредительному собранию!», «Хлеба!» «Вперед, вперед, / Рабочий народ!» и др.) наряду с частушками, романсами, прямой и внутренней речью красногвардейцев и т. д. Е. Замятин, интерпретируя новые явления в литературе начала 1920-х годов в творчестве «Серапионовых братьев», Б. Пильняка, Б. Пастернака, А. Толстого как частный случай нового, грядущего синтеза, «где будет одновременно и микроскоп реализма, и телескопические, уводящие к бесконечностям стекла символизма», по сути, отождествляет переставшую «быть плоско-реальной жизнь», проектируемую «на динамические координаты (Эйнштейна) революции», с фантастикой¹, жанром, выдвинувшимся на первый план в 1920-е годы.

С иной стороны, из другого политического и литературного лагеря раздавался авторитетный голос Л. Троцкого, указывавшего на недостаточность только изображения «осколочного быта нашего». Имея в виду творчество Б. Пильняка, он писал: «Он (Б. Пильняк. — В. Я.) не отвращается от революционной России, наоборот, приемлет и даже по-своему возвеличивает, но декларативно; художественно же оправдать не может, ибо идейно не охватывает»². Революция у Б. Пильняка «окуровская», ей не хватает чего-то, что «внутренне связывало бы эти осколки». Отмечая «влияние Блока», бравшего «революцию исключительно как стихию», «не как пожар, а как метель», Л. Троцкий убежден, что цели и «муки» революции останутся неоправданными и неоплаченными, если в произведениях «останутся прорванный башмак, вошь, кровь, но не будет революции»³.

С этой точки зрения роман В. Зазубрина «Два мира» отвечает требованиям и критериям романа, главным образом, по Л. Троцкому. По крайней мере таким заданием был озабочен В. Зазубрин при его написании. Документы Гражданской войны из сфер и красного и белого «миров» послужили автору одним из решающих моментов организации художественного целого произведения, создававшегося как агитационно-пропагандистское. В романе шесть документов⁴ — приказов, директив, воззваний, порой довольно объ-

¹ Замятин Е. И. Сочинения. М.: Книга, 1988. С. 432.

² Троцкий Л. Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 72.

³ Там же. С. 73.

⁴ В данной статье к документам в романе «Два мира» будем относить специально выделенные автором графически (мелкий шрифт) вставные тексты, не интегрированные в ткань произведения, в речь персонажа или автора. Разграничение документа, ставшего частью текста, и дистанцированного от него в качестве вставного, автономного, необходимо, но не актуально для этой работы, посвященной документам в «Двух мирах» второго типа, т. е. графически выделенных, идентифицирующихся как таковые. Проблема документа, интегрированного в текст, творчески воплощенного в художественном произведении, является проблемой романа исторического. Выше

емистых, приводимых дословно и практически целиком. Тем не менее, введение В. Зазубриным в «Два мира» документального материала практически не акцентировалось в работах критиков и литературоведов за исключением В. П. Трушкина, который посвятил одну из глав своего исследования «Двух миров» «исторической действительности» в романе, не заостряя, однако, внимания на функционировании в нем собственно документальных текстов⁵. При анализе содержания, как правило, указывалось на «недостаточную внутреннюю сопряженность и органическую обусловленность типичных жизненных обстоятельств и героев»⁶ как признак жанрового своеобразия книги В. Зазубрина, и на то, что «элементы хроникальности, сюжетная разорванность, эскизность сцен, мозаичность зарисовок, дробность композиции» не до конца переплавлены «в едином органичном художественном синтезе», что серьезно снижает художественный уровень произведения⁷.

В этом ряду «тексты исторических документов» в соседстве с «политической публицистикой газетного характера» и «лирическими отступлениями» способствуют, по мнению исследователей, «стилистической неоднородности “Двух миров”»⁸. Все это, тем не менее, не выходило за жанровые рамки и критерии «первого советского романа», который преследовал цели агитационно-пропагандистские. Но, являясь собственно жанровым, это определение — «первый советский роман» — допускало и такие модификации этого термина, как «роман-хроника», «социально-психологический роман», «историко-революционная эпопея» и, наконец, «“роман-документ” эпохи, в котором все важно: и достоверность фактов, и форма их подачи, и характер художественно-публицистических обобщений, и сама личность художника, так неожиданно и полно здесь отразившаяся», считал Н. Н. Яновский⁹. С этой позиции, продолжает свою мысль критик и литературовед, «роман В. Зазубрина “демонстративно документален”».

«Личность» эта, т. е. В. Зазубрин, «в полной мере сознавал недостатки своего произведения», замеченного самим В. Лениным. В отличие от поздних толкователей «Двух миров», глава советского государства сразу отметил, что «это, конечно, не роман», а в другой раз, не без иронии назвал кни-

уже оговаривалось, что «Два мира» рассматриваются здесь не как исторический роман, а как текст иной жанровой природы.

⁵ Трушкин В. П. Из пламени и света. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1976. С. 281–313.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 86.

⁸ Там же.

⁹ Яновский Н. Н. Писатели Сибири. М.: Современник, 1988. С. 163.

гу В. Зазубрина «Илиадой»¹⁰. Характерно, что в предисловии ко второму изданию «Двух миров» (1923) писатель избежал определения «роман» по отношению к своему произведению, пользуясь термином «книга»: «Книга эта была написана в 1921 году...», «начиная работать над книгой...», «книга вышла до известной степени сырой...», «книга не закончена, не вполне переделана...», «не знаю, когда смогу обработать книгу»¹¹. Здесь же В. Зазубрин пишет и о главном недостатке этого произведения, не достойного быть романом, тем более «первым советским романом» — ее целевом, «заказном» назначении: «Я ставил себе определенные задачи — дать красноармейской массе просто и понятно написанную вещь о борьбе “двух миров” и использовать агитационную мощь художественного слова». Автор откровенно, самокритично пишет о своей книге: «Часто политработник брал верх — художественная сторона работы от этого страдала»¹².

Вскрывать подоплеку этого признания, больше похожего на горькое сожаление, в советское время было чревато несоветскими выводами, а в постсоветское, насколько нам известно, его не пытались интерпретировать иначе. Сейчас, когда неизвестные или неудобные обстоятельства жизни и биографии В. Зазубрина все больше становятся известными, в том числе и в свете новых подходов в освещении Гражданской войны, и роман «Два мира» требует значительных корректив в его изучении. Решающим в этом новом взгляде является тот факт, что «Два мира», по свидетельству Ф. И. Тихменева, соратника по Пятой армии и друга В. Зазубрина, создавались еще «до прихода в Канск». То есть перехода В. Зазубрина из белой армии, где он служил с июля до осени (или декабря) 1919 года, к красным. Существенным моментом было и то, что «по глубокому убеждению» мемуариста, образ Барановского уже тогда «был создан» В. Зазубриным¹³. Более того, роман имел совершенно другое название — «За землю чистую!». Этот неидеологизированный, общегуманистический заголовок произведения указывает на иную концепцию первоначального — гипотетического — текста романа, носителем которой и был, очевидно, его герой, поручик белой армии Иван Барановский.

Все коннотации его образа, емкого и многогранного, о чем можно судить и по семантике фамилии «Барановский», восстанавливаются, прежде всего, из ранней биографии и увлечений В. Зазубрина, что является темой отдель-

¹⁰ 22 октября 1921 г. В. Ленин отправил А. Луначарскому телефонограмму: «Прошу прислать ту “Илиаду”, о которой Вы писали» // Ленин и Луначарский. Литературное наследство. М.: Наука, 1971. Т. 80. С. 325.

¹¹ Зазубрин В. Два мира. Роман. 4-е изд. Новосибирск, 1928. С. 5.

¹² Там же.

¹³ Тихменев Ф. И. ПАНО. Р-272. Оп. 1. Д. 184. Л. 10–11.

ного исследования. Заметим только, что здесь сказалось, по словам Г. Федорова, «огромное влияние» Достоевского в дореволюционной юности В. Зазубрина, переплетавшееся с «глубоким уважением и преклонением перед Нечаевым», одним из прототипов героев «Бесов»¹⁴, — романа, как пишет Г. Федоров, который В. Зазубрин знал «почти наизусть». Перипетии жизненного пути революционера Зазубрина, заподозренного в работе на жандармов в г. Сызрани, что оставило несмываемое пятно на его биографии, претерпевшей множество коллизий (фактически он был отстранен от революционной деятельности, несмотря на официальное оправдание, не воспротивился мобилизации в армию во времена А. Керенского, затем в белое Оренбургское военное училище) и ряд перемен социально-политического статуса (красный — белый — красный) и профессии («профессиональный» революционер — белый офицер — политработник Пятой армии), позволяют говорить здесь об элементах житнетворческого поведения. Эстетический эксперимент, театрализация жизни, своего рода маскарад, сказавшийся в аванюре со «службой» в охране (кличка «Минин»), переодевание в мундир подпоручика Белой армии (еще раз он использовал этот мундир и роль белогвардейца уже на службе у тасеевских партизан), несомненно, влиял на мотивы поступков В. Зазубрина, в итоге ставшего к началу 1920 г. политработником со сменой фамилии (настоящая — В. Зубцов).

К новой ситуации, к новой роли В. Зазубрина необходимо было готовить и свой роман, и облик новоявленного сибиряка-писателя: «В огромной овчиной шубе с высоким воротником, в черной папаше с красной лентой, обросший черно-смолянистой бородой», — таким увидела бывшего колчаковца в Канске будущая жена В. Зазубрина при его первом появлении¹⁵. Так, согласно нашей гипотезе, происходила и коренная переделка текста романа о Гражданской войне с главным героем-гуманистом, мечтающим о «чистой земле», очищенной от насилия и ужасов с обеих — белой и красной — сторон, и ставшим в итоге жертвой этой войны, на что указывает «жертвенная» семантика его фамилии. В новой редакции роман должен был стать агитационно-пропагандистским, целиком красным, разоблачающим один «мир» в угоду другому, лучшему, справедливому, чистому, очищенному от белых. По свидетельству Ф. И. Тихменева, сориентировал В. Зазубрина на такое звучание романа начальник политуправления (ПУАРМа) Пятой армии Я. Л. Берман, который буквально давал указания и директивы по переделке произведения. «Сдвиг в сознании писателя, который повлек за собой

¹⁴ Федоров Г. ПАНО. Р. 272. Оп. 1. Д. 183. Л. 5.

¹⁵ Литературное наследие Сибири. Т. 2. Владимир Яковлевич Зазубрин. Художественные произведения, статьи, доклады, речи. Переписка. Воспоминания о В. Я. Зазубрине. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1972. С. 400–401.

резкие изменения в художественной направленности романа» (Ф. И. Тихменев), был подготовлен такими речами непосредственного начальника В. Зазубрина: «Смертельно борются два мира... Сначала класс, его судьбы и во вторую очередь судьбы личностей... Основное, главное, сегодняшнее — борьба за полную победу Советской власти»¹⁶.

Так появилось название романа — «Два мира», которому, таким образом, автор был обязан директиве политуправления. Немаловажным, на наш взгляд, было и еще одно, может быть, неожиданное предназначение «Двух миров», которые В. Зазубрин согласился переделать. Это, так сказать, охранительная функция, функция «охранной грамоты» для самого В. Зазубрина от тех из руководства красных, кто не до конца или совсем не доверяли ему как перебежчику из армии А. Колчака. Отсюда и объемное посвящение к роману, где отдавалась дань Пятой армии, ее дивизиям, ее «бойцам», «вождям», ее «мозгу — штабу», «душе — Революционному Военному Совету с Политическим отделом» и, главное, «оку недремлющему — Особому отделу»¹⁷.

По контрасту, ставшему главным художественно-композиционным принципом «Двух миров», в первой главе романа роль А. Колчака и его армии изображалась резко отрицательно. Художественным средством создания этого контраста, его первым проявлением, задающим тон всему произведению, послужил документ — «Воззвание» (в других публикациях — «Обращение») адмирала А. Колчака «К населению России» от 18 ноября 1918 г. «в связи с принятием им власти Верховного Правителя». Агитационно-пропагандистское задание писателя-«политработника» чувствуется уже в названии первой главы романа, где приводится документ, — «Коготь». К «агитационному» смыслу этого названия, ужасу, внушаемому Колчаком и его «Возванием», В. Зазубрин подводит постепенно, рисуя вначале картину уничтожения карательным отрядом колчаковцев семей партизан: «головки убитых детей среди груды разломанных телег, дохлых лошадей, мертвых и раненых людей»¹⁸, «опухшие, перекошенные смертью, подернувшиеся пылью»¹⁹ и т. д. Затем следуют подряд две сцены насилия: в первой офицеры и солдаты отряда полковника Орлова, занявшего село Широкое, зверски насилюют женщин семьи Чубукова; во второй изнасилованная поручиком Нагибиным юная учительница сходит с ума. Ее помутив-

¹⁶ Тихменев Ф. И. Указ. соч.

¹⁷ Зазубрин В. Я. Два мира. Роман. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1988. С. 7.

¹⁸ Там же. С. 10.

¹⁹ Там же. С. 13.

шешему разуму мерещится то, как «слитографированная подпись Колчака под манифестом», точнее ее «верхний крючок», превращается в «черный коготь». Образ-метафора антигуманной власти Верховного Правителя развертывается, вырастает в гротескный символ всеобщего насилия: «С листка бумаги он (коготь. — В. Я.) забрался в голову девушки, вонзился в мозг, раздирающей, острой болью наполнил оскорбленное тело. Коготь проколол ей череп, проткнул потолок, крышу школы, остроконечной дугой седого дыма загнулся над селом (...) едкой болью рвал грудь, живот, голову (...) выколол ей глаза (...) хватал и рвал толстые томы Толстого. Огромный столб черного дыма ветер гнул в сторону, и он похож был на хищный коготь — росчерк начальной буквы страшной фамилии»²⁰.

Так, документ у В. Зазубрина актуализирует «поэтику ужаса», воспринятую уже не столько от Ф. Достоевского, сколько от модерниста Л. Андреева, на влияние которого указал в своем отклике на роман В. Правдухин²¹. Этот образ-маркер А. Колчака, метонимически отразившийся в фамилии и зверствах колчаковца полковника Орлова, возникает также и в одной из глав с участием Барановского, вырастая в фундаментальный символ войны. Так, в главе 10 «Долой войну!» сражение белых с красными показано глазами Барановского как деяния некоего «многоликого, мечущегося, огнедышащего чудища», которое «носилось по цепи, скрежетало злобно зубами, свистело, визжало, гремело». Образ «когтя» здесь уже не связан с Колчаком, он выражает суть войны, ее «чужовищность»: «С шипением, храпом и ревом набрасывалось («чудище». — В. Я.) на людей, острыми стальными когтями рвало их беззащитные тела»²².

«Мир» красных изображается В. Зазубриным по законам другой поэтики — слитной революционной массы с обилием «массовых сцен», единого «мы», где «личность сознательно оттесняется им (В. Зазубриным. — В. Я.) на второй план»²³. Здесь, в изображении красного «мира», документ уже не требует метафорического преобразования, гротескных уподоблений, олице-

²⁰ Зазубрин В. Я. Два мира. Роман. 1988. С. 19.

²¹ В. П. Правдухин писал: «Манеру и стиль автор (В. Зазубрин. — В. Я.) в главном заимствовал у умершего писателя Л. Андреева. Определенно вспоминается его “Красный смех” (...), “Так было”. И порой кажется, что целые тирады автором взяты из этих рассказов. И сама архитектоника романа, безусловно, навеяна “Рассказом о семи повешенных”. Этот лапидарный, рубленый язык фраз, феодализм и законченность отдельных глав с их заголовками, все это от Л. Андреева». См.: Сибирские огни. 1922. № 1. С. 167.

²² Зазубрин В. Я. Два мира, 1988. С. 77.

²³ Очерки русской литературы Сибири: В 2-х т. Т. 2. Новосибирск: Наука, 1982. С. 85.

творений и т. д. Это прямая речь, дух, лицо самого революционного «мы», имеющего только одну цель — уничтожение старого «мира». Характерно, что самый энергичный призыв — документ, «воззвание агитационного отдела Революционного районного штаба повстанцев», тасеевских партизан, помещен В. Зазубриным в главе 17 «Пили, пили», ярко изображающей единение тасеевцев в борьбе с колчаковцами. Главным действующим лицом, выразителем антиколчаковской силы, ее источником, субъектом действия является рабоче-крестьянское «мы» (воззвание называется «К крестьянам и рабочим Таежного района»), проходящее рефреном через весь документ: «Нет, не **мы** (здесь и далее выделено нами. — В. Я.) убийцы, а те, кто стремится к праздной и веселой жизни, кто хочет быть паразитом — это Колчак со своей наемной сволочью... **Мы** не одни, товарищи, с запада белых гонит рабоче-крестьянская Красная армия... **Мы** знаем, что скоро чехи, румыны, итальянцы и другая продажная иностранная сволочь будет увезена из России... встаньте все как один, товарищи, на борьбу с этими кровопийцами, сомкнитесь в крепкие ряды...»²⁴. Иллюстрацией к этому агитационному документу стал эпизод с прорывом окруженных белыми партизан и их семей («Таежная республика») сквозь тайгу. Массовую работу по вырубке леса В. Зазубрин сравнивает с работой огромного механизма: «Казалось, что в самой гуще леса полным ходом работает большой завод с потушенными огнями»²⁵.

Тем не менее, А. Колчак в творческом сознании В. Зазубрина, несомненно, играл роль не только антигероя, агитационной мишени. Главы романа с посвящением Барановского в офицеры, отправка вчерашних курсантов на фронт и напутствие профессора — идеолога «белого дела», наконец, выступление самого Верховного Правителя перед молодыми офицерами имели, очевидно, автобиографические корни, составляя не столько «мир № 1» (белый), сколько, видимо, репрезентируя фрагменты изначального текста романа «За землю чистую!». Колчак здесь сам произносит строки из своего «Воззвания». Образ человека, несущего крест добровольно взятой на себя власти, миссии освободителя от большевиков, тут в какой-то мере переключается с образом Барановского, главного в романе страдальца за человека, ввергнутого в ад Гражданской войны, за веру в людей независимо от «цвета». Но эта переключка не явна и приглушена агитационным заданием романа. Она касается поэтики зазубринского произведения, и не только изображения ужасов «когтя» — армии Правителя, войны вообще, но и других, неочевидных параметров сходства — особенно энергичного или, наоборот, утрачивающего энергетику краткого и сверхкраткого синтаксиса В. Зазу-

²⁴ Зазубрин В. Я. Два мира. 1988. С. 122–124.

²⁵ Там же. С. 130.

брина, ставшего визитной карточкой его творчества. В этой связи обращают на себя внимание свидетельства соратников А. Колчака, например, И. И. Се-ребренникова, вспоминавшего: «Мне понравилась манера А. В. Колчака говорить краткими отрывистыми фразами, точными и определенными, не допускающими ни малейшей неясности»²⁶.

Здесь, очевидно, сказывалось влияние самой личности А. Колчака, которого В. Зазубрин видел в июле 1919 г. в Омске при вступлении в ряды армии Правителя. Вместо образа-символа зловещего «когтя» Колчак дан в главе 8 «Я надеюсь на вас» вполне реалистически, как энергичный полководец и политик, но с явными признаками усталости от своей ноши. «Горбатый нос» как одна из метонимий «когтя» тут не акцентируется, не гиперболизуется, а дается в сочетании с другими чертами внешнего облика: «морщинистое, энергичное лицо», «угловатый выдающийся подбородок», «сутуловатость», бритость, «легкая походка». В этих характеристиках нет ничего, что указывало бы на негативное отношение В. Зазубрина к автору «Воззвания», «когтящего» все человеческое.

О том, что отношение автора «Двух миров» к А. Колчаку было далеко от безусловно отрицательного, можно судить по восторженному отношению к нему будущих соратников Зазубрина по сибирской литературе и «Сибирским огням», омичей Л. Мартынова и Г. Вяткина. Последний работал в правительстве А. Колчака в Управлении делами Совета министров в должности зав. бюро обзоров печати, писал в омской прессе проколчаковские статьи и стихи. Так, даже в октябре, когда многие уже предчувствовали гибель армии адмирала, Г. Вяткин пишет очерк «Поездка на Тобольский фронт», где верховный правитель изображается уверенным в победе, авторитетным полководцем и руководителем. Прямо на пристани он «принимает рапорты», поздравляет георгиевских кавалеров с «производством в первый офицерский чин», «каждому пожимает руку», «принимает депутатии местного населения», выслушивая их рассказы о злодеяниях красных «разбойничьих банд»²⁷. В главе 34-й романа «Есть у нас легенды, сказки» А. Колчак изображается В. Зазубриным уже не как «хищник», а как жертва борьбы «двух миров» с неизбежным гибельным исходом. Внутренний монолог потерявшего власть Правителя, понявшего, что красные оказались сильнее и близок момент его смерти («диваны давят, как могильные плиты»), — пишет В. Зазубрин), укрупняет фигуру адмирала, хотя и эпизодического в романе

²⁶ Цит. по: А. В. Колчак – ученый, адмирал, верховный правитель России // Исторические чтения, посвященные 130-летию со дня рождения А. В. Колчака. Омск, 4 ноября 2004 г. Омск: Изд-во ОмГУ, 2005. С. 61.

²⁷ Вяткин Г. А. Собр. соч.: В 5 т. Омск, 2007. Т. 5. Сказки, очерки, письма. С. 191–194.

персонажа, лишает его образ плакатности, характерной для первой главы, сближая с трагическим образом Барановского, а через него — как героя отчасти автобиографического — с самим В. Зазубриным.

Так, на примере трансформации образа А. Колчака в «Двух мирах» можно судить о процессе модификации гипотетически первоначального текста романа, переделанного в «агитационный», в «роман-документ». При этом можно говорить, в какой-то мере схематизируя, что все, касающееся «мира» белых, колчаковцев, безусловно, принадлежит опыту самого В. Зазубрина как участника Гражданской войны на стороне белых. То же, что касается «мира» красных, В. Зазубрину приходилось заимствовать, в основном собирая «рассказы участников и свидетелей недавних событий». В. П. Теряева-Зазубрина, на которой В. Зазубрин женился вскоре после перехода к красным в Канске, раскрывает источники этих рассказов и свидетельств — весьма, надо сказать, компетентные, «высокие». Это, во-первых, сам «главнокомандующий Тасеевским фронтом... — Яковенко», а особенно «большое впечатление» произвели рассказы дяди В. П. Теряевой-Зазубриной, которые, в частности, послужили основой для главы «Коготь». Пишет жена писателя и о том, что «В. Зазубриным были взяты также их (тасеевских партизан. — В. Я.) подлинные приказы, воззвания к народу и прочие материалы»²⁸. И если в 1920 г. записи «ввелись Зазубриным эпизодично, отрывочно», то после рекомендаций или прямых указаний Я. Л. Бермана писатель, по всей видимости, начал систематизировать накопленный материал, согласно концепции «Двух миров».

Уже было отмечено, что подлинные документы самих тасеевцев служат непосредственной характеристике «мира» красных, поскольку их функция в романе сводится к единственной — уничтожению «мира» белых как зверского, хищного, бесчеловечного. Для этого необходимо организовать силы партизан (именно они составляют этот «мир»), о чем говорится в главе 6 «Все пойдем». Здесь мы касаемся того выше оговоренного случая использования документа, когда он не выделен графически как вставной элемент текста, а интегрирован в повествование. Но Суровцев, «народный учитель-самоучка, бывший политический каторжанин», передает содержание «последнего приказа по войскам Таежного повстанческого района» так дословно, буквально, «отчеканивая каждое слово, каждую букву», словно его устами говорит сам документ. Возникает необычный эффект, когда грань между персонажем и документом практически исчезает. Суровцев сухо, «документально» перечисляет: создать полки и батальоны; команду «специалистов» по изготовлению и починке оружия; «агитационный от-

²⁸ Литературное наследство Сибири. С. 402.

дел» и даже «Совет народного хозяйства» (снабжение, госпиталь)²⁹. Приказ одного из верных сподвижников А. Колчака И. Красильникова, публикующийся в следующей, седьмой главе «Папаня плясит и длазнится», предваряет картину диких зверств красильниковцев, вешающих жителей села Медвежье на глазах их детей (см. название главы). Тем не менее, текст приказа не несет образно-метафорической нагрузки, как «Воззвание» А. Колчака. В значительной мере он сохраняет функции документального, «вставного» текста, информирующего о готовности белых к самым жестоким мерам против партизан. Здесь же дана и оправдательная формулировка этих мер: «Безобразные факты, чинимые большевиками, — крушение поездов, убийство лиц администрации — все это заставляет отвергнуть те общие моральные принципы, которые применимы к врагу на войне»³⁰.

Одновременно этот факт о «безобразиях» большевиков указывал и на другую, скрытую, функцию данного документа в романе — на то, что стесненный «агитационным» заданием В. Зазубрин не мог сказать от себя, т. е. от лица автора-рассказчика. Об этом — т. е. отсутствию в романе эпизодов о «красном зверстве», обусловленном «заданием» романа, — откровенно сказали члены крестьянской алтайской коммуны «Майское утро», подопечные известного учителя-просветителя А. М. Топорова, при обсуждении «Двух миров» в конце 1927 г. Коммунары открыто говорили: «Белого зверства в романе много, а красного мало. Ради правды нужно было бы и красного зверства подбавить»; «Маленько писатель неправильно поставил про красных (...) Немножко бы похаять в книжке и красных надо (...). Ведь и наши пакостили»³¹. Особенно следует отметить тот факт, что В. Зазубрин как редактор «Сибирских огней» в то время напечатал стенограмму обсуждения своего романа в журнале, сохранив эти высказывания коммунаров. Читатели более квалифицированные — редакторы издательства в Петрограде, выпустившие «Два мира» вторым изданием, поняли эту искусственную двуми́рность, точнее поля́рность — минус у белого мира и плюс у красного — по-своему. Они дали подзаголовок питерскому изданию романа «Исповедь бывшего колчаковского офицера», чем весьма разгневали В. Зазубрина³².

²⁹ Зазубрин В. Я. Два мира. 1988. С. 55–56.

³⁰ Там же. С. 58.

³¹ Топоров А. Деревня в современной художественной литературе // Сибирские огни. 1928. № 1. С. 220–224.

³² В. Зазубрин писал Ф. А. Березовскому 23 марта 1923 г.: «Не везет мне основательно. Меня обокрал питерский Госиздат. Взял и без моего ведома перепечатал первую часть “Двух миров” в первой редакции. Да еще прилепил гнусный подзаголовок – “исповедь бывшего колчаковского офицера”. Вот свинство. (...) Мерзавцы!

Но и сам автор «Двух миров» не был уверен в достаточной цельности не только своего романа, но и его концепции, дав третьему изданию «Двух миров» (1924) подзаголовок «Очерки». Это свидетельствует не только о колебаниях по поводу жанрового определения произведения, являющегося романом только отчасти, но и по поводу его содержания. Главы романа, в соответствии с этим определением, — только очерки, поэтика и стиль которых не претендуют на единообразие. В «Двух мирах» как очерках использование документов с обеих сторон, белой и красной, выглядело бы более мотивированно, кристаллизуя текст «белого мира» как более цельный, «романный», независимый от привнесенного, красного. По сути, В. Заzubрин этими колебаниями в определении жанра романа подтвердил выраженную в предисловии к второму изданию мысль об искажении текста, когда «политработник брал верх» над художником, а «художественная сторона работы от этого страдала». Тем не менее, через пять лет, в четвертом издании 1928 г., он не восстановил текст в нужной эстетической пропорции. Наоборот, он считал, что исправления, необходимость которых он ощущал в 1923 г., теперь были бы «искажениями текста», «записей, сделанных по свежей памяти и по рассказам очевидцев»³³.

Однако В. Заzubрин все же вольно или невольно «искажает» суть первоначального замысла, когда «Два мира» объявлялись первой частью предполагаемой трилогии, о чем свидетельствовало указание на обложке первого издания романа 1921-го г. О том, что В. Заzubрин серьезно планировал создать трилогию, говорит публикация отрывков из второй и третьей частей «Двух миров» в «Сибирских огнях» в 1922 г. В них автор-«художник» уже практически свободен от диктата «политработника». Особенно это заметно в сценах «радения» по поводу мнимой отмены денег и поджога церкви, произведенном бывшим тасеевцем Быстровым, что в итоге привело к укреплению антибольшевистских и религиозных настроений крестьян. Эти главы, которые можно рассматривать и как самостоятельные произведения, напрямую предшествуют «крамольным» произведениям 1923 г. — повести «Щепка» и рассказу «Общежитие», где документ как способ донесения агитационно-пропагандистской информации и символики отсутствует. Внутренний мир героя заполняет здесь тот мир, который ранее должен был удостоверить документ.

О том, что именно этот гиперболизированный мир сознания героев В. Заzubрина является содержанием произведений писателя, определяющим их поэтику и стилистику, свидетельствует прежде всего «Щепка».

Мне не в чем исповедоваться. Я вех никогда не менял и идейно колчаковцем никогда не был» (Литературное наследство Сибири. С. 359).

³³ Заzubрин В. Два мира. 1928. С. 6.

Происходящее в ЧК происходит, в первую очередь, в сознании героя повести Срубова, пытающегося свыкнуться с ужасами массовых расстрелов «контрреволюционеров» во имя идеалов Революции, которая в произведении идеализирована до высокого понятия «Она», отсылающего к Абсолюту Вечной Женственности символистов, а также богородичному архетипу, профанируемыми действиями чекистов³⁴. Срубов не обличает соратников по ЧК и их палаческое дело, но находится в крайне напряженном состоянии борьбы между ужасом и долгом, революционной необходимостью совершаемых казней. Поэтому «Щепка», поскольку не является произведением разоблачительным, антисоветским (как это считалось в «перестроечное» время), в документах, как «Два мира», не нуждалась. По справедливому замечанию А. К. Воронского, редактора «Красной нови» и авторитетного критика 1920-х гг., В. Зазубрин в «Щепке» не пишет, а «почти галлюцинирует, не имеет сил оторваться»³⁵, и эти «галлюцинации» вызваны усилием по извлечению «занозы исторического прошлого», по выражению В. Правдухина, т. е. гуманистических ценностей. В этом смысле «Щепка» действительно «героическая трагедия» «не выдержавшего своего героического подвига Срубова»³⁶.

Теперь, когда документ становится для В. Зазубрина не актуальным, не обязательно-директивным, уже по поводу самих этих произведений появляются документы, уличающие В. Зазубрина в нелояльности к большевистской власти. Собственно, это касается опубликованного в 1923 г. в «Сибирских огнях» «Общежития», вызвавшего гневный отклик на высшем уровне литературной власти — Главлита. Рассказ В. Зазубрина называется здесь «пошлейшей порнографической пасквилью», «политически и идеологически вредным произведением»³⁷. «Одномирность» концепции в изображении советской действительности неизбежно означала ее критику. Свою лепту внесло и введение большевиками НЭПа, оживлявшего на время старый дореволюционный «мир», его инстинкты и болезни, поразившие и «мир» красных, оттесняемый «нэповской» прозой на второй план.

³⁴ Богородичный архетип в «Щепке» исследуется в статье Е. Н. Проскуриной «Конфликт двух миров в творческой судьбе В. Я. Зазубрина» (Сибирь. Литература. Критика. Журналистика. Памяти Ю. С. Постнова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2002. С. 159–174).

³⁵ Цит. по: *Зазубрин В.* Два мира. 1928. С. 12. Заметим, что цитата из статьи-обзора А. К. Воронского «О мудрой точке» (Наши дни. 1925. № 1) помещена в безымянном предисловии к «Двум мирам», но А. Воронский имел в виду два произведения - «Два мира» и «Щепку».

³⁶ *Правдухин В.* Повесть о революции и личности // Сибирские огни. 1989. № 2. С. 5.

³⁷ Цит. по: Гуманитарные науки в Сибири. 1995. № 4. С. 102.

На новое содержание творчества В. Зазубрина, изменение вектора его произведений 1922–1923 гг., указывал и новый подход к использованию документа в произведении. Если в «Двух мирах» присутствие документа служило подтверждением идеологизированной концепции пропагандистски ориентированного «двумирия», то в произведении синтетического жанра «Смерть» (Сибирские огни. 1924. № 1) документ о кончине В. Ленина становится поводом для эссеистически свободного в своем выражении потока мыслей и чувств с явным уклоном в метафорическую и гротескно-символическую образность. Типологически близкая «галлюцинациям» «Щепки», «Смерть» близка повести о чекистах и содержательно. Как и в «Щепке», здесь тоже есть «труп». Но это не жертва казней и насилия, а труп сакральный для большевиков, тело человека, смерть которого невозможно представить по причине его заведомого бессмертия. Поэтому автор «Смерти» «десять раз» перечитывает «Акт патолого-анатомического вскрытия тела Владимира Ильича Ульянова (Ленина)», опубликованный в «Правде».

В. Зазубрин цитирует строки документа, констатировавшего состояние внутренних органов Ленина после вскрытия: «Труп пожилого мужчины правильного телосложения, удовлетворительного питания... Головной мозг... без твердой оболочки... 1340 gr... Сердце... поперечный 11 см, продольный 9 см, толщина 7 см. Abnuntzungssclerose...»³⁸. Следует отметить многоточия, означающие не только пропуски в цитировании, но и маркеры особого состояния сознания и психики автора, своеобразный шок, стресс, деформирующие реальную оптику писателя. С этим, очевидно, связан и укороченный, «галлюцинирующий» синтаксис, так сказать, обрубленный (ср. семантику фамилии «Срубов» из «Щепки») точками или многоточием. Можно сравнить цитирование В. Зазубриным «Акта» с прямой и внутренней речью Срубова, присутствующего на расстреле «контрреволюционеров» в первой главе повести «Щепка»: «Серые квадратики паркета. Их нанизали на ниточку и тянули. Они ползли Срубову под ноги, и он сам, не зная для чего, быстро считал: — Три... семь... пятнадцать... двадцать один... // На полу серые, на стенах белые — вывески отделов. Не смотрел, но видел. Они тоже на ниточке. // ... Секретно-оперативный... контрревол (так!)... вход воспр (так!)... бандитизм... преступл (так!)...» и т. д.³⁹

Далее В. Зазубрин в «Смерти» рассказывает о митинге по поводу погребения В. Ленина в Москве, состоявшемся в Новониколаевске ночью (одновременность акта прощания с вождем для всей страны означала поясной сдвиг по времени для Сибири). Это сакральное время усугубляет, «напрягает» образность зазубринского текста, приближающегося к поэтике модер-

³⁸ Сибирские огни. 1924. № 1. С. 3.

³⁹ Зазубрин В. Я. Общежитие. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1990. С. 35.

низма, особенно Л. Андреева: «Демонстранты с колыхающимися черными и красными знаменами, с горящими факелами, в кровавом мятущемся блеске огня пели и шли зыблущимися густыми, гудящими колоннами к центру города на площадь»⁴⁰. Характерно внимание автора к цветовой картине действия, похожего под пером В. Зазубрина на мистерию, где цвет имел свои смысловые соответствия, согласно теориям символистов. Лейтмотивом траурного митинга является черный цвет, явно превосходящий другие, в том числе красный. Это цвет скорби, траура интонирован почти музыкальной, «партитурной» расстановкой абзацев, часто состоящих из одного предложения, коротким «обрубленным» синтаксисом, разнообразными знаками препинания и в итоге осязаемым смысловым оттенком inferнальности. Именно так определяется черный цвет у символистов, как «символ небытия, хаоса», согласно А. Белому, цитирующему далее священный текст: «Посему они (нечестивые) поражены были слепотою, когда будучи объаты густой тьмою, искали каждый выхода». И далее разъясняет: «Черный цвет феноменально определяет Зло как начало, нарушающее полноту бытия, придающее ему призрачность»⁴¹.

Таким образом, В. Зазубрин в апологетическую по намерению статью (некролог, рассказ, очерк, эссе?) вносит и осязаемо негативный момент его восприятия. Эту черту творчества, объективно не зависящую от его политических убеждений, соратник писателя по «Сибирским огням» В. Итин называл «уклоном в сторону “кошмарного”», «окошмариванием сюжета» в стиле Ф. Гойи⁴². Впервые данная мысль прозвучала на обсуждении «Общежития» незадолго до смерти В. Ленина, что практически убеждает в единстве поэтики и стилистики корпуса текстов 1922–1923 гг.: отрывков из продолжения «Двух миров», «Бледной правды», «Щепки», «Общежития», к которым, таким образом, необходимо присоединить и «Смерть». В конце этого текста В. Зазубрин окончательно дезавуирует «Акт», подтверждающий лишь физическую смерть В. Ленина, изображением живого вождя, «подшутившего и над редакторами и над профессорами» своим воскрешением. И автор действительно оживляет В. Ленина: «Истомившись в бездействии больничного режима, он оставил им (редакторам и профессорам. — В. Я.) труп “пожилого мужчины удовлетворительного питания”, а сам ушел... на работу»⁴³.

Так, в процессе творческой эволюции В. Зазубрина документ развенчивается им только как средство агитации и пропаганды советской власти,

⁴⁰ Сибирские огни. 1924. № 1. С. 5.

⁴¹ Белый А. Священные цвета // Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 201.

⁴² Литературный кружок // Советская Сибирь. 1924. 15 января. С. 4.

⁴³ Сибирские огни. 1924. № 1. С. 6.

становясь средством и способом художественной организации текста и на образном, и на сюжетном уровнях. Исчезает и пиетет к букве документа, в «Двух мирах» помещаемого полностью как один из способов агитационного воздействия на читателя. В «Смерти» В. Зазубрин относится к документу «Акта» как писатель-художник, в большей мере рисующий картину своего сознания, чем описывающий реальные события. Отсюда сегментация текста «Акта», использование цитат из него как способ организации художественного пространства текста, а также отражения идеологии, не совпадающей с официально-коммунистической.

О том, что образ В. Ленина, его смертности и бессмертия, не был для В. Зазубрина случайным и оставил глубокий след в его творческом сознании и политических убеждениях, говорит еще одно произведение «промежуточного» жанра — «Заметки о ремесле» (1928). Осужденные Сибкрайком как произведение, дающее «неправильное, вредное по своим результатам отражение советской действительности»⁴⁴, «Заметки» в одной из глав о XV съезде РКП (б) и его вождах упоминали В. Ленина, но уже в другом контексте и «состоянии» тела. В. Ленин теперь лишь «набальзамированный труп», который «лежит под стенами Кремля. Ногти его чернеют». Он выполняет роль цензора: «Неправильная фраза или не к месту приведенная цитата из книг Ленина кажется мне его мертвой рукой с почерневшими ногтями»⁴⁵. Гротеск здесь явно замешан на иной основе, чем в 1924 г., и связан с появлением нового вождя и авторитета — Сталина, «героически» победившего Л. Троцкого, которого В. Зазубрин до смерти Ленина еще чтит, вставив в «Смерть» цитату из его статьи. Источник цитаты и ее автора В. Зазубрин, правда, не назвал, но современник легко бы ее опознал: «Фонарь ленинизма, — пишет В. Зазубрин. — Это меткое сравнение обронил человек, имя которого — достояние истории»⁴⁶. Ср. из статьи Л. Троцкого «Ленина нет...»: «Как пойдем вперед. — С фонарем ленинизма в руках»⁴⁷.

В дальнейшем в связи с репрессивным давлением (В. Зазубрин дважды подвергался партийным чисткам, был ненадолго исключен из партии) он на несколько лет отходит от художественного творчества, возобновляя его лишь на рубеже 1920–30-х гг. — время создания романа «Горь». Для той обстановки, литературной, социально-политической и бытовой (переезд в Москву), для исследования ситуации соотношения документальности и художественности требуется обращение к принципиально другим кон-

⁴⁴ Резолюция бюро Крайкома ВКП (б) о журнале «Сибирские огни» // Сибирские огни. 1928. № 4. С. 225.

⁴⁵ Зазубрин В. Я. Общежитие. С. 381.

⁴⁶ Сибирские огни. 1924. № 1. С. 4.

⁴⁷ Троцкий Л. Ленина нет... // Молодая гвардия. 1924. № 2–3. С. 16.

текстам, что выходит за рамки данной статьи. В заключение следует отметить, что осмысление документа в художественном произведении не только как средства агитационного, препятствующего художественности, но и как способ создания иного модуса и ракурса оформления текста, несомненно, способствовало расцвету творчества В. Зазубрина в 1922–23 гг., его настоящему взлету. Своеобразие личности и биографии В. Зазубрина вносило свои коррективы в его дальнейшую судьбу как человека и писателя. И это также необходимо учитывать при анализе его произведений. Документ — один из ракурсов к теме изучения творчества В. Зазубрина, расширяющий представление об этом оригинальном и, к сожалению, до сих пор мало известном писателе.

«ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА» В УТОПИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ — ФУНКЦИИ И ЗНАЧЕНИЕ

В основе утопического подхода к реальности — совокупность приемов и методов мышления, в ходе реализации которых и формируется утопический текст. Важнейшая особенность утопического сознания и заключается, видимо, в онтологизации знания, постулировании *идеального как безусловного и креативного*, что исключает всякую возможность критического восприятия, в том числе самого творца и протагониста утопии. К. Манхейм определяет утопию как категорию, описывающую «всякое мышление, стимулируемое не реалиями, а моделями и символами» («Идеология и утопия», 1936). Утопическое сознание «отворачивается от всего того, что может поколебать его веру или парализовать его желание изменить порядок вещей»¹. «Внетекстовая реальность» переводится в текст утопии по принципу соответствия избранной автором идее «наилучшего общественного устройства». Идеал, освоенный на языке художественных образов, воздействует на сознание читателей, вызывает их волнение, сочувствие, симпатии/антипатии. Таковы явленные в литературе XX века образы крестьянской страны в повести А. Чайнова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920), коммунистического общества на Марсе в текстах А. Богданова, образы-символы града Китежа в произведениях В. Распутина, Беловодья в романах В. Личутина, деревни Лебязка в «Комиссии» С. Залыгина.

«Позитивные» с точки зрения творца моменты реальности, взятые в своей отдельности и целостности, становятся строительным материалом для «лучшего из миров», который принципиально оппозиционен существующему. Единство художественной утопии обеспечивается единством эстетического видения, художественно-философской интуицией ее создателя. Автор утопии убежден, что будущее можно преобразить, вооружив настоящее каким-либо *проектом*, отличным своим совершенством, гармоничностью, красотой. Отсюда же мессианские претензии утопии, ее пророческий монологизм, тотальный характер. Создатели утопических текстов не случайно избирают форму *записок путешественника, мемуаров, дневников, потерянной рукописи*, чтобы придать заявленному образцу максимальную достоверность (чему и служат свидетельства «очевидца»), убедить чита-

¹ Манхейм К. Диагноз нашего времени: Пер. с англ. М.И. Левиной и др. М.: Юрист, 1994. С. 41.

теля в его истинности, осуществимости при условии, что будут приняты известные меры. Означенные художественные приемы характерны как для интеллектуальной линии развития метажанра («третичного жанра», по терминологии М. М. Бахтина), так и для произведений, восходящих к народно-легендарной традиции (образы града Китежа, Беловодья, Опоньского царства, «города Игната» и др.).

В старообрядческой среде особым доверием пользовались «Путешественники», в которых указывался маршрут к обетованной земле «древлего благочастия», свободной от новин Никона. «Путешественник», в отличие от самого идеала, выглядел предельно реалистично. Описание пути не связывалось с литературным стилем, но почиталось *подлинником, документальным свидетельством*. Создавали его «очевидцы», десятки лет искавшие «земной рай»². Точность «документа» с указанием известных городов, деревень оспаривалась единственной деталью: после списка географических пунктов следовала, например, отсылка к странноприимцу Ивану Кириллову... Отсутствие проводника делало невозможным достижение Абсолюта. Однако и тогда вера в Беловодье оставалась непоколебимой: не нашли не потому, что нет, а потому, что плохо искали. Это создавало особые отношения между текстом («Путешественник») и «внетекстовой реальностью», в которой сбывается все. Сама реальность наделяется «утопическими свойствами». Однако любая утопия не является чем-то совершенно произвольным, «утопические ценности» опосредованы уровнем развития общества, приоритетом социальных потребностей, жизненным опытом автора... Э. Блох указывает на важнейшую функцию утопии в обществе как функцию зеркала слишком знакомой реальности.

В итоге утопия представляется «каким-то пороговым явлением»³. Она постоянно стремится к аннексии смежных областей: с одной стороны, объединяет в тексте, картине мира различные типы мирообразов и способы словесного моделирования мира (пастораль, поучение, панегирик, исповедь), к которым восходит поэтика данного вида литературного жанра, синтезирует логическую последовательность философского трактата с экспрессивностью публицистики; с другой — вторгается в область идеала и идеального. Размышления об идеале и утопия стали рассматриваться как синонимы⁴.

² См.: Хохлов Г. Т. Путешествие уральских казаков в «Беловодское царство» // Записки Императорского Русского Географического Общества по отделению этнографии. СПб., 1903. Т. 28.

³ Латынина Ю. В ожидании Золотого века: от сказки к антиутопии // Октябрь. 1989. № 6. С. 178.

⁴ См.: Negley G. Utopian Literature. A Bibliography: With a Supplementary Listing of Works Influential in Utopian Thought. Lawrence: Regents Press of Kansas, 1978.

Из принципа, способствующего самосовершенствованию общества, идеал превращается в реальную цель, венчающую конкретную деятельность. Утописту необходимо представить свою фантазию как имеющую перспективу осуществления в будущем. Идеализация же, присущая «высоким» жанрам прошлого (греческая автобиография, эпопея), «официальна» (М. М. Бахтин), связана с ценностями абсолютного прошлого, принципиально дистанцированного от профанного настоящего, которое становится объектом изображения «низких» жанров.

Собственные теоретические, научно-исследовательские работы авторы утопий рассматривают действительным основанием выстраиваемого идеала. Уже первая отечественная интеллектуальная утопия князя М. М. Щербатова «Путешествие в землю Офирскую г-на С..., шведского дворянина» (1784) создается практически одновременно с его же трактатом «О повреждении нравов в России» (1786–1889), где жесткой критике подвергаются нравы двора Екатерины II. Б. С. Солодкий пишет: «Утопия М. М. Щербатова есть по существу своему антипублицистика в том смысле, что в утопии стало реальностью то, что было желанно...; в утопии “поврежденность нравов” воспринимается как ушедшее прошлое, а в публицистике “поврежденность нравов” становится объектом критики и “оухления”»⁵. Политические проекты улучшения мира камуфлируют под форму утопических произведений декабристы, масоны обращаются к этому же приему для обмена информацией между «посвященными», распространения собственной идеологии. Этот способ изложения важных автору идей в форме утопического произведения сохранился и в XX столетии.

Идея обновления, психологической совместимости поколений в романе А. Богданова «Красная звезда» (1907) укоренена в созданной им же науке тектологии, экономические исследования по проблемам крестьянской кооперации А. Чайнова легли в основание созданной им утопической повести, образ утраченной православной Руси как града Китежа, Беловодья кочует по страницам публицистики и художественных текстов В. Распутина. Последний обосновывает перспективность мистического идеала в собственной творческой программе — «Моем манифесте»⁶. Не вызывает сомнений утопическая природа предложенных А. Солженицыным мер по обустройству современной России. Р. Темпест подчеркивает «созвучие некоторых публицистических работ Солженицына с диатрибой “О повреждении нравов в России” родоначальника русской утопии князя М. М. Щербатова»⁷.

⁵ Солодкий Б. С. Русская утопия XVIII века и нравственный идеал человека // Философские науки. 1975. № 5. С. 93.

⁶ Распутин В. Мой манифест // Аврора. 1997. № 3/4. С. 44.

⁷ См.: Темпест Р. К проблеме героического мировоззрения (Солженицын и Ницше) // Звезда. 1994. № 6. С. 99.

В сборнике «Из-под глыб» авторы, реалистически оценивая масштаб и силу тоталитарной системы, выдвигают утопические проекты ее реорганизации (от возврата к теократическому, религиозному порядку до децентрализации), рассчитывая на спасительную перспективу диалога лучших представителей народа, духовенства и власти, что является свидетельством утопичности сознания. В контексте заявленной темы утопическая повесть А. Чайнова выделяется особым вниманием к «документальным свидетельствам» истинности авторского идеала.

Утопический текст делится на две неравные части: описание чудесного путешествия героя в крестьянский эдем, созданный в России к знаменательной в истории утопии дате — 1984 году (диапазон ухронии — 60 лет), и *газетное приложение*, призванное сообщить развернутым событиям статус подлинных. Повесть А. Чайнова сплавляет традиции просветительской утопии М. М. Щербатова, В. Ф. Одоевского, отчасти В. Брюсова со сказочным контекстом народных утопических легенд о поисках мистического града Китежа и Беловодья. Образ прогрессистской, урбанистической Утопии, созданной в отечественной словесности к началу XX века (К. Циолковский, В. Брюсов, А. Богданов), оспаривается с позиции другой утопии — страны-сада⁸. Пространство «сада» традиционно маркируют приметы библейского рая, сцены счастливого утопического бытия разворачиваются на фоне изобильной, цветущей природы. «Садовой» утопии присущи элементы гедонизма, культ наслаждения едой, любовью, свободой. Интонационно, образно «садовая» утопия близка пастушьей поэзии и идиллии, однако картины гастрономического изобилия, подаваемых герою яств даны со ссылкой на известные источники: «Расходную книгу патриаршего приказа», где указано, что подавали к столу святейшего патриарха Адриана⁹, и «Русскую поварню» В. Левшина (1816)¹⁰.

Герой-путешественник — крупный советский чиновник, чей образ маркирован автобиографическими чертами, явлен высоким знатоком мировой утопической литературы, повесть изобилует ссылками на труды классиков метажанра. Алексей Васильевич Кремнев подчеркнуто дистанцируется от наследия представителей социального утопизма: «старого Морриса, добродетельного Томаса, Беллами, Блэчфорда», Фурье, Чернышевского, Герцена и Плеханова (163). Социалистическим проектам шестидесятников, которыми Чайнов увлекался в юности, противопоставлен мир идеального

⁸ Ковтун Н. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск: СО РАН, 2009.

⁹ См.: «Расходная книга патриаршего приказа кушаньям, подававшимся патриарху Адриану и разного чина лицам с сентября 1698 по август 1694...». СПб., 1890.

¹⁰ Чайнов А. В. Венецианское зеркало. Повести. М.: Современник, 1989. С. 190; далее ссылки даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.

крестьянского государства. Будучи выдающимся экономистом и кооперативным деятелем своего времени, автор искренне верит в перспективность, положительный характер самой природы крестьянского хозяйства. Из утопически прекрасного грядущего путешественник видит всю ошибочность советского послеоктябрьского режима, который, по его мнению, свергнут уже в 1930-е годы, ибо «государственный коллективизм» угнетает свободу личной инициативы, препятствует дальнейшему развитию страны.

Кремнев попадает в Утопию посредством романтического чуда: «В комнате удушливо запахло серой. Стрелки больших настенных часов завертелись все быстрее и быстрее и в неистовом вращении скрылись из глаз. Листки отрывного календаря с шумом отрывались сами собой и взвивались вверх, вихрями бумаги наполняя комнату. Стены как-то исказились и дрожали» (164), обитатели Эдема принимают его за американского инженера Чарли Мена. В русской утопической традиции образ Америки противоречив: декабристы видели в конституции этой страны «лучший образец для будущей России»¹¹, однако уже в сочинениях В. Ф. Одоевского Америка предстает отрицательным образчиком меркантилизма. Богатый опыт американских коммунистических общин, их эротических новаций проступает за романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Первым шагом на пути к общественному благоденствию и должно стать путешествие в Америку, которое предпринимают Лопухов, а за ним Рахметов¹². Позже, отразившись в зеркале сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина, «новые люди» Чернышевского превратились в диктаторов, террористов, марионеток. Рахметов вернулся из Америки Шигалевым¹³, а копыта и дьявольские рожки под наполеоновской треуголкой русских социалистов увидел уже Ф. М. Достоевский. Американский соблазн входит в фабулу романа «Бесы» ключевым ее моментом, из-за путешествия в страну гордыни, прагматизма и нигилизма герои приносятся в жертву Молоху революции. Америка после 1870-х годов воспринимается в русской культуре уже не в ореоле революционности, но как олицетворение страны наживы и бездуховности. Знаменитая система конвейера, разработанная Тейлором, пародируется в романе «Мы» Е. Замятина, тема «проклятой» Америки появляется в антиутопии М. Булгакова «Роковые яйца» — из Америки и присылают яйца анаконд.

Роль, с которой фигуру Кремнева ассоциируют обитатели Утопии, соотносится с ролью антропософа, немецкого шпиона (прогрессиста) и «пришельца с того света», далекого от истины. Древняя Русь, черты которой

¹¹ См.: *Болховитинов Н. Н.* Становление русско-американских отношений. 1775–1815. М.: Наука, 1966. С. 136.

¹² См.: *Эткинд А.* Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 87–89.

¹³ Там же. С. 85–90.

угадываются в современном крестьянском государстве, также видела в иностранных явление нечистой силы, ибо Запад не знал истинной веры, идеала. Однако и для самого путешественника, находящегося «под гипнозом советской повседневности», мир будущего представляется объединением «обществ, воскрешающих немецких антропософов и французских франкмасонов» (199), стоящих любого государственного террора. В обоих случаях гностико-масонские проекты переустройства мира маркируются резко отрицательно: «История иезуитов XVII века, франкмасонов XVIII–XIX и антропософов XX века указывает нам, что существуют методы социального воздействия, при помощи которых небольшая кучка лиц может повергать в духовное рабство широкие народные массы» (213), — пишет утопическая газета с характерным названием «Зодий». Тем не менее, идеологи утопии оставляют за «олигархией одаренных энтузиастов» роль предшественницы настоящего «крестьянского эдема», ее существование оправданно до тех пор, пока крестьянские массы не доросли «до активного участия в определении общественного мнения страны». Утопические восстания 1934–1937 годов положили конец «интеллигентской олигархии» и власти городов.

Ценой возвращения в Утопию национальной старины М. М. Щербатов провозгласил разрушение европеизированного Петербурга, приговор А. Чаянова более радикален и касается уничтожения городской культуры вообще, ее распыления, экстраполяции в мир исконных крестьянских ценностей. Под непосредственным воздействием «крестьянской утопии автора в архитектуре 1920-х годов складывается концепция “дезурбанистов”»¹⁴.

Утопия страны-сада, «мужицкого рая», где улицы-аллеи, изобильные ярмарки, расписные возки и красавицы в сарафанах, умеющие печь великолепные ватрушки, напоминает стилизованную патриархальную, дониконианскую Русь. Здесь живут в «маленьких домиках, построенных в простых формах XVI века и обнесенных тыном, придававших усадьбе вид древнего городка» (177). Герои носят исконно русские имена: Параскева, Василиса, Никифор, Антошка, играют в национальные игры (бабки, жмурки), поют романсы на слова Державина, наслаждаются колокольными перезвонами и собирают владими́ро-суздальские иконы, которыми украшают кабинеты ответственных работников. Пределы «благословенной земли» охраняются «караулами крестьянской гвардии в живописных костюмах стрельцов эпохи Алексея Михайловича» (204) и кавалерией амазонок. Перспективы интеллектуальной просветительской утопии, в контекст которой автор включает и построения большевиков («социалисты мыслили крестьянство как про-

¹⁴ *Иконников А. В.* Советская архитектура — реальность и утопии // *Художественные модели мироздания. Кн. II: XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира.* М.: Наука, 1999. С. 101.

томатерию»), противопоставлены легендарному Беловодью и граду Китежу, но вне религиозной коннотации последних.

Идеал А. Чаянова, вбирая старообрядческие интенции, восходит к временам «русской античности», Ниневии, «сильно русифицированного Вавилона». Обращение к «своей античности» в русской литературе Предвозрождения и Возрождения Д. С. Лихачев связывает с «появлением историчности сознания»¹⁵. Следуя этой логике, интерес к истории, «собственному золотому веку», важнейший в художественной словесности двадцатых годов, продиктован ощущением «выброшенности» из времени, сказавшимся на уровне как личного, так и общественного сознания. Художники постреволюционной эпохи стремятся воссоздать «свою», «новую», утопически-прекрасную историю, отсчет которой положен событиями пролетарской борьбы. В данном контексте любопытна апелляция А. Чаянова к образу бунтующего Вавилона. Апокалипсическая семантика Вавилона — города у «последних времен» в «документальной фантастике»¹⁶ автора нерелевантна. Писатель актуализирует гностическое прочтение образа как избранного, «благословенного» места (гностическая формула «отрицательных добродетелей» и ценностей). Ниневия, Вавилон — языческие города, прославленные несметными сокровищами, роскошью и гордым, «самостийным» нравом сограждан.

Пышнотелые, краснощекие, с обольстительно-эротическими телами утопические женщины, словно сошедшие с полотен мастеров итальянского Возрождения, дают наглядное представление об отчетливо сексуализированном, язычески-плодородном характере крестьянской Утопии, о вдохновенной ее соблазнительности, телесной, магической, дорефлекторной ее радости, окутывающей, вбирающей, ласкающей и покоряющей, «повергающей ниц» перед торжеством жизни-искусства. Красота, творчество, живопись становятся сакральным культом в новой Московии. На вакантное место просвещенного утопического мастера, философа интеллектуальной утопии приходит художник-демиург. Узды согласны платить значительные суммы, чтобы поэт, художник перенес свое местожительство на их территорию — «это напоминает Медичи и Гонзаго времен Итальянского возрождения» (195).

Крестьянская утопия пронизана эпикурейским духом: жизнь, любовь, еда, природа, творчество выстраиваются в единый парадигматический ряд. «Широко открытые внимательные глаза и родинка на шее» русской красавицы — последний аргумент в любом споре идей. Проблемы Французской революции отступают на второй план перед обсуждением кулинарных шедев-

¹⁵ См.: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. С. 114.

¹⁶ Термин Вл. Муравьева. См.: *Муравьев Вл.* Творец московской гофманиады // Чаянов А. В. Венецианское зеркало. С. 17.

ров, в которых знал толк и сам автор¹⁷. Уютное женское тело и стол с яствами обеспечивают свободу от любой власти. За картинами русского изобилия угадываются черты Телемской обители Рабле, этого анти-монастыря, «где все, что запрещено в монастыре обычном, не попросту дозволено, но и всячески поощряется»¹⁸, где все расточительно, избыточно и где каждый разносторонен, физически красив, свободен в желаниях. Своеобразный «светский монастырь» «Братство Флора и Лавра», расположенный в знаменитом Архангельском, объединяет в утопии юных «носителей Прометеяева огня творчества, деливших труды с радостями жизни» (176). А впереди уже маячат знаменитые кинематографические утопии вроде «Светлого пути» или «Кубанских казаков» с их сельскохозяйственными выставками, племенными бычками и тучными нивами в макетном исполнении.

Идеальный гражданин утопии А. Чайнова — титанический творец, «прометеевский богоборец», совершающий раблезианские подвиги и «создающий новые формы бытия». Нравственно-религиозный контекст подобного демиургического действия вторичен, необязателен. Под стать народной основе явлено искусство, мощное, вольное, корневое, когда в живописи ищут «чего-то божественного или дьявольского, но превышающего силы человека». Особенно привлекают неореалисты (Брейгель, Ван Гог) и старые мастера Фландрии. В 1930-е годы перевальцы, заинтересовавшись национальным бытием, актуализируют интерес к тем же художественным эпохам: итальянскому Возрождению и Фландрии эпохи гезов. Это искусство созвучно духу большого коллектива деятельных, сильных, страстных людей, пересоздающих историю, а не унылым одиночкам-интеллектуалам, далеко отстоящим от национальных основ.

Тайна мировой гармонии, доступная в масоно-просветительской утопии лишь избранным, посвященным, теперь открывается каждому крестьянину: «нектар и амброзия уже перестали быть пищей олимпийцев, они украшают очаги бедных поселян» (196). Цивилизацию Атлантов эпохи государственного коллективизма сменяет царство деревенской кооперации, где каждый житель легко и естественно усваивает законы этики и эстетики. Каждодневный труд превращается в высокое искусство, обычные вещи отличаются «подчеркнутой точностью и роскошью выполнения». «Утопические ценности», провозглашенные Чайновым, восходят и к теории «естественного права», популярной в отечественных утопиях XVIII–XIX веков.

¹⁷ По воспоминаниям профессора Н. П. Макарова, в Суздальской тюрьме Чайнов составил кулинарную книгу. См.: *Муравьев Вл.* Творец московской гофманиады. С. 22.

¹⁸ *Затонский Д.* А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом? // Вопросы литературы. 2000. № 5. С. 212.

Крестьянская утопия «сада» содержит все атрибуты библейского рая: Московия окутана колокольным звоном, залита светом, радостью, дожди в ней редки и идут по расписанию метеорологов. Жители «избранной земли» могут свободно перемещаться из зимы в лето и обратно, ибо Россия имеет свою территорию во всех климатах. Подобная близость «садовой» утопии к идиллии отличает и роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Обитатели «избранной земли» не знают болезней, печали, зависти, они счастливы и непосредственны, как дети. Чайнов эстетизирует даже откровенно негативные события и факты: тюрьма напоминает гостиницу, где подают горячий кофе, обильный обед, заказывают танцы, войны длятся несколько часов, и на помощь русскому войску приходит сама природа, подчиненная человеческому гению. Зачинщиками военных действий выступают немецкие шпионы и антропософы — «бледные дамы, молодые люди с невидящими бесцветными глазами», захваченные немецкой интригой. И. Бунин в «Окаянных днях» дает созвучную А. Чайнову характеристику красноармейцев как бледных людей с «мутными глазами»¹⁹. Западная (немецкая) культура рационалистов и стойков, пронизанная идеями превосходства, избранничества, традиционно враждебна русскому идеалу коллективизма, эпикурейства, крестьянства. Для автора «Антоновских яблок» философия, искусство начала XX века (модернизм) и русская революция — явления одного порядка. Оценивая пестроту течений Серебряного века, Бунин ассоциирует этот период с Вальпургиевой ночью.

Подобно Ф. Рабле, Чайнов оставляет за жителями новой Московии полную свободу выбора нравственного, политического и эстетического идеалов. Крестьянская утопия вбирает в роевое единство разнообразные формы правления, когда-либо известные на Руси: вече, монархию, «генерал-губернаторство». Крестьянский улей объединяет анархистов, атеистов, старообрядцев и яростных поклонников Эллады. Сектантские радения сменяются спортивными состязаниями и празднествами, атлант оборачивается андрогином и кружится в вихре русского дионисизма. Вселенная в утопии осознается по аналогии с женской телесностью — она «теплая», понятная, доступная, «своя»: солнечная ясность дней, улицы-аллеи, где видно далеко вперед, антично-прозрачные человеческие отношения.

Мужчина — творец, возделывающий, оплодотворяющий женское естество мира, и в этой мистерии рождаются новые формы бытия. Утопия полна яркими красками, лубочными зарисовками, пестрит, как праздничный платок молодой селянки, завораживает ассирийско-крестьянским торжеством земледелия, русско-вавилонским триумфом роскоши, и она не застывает в неподвижности, но может двигаться в будущее, имеет открытый финал.

¹⁹ См.: Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Сов. писатель, 1991. С. 76.

Рабле в утопической части своего знаменитого романа отнюдь не претендовал на создание «готового образца для подражания»²⁰, поэтому его утопия имела перспективу. Крестьянская страна Чайнова пронизана жадной дальнейшей совершенствования, бодрой верой в новые «чудеса».

Крестьянская утопия «всеохватна», в тексте представлены подробности моды, нравов и вкусы утопийцев. История становления идеального крестьянского государства, трудности борьбы за его осуществление представлены ретроспективно, через принцип «стоп-кадра». «Инструкторы» — традиционные «толмачи» утопии, в роли которых выступают крупные социальные работники, чьи образы имеют реальные исторические прототипы — рассказывают путешественнику о государственном, политическом и нравственном устройстве счастливой страны, об этапах восхождения России к крестьянскому раю. Прошлое, полное динамики, напряжения, воссоздано в форме отдельных фрагментов произведения и не нарушает общего впечатления гармонии, утопической полноты бытия, где созданы все условия для процветания. История идеального государства прослежена от момента его возникновения и на протяжении шестидесяти лет. Идея страны-сада, развитая в повести А. Чайнова, — утопия его личной жизни и советской действительности пореволюционной эпохи, когда произведение создавалось. Это художественно воплощенная попытка мастера ускользнуть из гностических пределов большевистской империи в добрые, «теплые» объятия карнавала.

События, переданные в тексте глазами восхищенного путешественника, замороженного творимой мистерией, телеграфным стилем излагаются в *газетном приложении* к повести. В издании с древнерусским названием «Зодий» — зодиак — указан исторически конкретный московский адрес редколлегии, продается газета исключительно за золотые. Как и любое массовое издание, «Зодий» содержит всевозможные объявления, сводки о книжных новинках, заметки о важнейших политических событиях, обзорные статьи, театральные афиши и прогноз погоды. В сведениях о поступлении новых книг в одном ряду идут «Письма русского путешественника» Карамзина, снабженные рисунками утопического художника Ладонова, и сочинения утопической красавицы Параскевы Мининой «От Рокотова до Ладонова». Здесь же фигурирует трехтомный сборник «Мемуаров великой революции», посвященный деяниям современников Чайнова.

Выступление Архипа Таратина — утопического персонажа, решившего любыми способами насаждать в своем околотке законы древней Спарты, вписано в историческую хронику, сравнивается с «изгнанием иезуитов, судебным преследованием масонов» и политической цензурой, оставленными в далеком прошлом. Одновременно в «Зодии» отдана дань уважения почив-

²⁰ См.: Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? М.: Худож. лит., 1974. С. 285.

шим героям — борцам за новое крестьянское государство («Памяти великого социолога»), все заметки подписаны именами утопических персонажей, с деяниями которых знакомился неофит-путешественник.

Выдающиеся научные достижения утопийцев имеют свои «документальные свидетельства» — в газете даны сводки погоды, где по воле метеорологов чередуются «свободная ясность», «накопление облачности» и «генеральный дождь». Обзор заграничных новостей позволяет лишний раз убедиться в могуществе великой крестьянской державы, преимуществах России перед другими странами. В последней колонке «Зодия» даны анонсы художественных книг, посвященных истории автомобиля и развитию крестьянского общественного мнения в XX веке. В романе «История автомобиля № 2734» вновь упомянуты реальные исторические лица (Распутин, Чхеидзе, Терещенко, Чернов, Бонч-Бруевич), судьбы которых связаны с легендарным автомобилем марки Систлей, завершает роман повествование об утопической героине — бабе Пелагее, что возит на старом шасси «кооперативные бидоны с молоком».

В газетном «подвале» помещено характерное объявление о потере рукописи, которую просят вернуть в Тихвинский переулоч, Клепикову. Фамилия, упомянутая в утопической газете, принадлежит матери автора — Елене Константиновне Клепиковой. Двоюродный брат А. Чаянова — С. А. Клепиков был известным собирателем рукописей, коллекционером и библиографом. Автор утопии не только завершает текст указанием на традиционный прием «утраченной рукописи», но смыкает времена, утверждает неизменность связи между культурой настоящего и прекрасного будущего. Резкое понижение утопического горизонта, когда реализация мечты связана с бытованием одного поколения — характерная черта утопии нового времени.

Тематически, образно, эмоционально повесть Чаянова оказывается близка ретроспективной утопии позднего творчества И. Бунина и утопическому роману генерала П. Н. Краснова «За чертополохом» (1922). В последнем тексте идеальная Русь погружена в атмосферу XVI века, православия, патриархальности, монастырей, деревянных крестьянских изб и колокольного звона. Избранное пространство отграничено от остального грешного, рационального мира чертополохом, который и создает иллюзию заброшенности, отсталости идеальной страны, спасает ее от вмешательства извне, пагубного влияния прогресса. Сочинение Чаянова оставит след и в литературе второй половины XX века, к нему обращаются современные традиционалисты, воссоздавшие в своих текстах мифологизированный образ православной Руси. В прямо противоположном, сатирическом, ключе Чаянова упомянет в «Колымских рассказах» В. Шаламов, сравнивший работу в лагере с идеалами коллективного крестьянского труда, за который ратовал автор «Путешествия...».

**ФРАНСУА ВИЙОН В ЛИРИКЕ И ЭССЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА:
«ПОЭТИЧЕСКАЯ» И «ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ» ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
СУДЬБЫ ПОЭТА ***

Многие исследователи отмечают «влюбленность» О. Мандельштама в фигуру французского поэта Ф. Вийона — Виллона, как его называл Мандельштам. В комментариях к статье Мандельштама «Франсуа Виллон» Л. Я. Гинзбург пишет, что Вийон был «вечным спутником» Мандельштама. Среди его книг сохранилось издание *Les poèmes de Maistre Francois Villon*. Paris, [1906]. Жизнь и судьба Вийона, парадоксально преломившие тенденции культуры своего века, были предметом размышлений и высказываний Мандельштама до последних лет его жизни¹. Д. И. Черашняя подчеркивает, что Мандельштам «ощущает человечески-телесно... “любимца кровного” (Франсуа Виллона)»². М. Л. Гаспаров и Н. Я. Мандельштам видят биографическое сходство между судьбой Мандельштама и фигурой Вийона.

В эссе Мандельштама 1910 г. «Франсуа Виллон» «многое в обрисовке Вийона и его эпохи звучит пророчески («...Здесь кончаются наши сведения о его жизни и обрывается его темная биография». — *Ср. с судьбой самого Мандельштама. — Е. К.*)... Характеристика соотношения “искусственной, оранжерейной поэзии” Франции XV в. с искусством Вийона напоминает об эволюции самого Мандельштама от ранней “оранжерейности” («На стекла вечности уже легло Мое дыхание...») к его поздней поэтике»³. «Случай... частичной самоидентификации-авторerefлексии, — пишет Г. Кирибаум, — на чужом материале у Мандельштама постоянны: в 1910-е гг. — Вийон, Чаадаев, в 1930-е — Данте, Пушкин, Гете. В начале 1920-х гг. в роли такого самоидентификационного “мерила” выступает Блок»⁴.

* Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

¹ Мандельштам О. Камень. СПб., 1990. С. 332.

² Черашняя Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама: субъектный подход. Ижевск, 2004. С. 263.

³ Левин Ю. И. О. Мандельштам // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 100.

⁴ Кирибаум Г. «Валгаллы белое вино...» Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М.: НЛЮ, 2010. С. 141.

По мнению К. Ф. Тарановского, у Мандельштама «образы зимы русского XIX в. и литературы-зверя с пушной шкурой»⁵, помимо ассоциаций с Овидиевыми «Tristia», напоминают «звериную шкурку» Виллона, а Д. И. Черашняя замечает, что, «говоря о любимом поэте, О. Мандельштам формулирует родственное им обоим представление о духовной личности в поэзии»⁶.

Обратим внимание также на одну любопытную деталь. Ф. Вийон был членом известной шайки разбойников «La Coquille» (Мандельштам упоминает об этом в своем эссе), что в переводе с французского обозначает «Раковина». Сборник стихов Мандельштама «Камень» первоначально назывался именно «Раковина». Конечно, не будем впрямую обосновывать это влиянием Вийона, отметим лишь «странное сближение», странное «сплетение судеб».

«Виллон в сознании всей новоевропейской культуры, — пишет М. Л. Гаспаров, — это, конечно, не исторический Виллон, а романтический миф о Виллоне»⁷. Подобная мысль звучит в работе современного французского писателя, историка-медиевиста Жана Фавье: «В результате филологических штудий на свет появился целый десяток Вийонов»⁸. «Романтизированную биографию» Вийона, по определению М. Л. Гаспарова, «пересказывает» Мандельштам, уподобляя ее «открыто... Верлену, а скрыто — самому себе»⁹. Именно потому очерк-эссе «Франсуа Виллон» обладает чертами как документальными (в отношении французского поэта), автобиографическими (в метафорическом смысле), а, следовательно, художественными. Мандельштам описывает судьбу любимого поэта одновременно аналитическим и поэтическим языком. Анализируя судьбу Вийона, он тем самым анализирует свою судьбу; характеризуя динамику бытия и творчества поэта-школяра, Мандельштам размышляет о себе, о своем времени. «Мандельштам метафоричен; это органическое свойство его мышления, — отмечает Л. Я. Гинзбург. — Проза Мандельштама нередко метафоричнее его стихов»¹⁰. Исследовательница пишет, в первую очередь, о «Египетской марке», но в эссе о Вийоне метафоричен сам подход к описанию главного героя.

Текст разделен автором на шесть частей, в каждой из которых рассматривается какая-то особенная черта Вийона, причем Мандельштам вовсе не

⁵ Тарановский К. Ф. Очерки о поэзии О. Мандельштама // Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 65.

⁶ Черашняя Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама... С. 192.

⁷ Гаспаров М. Л. О русской поэзии. СПб., 2001. С. 274.

⁸ Фавье Ж. Франсуа Вийон. М., 1991. С. 15.

⁹ Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2002. С. 660.

¹⁰ Гинзбург Л. Я. Поэтика Осипа Мандельштама // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. 1972. Т. XXXI. Вып. 4. С. 317.

сводит материал к биографическому или критическому анализу: его описание метафорично и фактологично: сведения о судьбе Вийона даны сквозь призму поэтического взгляда.

В первой части французский поэт XV в. сравнивается с кометой, взорвавшей «непроницаемую ограду» и «искусственный воздух» Средневековья. Во второй части перед читателем раскрывается Вийон-школяр, бывший какое-то время мэтром, но отказавшийся от этой чести, и сделавший целью своей жизни поэтические шалости, полуразбойничьи выходки, порой неприличные. Третья часть связана с переживанием Вийона как парижанина, любящего «город и праздность»; здесь же Мандельштам кратко, в одном абзаце, перечисляет преступления Вийона и заканчивает обзор «его темной биографии».

Четвертая часть эссе посвящена поэтическому бунту Вийона, его двойственности и глубине переживания «вещей», тех самых вещей, которые в XX в. отстаивают акмеисты у символистов. Вместе с тем Мандельштам пишет о близости Вийона французским символистам, влюбленным «в вещи, как собственники». М. Л. Гаспаров указывает, что Мандельштам «при каждом решении, выбирая путь... помнит и представляет себе также и другой путь. Душевная раздвоенность, которая для стольких писателей и литературных героев была трагедией, для него — норма»¹¹. «Лирический гермафродитизм» Вийона, по определению Мандельштама, помогает ему и создать полифонию в его «Petit Testament» и «Grand Testament», и быть одновременно «вором и поэтом», жаждущим обладать реальными вещами, но реально обладающим всеми благами мира, заключенными в его творчестве.

В пятой части Мандельштам объясняет преступные наклонности Вийона: «Темная компания... пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества»¹². И этот ритм жизни, динамические свойства которой Мандельштам видит не только в поэзии, но и во всей метафизике, окружавшей жизнь и судьбу Вийона, позволяет почувствовать себя современником поэта, и звук колокола Сорбонны живо перенести в двадцатое столетие.

В обобщающей шестой части мировоззрение Вийона характеризуется как динамичность готики, физиология которой «обеспечила ему (Вийону. — Е. К.) почетное место в будущем»¹³. Отчуждаясь от нравственности готики, Вийон возводит динамику «на степень аморализма»: «Поэт, как и стихотворение, сам ценен прежде всего *неприкрашенным фактом своего существования* и не обязан быть нравственно совершенен, а обязан лишь сохранять ту *динамику*, диа-

¹¹ Мандельштам О. Стихотворения. Проза... С. 15.

¹² Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 138.

¹³ Там же. С. 140.

лектику, которой держится всякий организм и всякая организация»¹⁴. «Говоря о Вийоне, Верлене и Шуберте, Мандельштам говорит о себе: *движение* — его собственное поэтическое *credo*»¹⁵, указывает Г. Киришаум.

Эти шесть частей, комментирующих и словно раскладывающих судьбу Вийона в сознании Мандельштама, напоминают части (или эпизоды) большого стихотворения, поскольку метафорический смысл присутствует рядом с биографическими сведениями, с документальными материалами. И уже одно воспринимается неразрывно от другого.

История, рассказанная Мандельштамом о Вийоне, — это миф, который отражается не только в эссе, но и в стихотворениях «Чтоб приятель и ветра, и капель», «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...» (эксплицитно), «Я молю, как жалости и милости...», «Я видел озеро, стоявшее отвесно...» (имплицитно — на уровне игры образов и ассоциаций), а также в повторяемости тем и мотивов, связанных со «школяром», которые выделил Мандельштам в тексте 1910 г. Создавая миф о Вийоне, русский поэт делает его своего рода литературным героем. Стоит заметить, что превращение реально существовавших выдающихся людей в персонажей — отличительная черта литературы начала XX века (вспомним, например, М. Булгакова и *его* Мольера, М. Цветаеву и *ее* Пушкина).

Отметим основные черты «вийоновского мифа», отраженные Мандельштамом в эссе и в поэтических текстах, а также тематические пересечения и «пучки мотивов», объединенных образом Франсуа Вийона.

В стихотворении «Чтоб приятель и ветра, и капель...» можно увидеть, что Мандельштам привлекает истинно французская легкость Вийона, противоположная тяжести египетского искусства, выраженная в мотиве пирамид (правда, иронически вывернутых: «Украшался отборной собачиной / Египтян государственный стыд, / Мертвецов наделял всякой всячиной / И торчит пустячком пирамид»). М. Л. Гаспаров в статье «Две готики и два Египта в поэзии Осипа Мандельштама» анализирует мандельштамовскую антитезу *Египет / готика*. «Готическим» поэтом представлен именно Вийон, только он воплощает собой даже не идею изумительной стройности и каменного кружева средневекового католицизма, а светлое начало галльского легкомыслия, «слабоволия», «озорства», «наглости». О самом Вийоне Мандельштам пишет:

Размотавший на два завещанья
Слабовольных имуществ клубок
И в прощанье отдав, в верещанье
Мир, который как череп клубок...

¹⁴ Мандельштам О. Стихотворения. Проза... С. 660.

¹⁵ Киришаум Г. «Валгаллы белое вино...»... С. 337.

Череп представлен как некий сосуд (кубок, чаша), вмещающий мир поэта, его творчество, два завещания — Большое и Малое («Petit Testament» и «Grand Testament») — Вийона. В то же время он служит своеобразной мерой, оценкой мирового наследия французского поэта.

В эссе о Вийоне Мандельштам фокусирует внимание на внутренней свободе французского поэта-бродяги — свободе, которая рождена «невозможностью обладания» «собственностью». Вийон «присваивает себе недоступные ... блага с помощью иронии»¹⁶. Отсюда — его завещания, отсюда — карнавальные мотивы, непристойности, фамильярность, переходящая в богохульство. «“Завещание Вийона” — карнавалистический жизнеутверждающий манифест, попытка глубоко магическим творением заклясть и отстранить смерть»¹⁷, пишет Р. Дутли.

Вийон воплощает для Мандельштама не только образ Франции, пахнущей жимолостью и фиалками («Я молю, как жалости и милости...» написано за 15 дней до стихотворения «Чтоб приятель...» — 3 марта 1937 г.), но и истинный дух пирующей свободы, дух легкомысленного школяра, одинаково мечтающего о выпивке, жареной утке и вечности, «разбойника небесного клира». Путешествие во Францию из мрачного Воронежа, куда был сослан поэт, осуществляется с проводником наподобие Вергилия. Вийон, «любимец кровный» Мандельштама, переносит поэта из ссылки на землю Франции.

«Я молю, как жалости и милости...» начинается с мольбы, однако уже во втором двустихии антитетично сталкиваются «правда горлинок» и «кривда... виноградарей», разгораживающих землю на «марлевые» отрезки. Птичья воздушная свобода, столь важная в лирике Мандельштама, контрастирует с замкнутостью и разграниченностью земного пространства, поделенного на «участки»: так возникает мотив тюрьмы, важный для судьбы и лирики не только Мандельштама, но и Вийона: «но фиалка и в тюрьме: с ума сойти в безбрежности!». Заточение преодолевается запахом французской свободы и французских духов — фиалкой, разрушающей все границы («безбрежность»), и звуком «насмешницы»-песенки, отсылающей к ироничным стихам Вийона, написанным в тюрьме.

К. Ф. Тарановский относит эти строки к воспоминанию Мандельштама о Верлене, «о его «*иронической* песенке»¹⁸. Р. Дутли пишет о французской песенной традиции и лирике Верлена, «которого Мандельштам всег-

¹⁶ Мандельштам О. Сочинения... С. 138.

¹⁷ Дутли Р. 1) Еще раз о Вийоне; 2) Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама // «Сохрани мою речь...». М., 1993. Вып. 2. С. 79.

¹⁸ Тарановский К. Ф. Очерки о поэзии О. Мандельштама. С. 70.

да связывает в своих эссе с «“иронической...” или “хмельной песенкой” (la chanson grise)»¹⁹. Ассоциация с «Art Poétique» Верлена, безусловно, включается в стихотворение о Франции, но она в какой-то мере контаминируется с виюновским подтекстом. Для Мандельштама «Виллон... важен не как историческая индивидуальность, а как повторяющийся тип поэта: Виллон был прообразом Верлена, а Верлен был осознанным образцом самого Мандельштама»²⁰.

В эссе о Вийоне Мандельштам сопоставляет Вийона и Верлена, в этой параллели слышится скрытая автобиографичность переживания, и в своих стихах поэт «продолжает» данное сравнение: через сложную вязь ассоциаций Вийон и Верлен оказываются рядом друг с другом, будто переговариваются в текстах Мандельштама, шагнув туда из его документальной статьи.

Песенки Вийона подходят под определение «насмешниц, небрежниц», потому что размотать «на два завещанья / Слабовольных имуществ клубок» — черта поистине свободного, более похожего на птицу, чем на узника, поэта. Двойственность в создании облика своего героя служит для Мандельштама лишним поводом увидеть в нем игровое начало, спасающее от любых пут: «утешительно-грешный певец» переносит русского поэта из воронежской ссылки сначала в зимнюю Францию («В легком декабре твой воздух стриженный / Индевет»), тем не менее напоенную ароматом фиалок, потом в июльскую революционную и, наконец, в Париж XX в., где вместо прежних королей «государит добрый Чаплин Чарли».

Мотив ножниц в сочетании со стриженным воздухом в лирике Мандельштама ведет к Вийону, который в стихотворении «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...» 1931 г. появляется перед читателем в образе французского парикмахера Франсуа:

Я нынче славным бесом обуян,
Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа.

Эти стихи можно воспринимать как сравнение с чтением текстов «школяра». Состояние лирического героя меняется после прочтения Вийона. Переход задается глаголом «вымыл»: так вкрапляется мотив воды, а следовательно — мотив обновления, очищения. В стихотворении 1937 г. Вийон

¹⁹ *Дутли Р.* Прощание с Францией: о стихотворении О. Мандельштама «Я молю, как жалости и милости» // Вестник русского христианского движения. 1992. № 165. С. 208.

²⁰ *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии... С. 275.

назван «приятелем *капель*²¹». Как парикмахер, он восстанавливает, обновляет лирического героя, а слово «корень» подчеркивает связь с поэтической традицией.

Р. Тименчик в статье «Руки брадобрея» пишет о двух тенденциях «парикмахерской» темы в поэтике русского модернизма: с одной стороны, «в урочище Смерти парикмахер-пошляк становится палачом»²²; с другой — «в цирюльнях... гнездится обещание музыки и театра, пира искусств (вспомним... чаплинского²³ двойника-антипода великого диктатора, который бреет посетителя под “Венгерский танец” Брамса)»²⁴. Таким образом, «парикмахер Франсуа» противоречиво воплощает в себе безбрежную силу власти, которую отрицает его «поэтическое» происхождение от Вийона.

Н. Я. Мандельштам отмечала, что «воздух стриженный — перенос эпитета — стриженные виноградники»²⁵. В финале стихотворения цветочница тоже «стрижет» купы роз, но скрыто присутствующий на фоне перечисленных французских событий Вийон в образе парикмахера параллельно мотиву «стрижки» метафорически *моет* голову поэта «в корень», шампунем, быть может, пахнущим фиалками или «скаредными розами».

«Я молно, как жалости и милости...» имеет явного героя: подобно тому, как в стихотворении «Чтоб приятель...» Вийон появляется лишь в третьей строфе, а назван — в пятой, имя стоит во второй половине стиха, заканчивая его в положении фамилия-имя «Несравненный *Виллон Франсуа*²⁶», так и здесь герой вводится тем же способом в шестом двустиишии:

А теперь в Париже, в Шартре, в Арле
Государит добрый *Чаплин Чарли*²⁷.

Имена героев находятся на рифменных позициях: с «Франсуа» рифмуется слово «права», а «Чарли» — с сочетанием «в Арле». В стихотворении «Довольно кукситься...», написанном за 6 лет до «вийоновского» «Чтоб приятель...», «Франсуа» также стоит в ударном положении в конце стиха («Мне вымыл парикмахер Франсуа»). Размышляя об этом, Р. Дутли подчеркивает,

²¹ Курсив наш. — Е. К.

²² Тименчик Р. Руки брадобрея // Тименчик Р. Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим: Гешарим; М., 2008. С. 521.

²³ Ср. с «государящим», а значит, наделенным властью Чаплином из «Я молно, как жалости и милости...».

²⁴ Тименчик Р. Руки брадобрея... С. 520.

²⁵ Мандельштам Н. Я. Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 291.

²⁶ Курсив наш. — Е. К.

²⁷ Курсив наш. — Е. К.

что «для Мандельштама важным был не звук и не рифма, но само имя — Франсуа, столь много значившее в его жизни. Имя в стихе — не случайность, оно обладает собственной незаменимой аурой, оно является памятью стиха»²⁸. «Чарли» тоже оказывается именем, дорогим для Мандельштама, об этом говорит его вынесение в рифму в стихотворении «Я молно...», что, кстати, косвенно отсылает читателя и к трагической судьбе В. ван Гога, родившегося в Арле. Кроме того, здесь включается игра с подчеркнутой французской «картавостью»²⁹: «воронежские стихи о жимолости выдают свой подспудный фоносемантический узор при переводе на французский язык»³⁰.

Фильм «Огни большого города» был показан впервые в Нью-Йорке 5 января 1931 г., однако Чарли Чаплин связан у Мандельштама именно с Францией. Более того, слепая цветочница рождает ассоциации с французской готикой, с каменным кружевом окна-розы³¹. А «свистящая» песенка получает новое наполнение: в «Новых временах», фильме 1936 г., зрители впервые услышали голос Чарли Чаплина, поющего на каком-то непонятном языке лирическую песенку.

В стихотворении 1922 г. тоже упоминается «песенка»:

Я не знаю, с каких пор
Эта песенка началась, —
Не по ней ли шуршит вор...

«Песенка встречается в оригинальной поэзии Мандельштама всего шесть раз»³², но в данном случае можно подчеркнуть связь в соседних стихах «песенки» и «вора», что в лирике Мандельштама достаточно явно намекает на Вийона. По наблюдению Д. И. Черашней, «в творчестве Мандельштама с 1910 по 1937 год эпитет “воровской” является постоянным (во всех вариациях — *вор*, *ворующий*, в крупном *воровстве*) для несравненного *Франсуа*»³³. Глагол «шуршит» вводит дополнительный оттенок, так или иначе отсылающий к Вийону, — звук «шуршащего песка», соединенный с плеском воды (ср.: «Пока еще на самом деле / Шуршит песок, кипит

²⁸ *Дутли Р.* 1) Еще раз о Вийоне; 2) Хлеб, икра и божественный лед: о значении еды и питья в творчестве Мандельштама... С. 78.

²⁹ «А теперь в Париже, в Шартре, в Арле / Государит добрый Чаплин Чарли». Дополнительные «л» после «р» усиливают «картавый» перекаат между вибрантом и сонорным.

³⁰ *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 47.

³¹ Для Мандельштама того периода цветок — в первую очередь, витражный, архитектурный образ.

³² *Тарановский К. Ф.* Очерки о поэзии О. Мандельштама... С. 69.

³³ *Черашняя Д. И.* Поэтика Осипа Мандельштама... С. 198.

волна»). Стихотворение 1937 г. о Вийоне так и начинается: «Чтоб приятель и ветра, и капель / Сохранил их, песчаных³⁴, внутри».

Две последние строфы из «Я молю, как жалости и милости...», состоящие из четырех стихов, в отличие от предыдущих двустушии, связаны уже не с Чаплином, а с его героиней, которая сначала метафорически обретает очертания французского двухбашенного собора³⁵ с окном-розой посередине («На груди»), потом превращается в деталь этого собора — в «каменеющую шаль паутины»³⁶, следующая метаморфоза — «карусель воздушно-благодарная», обретающая масштабы Парижа и, быть может, всей земли.

В эссе о Вийоне Мандельштам подчеркивает динамичность средневековой готики, унаследованной «школяром» («Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь?»³⁷), и выделяет еще один мотив: «Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя»³⁸. И о Вийоне в восприятии Мандельштама М. Л. Гаспаров скажет: «Он <Виллон> динамичен, как средневековая готика (держится внутренними противоположностями, как собор контрфорсами)»³⁹.

Notre-Dame, окно-роза, каменная паутина — те черты готики, которые преодолевают статичность и вырываются в пространство, как «воздушно-благодарная карусель» (воздух идет от легкости каменного кружева, почти его летучести, динамичности линий), — имплицитно соединяются с судьбой вечно движущегося Франсуа Вийона, а эксплицитно описывают слепую цветочницу из фильма Чаплина, своего рода прекрасного двойника горбуна Квазимодо из «Notre-Dame de Paris» Гюго.

В стихотворении о двух французских соборах с условным названием «[Реймс — Лаон]», написанном на другой день — 4 марта 1937 г., вновь всплывает мотив готической розы:

Я видел озеро, стоявшее отвесно.
С разрезанною розой в колесе.

³⁴ Курсив наш. — Е. К.

³⁵ По-французски «кафедральный собор» женского рода — *la cathédrale*.

³⁶ «За этими строками видны... блоковские “женщины с безумными очами, с вечно смятой розой на груди” и свое собственное “кружевом, камень, будь и паутиной стань”» (См.: Гаспаров М. Л. О русской поэзии... С. 281). В данном случае Мандельштам имеет в виду и весь собор в целом: не только внешние очертания собора, напоминающие каменеющую кружевную шаль, но и его внутреннее убранство, в котором застыли в драпировках католические скульптуры Мадонны и святых.

³⁷ Мандельштам О. Сочинения... С. 140.

³⁸ Там же. С. 139.

³⁹ Гаспаров М. Л. О русской поэзии... С. 274.

«Роза — точный термин для готического витражного окна, за ним — все бесконечные мистические ассоциации, связанные с розой. Но на самом деле окно не так уж похоже на розу, разрезанная роза концентрична, а витражное окно держится на радиальных стержнях, похожих на спицы в колесе»⁴⁰. Готическая роза у Манделъштама становится оборотной стороной колеса, что опять возвращает нас к мифу о Вийоне, как белка в колесе кружащемуся в центре готического витражного окна. М. Л. Гаспаров отмечает, что строки стихотворения «[Реймс — Лаон]» «лиса и лев боролись в челноке» — «это аллегии хитрости и силы, маленького человека и гнетущей власти. Лев как символ власти неудивителен; а о маленьком человеке нам напоминают... строки из статьи о Виллоне: “он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой»⁴¹. “Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал, — пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, — не каждый зверь⁴² сумел бы так выкрутиться”»⁴³.

Свойственная Манделъштаму изысканная ассоциативность образов и мотивов, их сложное переплетение, при котором порой два или три образа практически сливаются, контаминируются, создает впечатление многослойности не только каждого стиха, но и каждого слова. Роза из «Я молю...» обрастает «пучком смыслов», включающих «физиологию готики», мотивы карусели, пира во время чумы, человека и власти, наконец, человека, превращенного в неутомимого, вечно бегущего зверька, — и все это приводит нас к Вийону, словно стягивающему этот пучок воедино. Образ колеса, кроме того, — это еще и символ кино с его размазывающейся катушкой пленки: большая и быстрая плоскостная прокрутка иллюзии.

Строку из стихотворения «Чтоб приятель и ветра, и капель...» «И плевал на паучи права» можно сопоставить с эссе Манделъштама «Возвращение», где описывается неприятный случай в Грузии, который привел поэта к короткому тюремному «заключению». Автор видит стены тюремной комнаты и вспоминает феодальные тюрьмы Вийона, представляет, как бедный узник в полном одиночестве проводит свои последние дни, дрессируя паука. Так, «каменеющая шаль» паутины в стихотворении «Я молю, как жалости и милости» обрастает новыми оттенками и возвращает нас к строкам о тюрьме, что подкрепляет ассоциацию с судьбой Вийона, переживаемой Манделъштамом.

Мотив безбрежности, преодолевающей мотивы заточения, вводится через фиалку — ее цвет, запах, саму природу этого нежного и изящного цвет-

⁴⁰ Гаспаров М. Л. О русской поэзии... С. 278–279.

⁴¹ Курсив наш. — Е. К.

⁴² Курсив наш. — Е. К.

⁴³ Гаспаров М. Л. О русской поэзии... С. 282.

ка, символа парижской весны. В стихотворении «[Реймс – Лаон]» возникает удивительный образ, который по-разному толкуют исследователи:

Фиалковый пролет газель перебежала,
И башнями скала вздохнула вдруг.

«Тюремная» фиалка из «Я молю...» рифмуется с «фиалковым пролетом» величественного собора «[Реймса – Лаона]». Исследователи объясняют происхождение этого образа так: на одном из «Руанских соборов» Моне в Москве «плоскость фасада изображена в тех же тонах... лиловая “фиалковая” тень как раз на уровне портала»⁴⁴; С. Стратановский пишет о «фиолетовом полумраке средневековых соборов», о том, что «“фиалковый” значит “фиолетовый” (по-французски это одно слово — “violet”)»⁴⁵. Однако помимо цвета можно отметить также вторжение в холодность камня и строгость линий соборов теплоты и живости нежного цветка, истинное соединение природы и культуры через преображение строения и превращения его в организм. Если ранний Мандельштам писал о «форуме полей и колоннаде роши», то и в 1937 г. он применяет прежний прием, знакомый читателям «Камня»: пролет становится фиалковым, архитектура живет органической жизнью⁴⁶.

Строку из «[Реймса – Лаона]» «И влагой напоен, восстал песчаник честный» можно увидеть не только как вводящую социальную тему, связанную с восстаниями горожан в Лане и Реймсе, но и как новую ассоциацию, вновь подтягивающую в «пучок смысла» образ Вийона: в посвященном французскому поэту стихотворении «Чтоб приятель...» мотив песка появляется уже в первой строфе. Мандельштам соединяет воду (влагоу и капли) с песком, и, как мы уже отмечали выше, это сближение устойчиво напоминает переживание им судьбы и поэзии Вийона⁴⁷. С одной стороны, «это ощу-

⁴⁴ Гаспаров М.Л. О русской поэзии... С. 281.

⁴⁵ Стратановский С. Мальчишка-океан: О стихотворении Мандельштама «Реймс – Лаон» // Звезда. 2007. № 12. С. 183.

⁴⁶ «Газель перебегает пролет, и скала (то есть собор) “вздыхает” башнями. Собор “вдруг” преображается не только изнутри, но и снаружи» (См.: Стратановский С. Мальчишка-океан... С. 183). Кроме того, исследователь подчеркивает, что «в этой строчке динамизм нагляден: газель сбежала с какой-то шпалеры или витража» (Там же. С. 182).

⁴⁷ Отметим особенности восприятия Мандельштамом мотивов ветра и песка. В эссе о Вийоне он пишет, что, размышляя о собственной смерти, поэт-визионер «изображает... в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению» (См.: Мандельштам О. Сочинения... С. 139). Для Мандельштама остановиться – значит умереть. Включение в эссе слова

шение “нежной воды”, “влаги” входит в состав мандельштамовского “чувства Франции”»⁴⁸ и, соответственно, Франсуа Вийона; с другой, возникает мотив готики: «каменный собор вырастает, “влажгой напоен”, как политое растение (строительный “песчаник” — по-французски *savonnier*, корень “мыло” перекликается с водой)»⁴⁹. И этот комплекс «l'eau douce» (пресной, т. е. нежной, мягкой воды), серого французского песчаника, выполняющего функции и строительного материала и моющего, как мыло («savon»), оказывается связанным со строками другого, уже цитированного нами стихотворения Мандельштама о Вийоне:

Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа.

Последняя строфа «[Реймса – Лаона]» представляет нам Вийона сначала через косвенное упоминание о песчанике, влаге (и за кадром — «шампунем», парикмахере-обновителе, «приятеле капель»), а потом, как отмечает С. Стратановский, — через образ мальчишки-океана, шута, связанного с Чарли Чаплином из «Я молю...», с Пьером Гренгуаром из «Notre-Dame de Paris» Гюго. «“Мальчишка-океан” — это не поэт-рыцарь, не поэт-сеньор, каких немало было среди трубадуров и труверов. Он — поэт-горожанин. Уже в XII веке во французских городах стали возникать содружества, именуемые “цехами поэтов”. Они строились как обычные цехи, там были ученики, подмастерья и мастера, а во главе стоял князь (Le Prince). Участниками таких сообществ являлись те же самые “честные” ремесленники и буржуа. Это была своеобразная игра, своего рода “жмурки и прятки духа”: “веселая наука” поэзии притворялась ремеслом среди других ремесел. Игра такого рода была проявлением внутренней свободы, в отличие от свободы внешней, — тех “вольностей”, за которые они боролись, поднимая мятеж... Нет ли в образе “мальчишки-океана” намек на какого-то конкретного поэта? Первое, что приходит на ум, — это любимый Мандельштамом Вийон»⁵⁰.

«ветер» указывает на динамику, присущую Вийону. Ветер дует, вода льется, песок сыпется — все эти понятия имеют отношение к вечности, так как пересыпание, переливание, качание есть циклические действия, у которых нет ни начала, ни конца, что характеризует вечное движение. В стихотворении «В таверне воровская шайка...» песок («вечность — как морской песок: / Он осыпается с телеги») тоже отчасти напоминает о Вийоне: во-первых, вода и песок, обыгрывающие понятие вечности, вводят динамику в текст, а, во-вторых, сами персонажи — это «воровская шайка», подобная вийновской «банде». Частная история французского поэта-разбойника переводится в мировой масштаб: «У вечности воруется всякий».

⁴⁸ Стратановский С. Мальчишка-океан... С. 183.

⁴⁹ Гаспаров М. Л. О русской поэзии... С. 278.

⁵⁰ Стратановский С. Мальчишка-океан... С. 185.

В стихотворении «Чтоб приятель...» Мандельштам «говорит о Вийоне как о свободном человеке и называет его “наглым школьником”, что переключается с “мальчишкой”»⁵¹.

Так, «[Реймс — Лаон]» становится своеобразным продолжением стихотворения «Я молю...», где скрытым главным героем является «несравненный Виллон Франсуа».

В последней строфе «вийоновского» стихотворения «Довольно кукситься...»:

Не волноваться. Нетерпенья роскошь
Я постепенно в скорость разовью,
Холодным шагом выйдем на дорожку,
Я сохранил дистанцию мою

— противопоставлены динамика и статика, терпение и «нетерпенье»; остановка, превращающаяся в тюрьму или клетку, и движение, которое, как считает Д. И. Черашняя, является «доминантой полета (свобода, воля...)»⁵².

Именно так из тюремного заточения «свищет», подобно птице, «песенка — насмешница, небрежница». Р. Дутли наметил как один из скрытых сюжетов стихотворения «Я молю...» сюжет о Тристане и Изольде, собранный Жозефом Бедье в 1900 г. в виде романа из разных источников. Жимолость, указывает Дутли, — «это литературная реминисценция Мандельштама, знатока и любителя французского средневековья... Жимолость (французское: *chèvrefeuille*) заимствована из средневековой легенды о Тристане и Изольде»⁵³. Желая встретиться с королевой, Тристан подкарауливает ее в лесу и как знак «*sur la route, Tristan déposa une branche de coudrier où s'enlaçait un brin de chèvrefeuille*»⁵⁴. Следующим его знаком будет птичья трель — «песенка»: «*A cet instant, partirent du fourré d'épines des chants de fauvettes et d'alouettes*»⁵⁵, et Tristan mettait en ces mélodies toute sa tendresse. La reine a compris le message de son ami. Elle remarque sur le sol la branche de

⁵¹ Стратановский С. Мальчишка-океан... С. 185.

⁵² Черашняя Д. И. Поэтика Осипа Мандельштама... С. 106.

⁵³ Дутли Р. Прощание с Францией: о стихотворении О. Мандельштама «Я молю, как жалости и милости»... С. 201.

⁵⁴ Le roman de Tristan et Iseut, renouvelé de Joseph Bédier. Préface de Gaston Paris, Paris. 1910. P. 236. «Посреди хорошей дороги Тристан положил ветвь орешника, обвитую побегом козьей жимолости» (Пер. с фр. А. А. Веселовского) (См.: Бедье Ж. Тристан и Изольда [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/INOOLD/BEDIE/bedje_tristan.txt)

⁵⁵ Курсив наш. — Е. К.

coudrier où le chèvrefeuille s'enlace fortement, et songe en son cœur: "Ainsi va de nous, ami; ni vous sans moi, ni moi sans vous"⁵⁶.

Два знака средневековой легенды, обработанной Бедье, — жимолость и птичья песенка — выявляются в стихотворении Мандельштама. Жимолость связана с Тристаном, а песенка — с Верленом и, как мы показали, с Вийоном. Но хотелось бы подчеркнуть еще одно совпадение с переживанием Мандельштамом судьбы средневекового французского поэта: песня жаворонка отзовется в стихотворении «Чтоб приятель и ветра, и капель...»:

Он разбойник небесного клира,
Рядом с ним не зазорно сидеть:
И пред самой кончиною мира
Будут жаворонки звенеть.

Вийон для Мандельштама связан с птичьим мифом⁵⁷, и его песенки окажутся наделенными чертами трелей жаворонка. В «Стихах о русской поэзии» «сложнейший узор реминисценций из русской поэтической речи ложится на основу "лесной метафоры"»⁵⁸ Гейне. В стихотворении «К немецкой речи», по мнению М. Н. Виролайнен, «Христиану Клейсту сообщены... атрибуты бога-соловья»⁵⁹, и этот образ вдохновлен соловьиной темой цикла Гейне «Новая весна». А Г. Киришбаум указывает, что «Нахтигаль-соловей, возможно, имеет помимо гейневского источника и подтекст из стихотворения Клейста «Сельская жизнь» («Landleben») и «Хвала божеству» («Lobgesang der Gottheit»), в которых образы соловья и соловьиной песни соседствуют в рамках одной строфы с образами виноградников, кустов роз и беседок, присутствующих в мандельштамовском стихотворении»⁶⁰.

⁵⁶ Le roman de Tristan et Iseut... P. 238. «В это мгновение из терновой чащи полились *трели малиновки и жаворонка* (курсив наш. — Е. К.); Тристан вложил в них всю свою нежность. Королева поняла знак своего милого. Она заметила на дороге ветвь орешника, крепко обвитую козьей жимолостью, и подумала в своем сердце: «Так и мы с тобой, дорогой: ни ты без меня, ни я без тебя»» (Пер. с фр. А. А. Веселовского) (См.: *Бедье Ж.* Тристан и Изольда)

⁵⁷ Финалом романа о Вийоне В. Варжапетяна «Баллада судьбы» становится диалог французского поэта с Богом. В последней реплике Вийон говорит: «Я, словно птица, умел только одно — петь, и я пел, рассказывая людям об их и своих обидах, о нашем Париже, о том, как прекрасна любовь и как тяжело терять любимых, я рассказывал, как великолепна Франция и как жестоки ее палачи...» (См.: *Варжапетян В. В.* Баллада судьбы // Варжапетян В. В. Путник со свечой. М., 1987. С. 266).

⁵⁸ *Виролайнен М. Н.* Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 466.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Киришбаум Г. «Валгаллы белое вино...»... С. 295.

Упомянув Вийона, Мандельштам вводит не соловья, не любимого им щегла, а жаворонка, который имеет знаковый смысл в средневековой истории о Тристане и Изольде, который латентно присутствует в стихотворении о Франции и о неназванном в нем Вийоне. Ткань стихов и судьбы Мандельштама переплетается с тканью стихов и судьбы Вийона, ее кружево, ее «паучьи права» становятся такой же частью бытия Мандельштама, как были частью бытия французского поэта.

Документальное эссе о Вийоне обрастает множеством метафорических ассоциаций через переключку рассмотренных нами поэтических текстов: все они, увиденные совместно, создают эффект удивительного совмещения жизни и литературы, реальности и вымысла, когда факты становятся поистине живым материалом для создания произведения, одновременно существующего в двух пространствах — поэзии и жизни. Об этом писал в начале эссе о Вийоне Мандельштам, противопоставляя поэзию и жизнь в XV в. как «два самостоятельных, враждебных измерения». Но его осмысление Вийона — в эссе и в лирике — преодолело эту непреодолимую грань, открыв пространство художественного в документе, и черты документальности в поэзии.

СЮЖЕТ О ЗАБЛУДИВШИХСЯ В ТАЙГЕ В «ОКОЛОХУДОЖЕСТВЕННОМ» ДИСКУРСЕ*

Тайга, важная часть сибирского хронотопа, насколько нам известно, до сих пор не становилась предметом специального изучения как один из вариантов «сверхтекста» (текст, образуемый тем или иным типом пространства — Петербургский, Венецианский и т. д. или, шире, пространства чисто семиотического, а не локуса: тюрьма / зона, базар, зоопарк и т. п.). Это представляется достаточно странным, ведь если Сибирь входит в литературу с XVII века («Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», 1672–1673), то и тайга появляется в ней не позднее второй половины XIX вместе с началом ее промышленного освоения и новым типом переселенцев (прежде всего произведения В. Г. Короленко). В советской же литературе тайга неизбежно вместе с любой сибирской тематикой стала стандартным признаком советской романтики («зеленое море тайги»). Вместе с тем такое невнимание к огромному во внехудожественной реальности пространству (в художественном, пожалуй, тайга по сравнению с Петербургом оказывается крохотным темным закутком рядом с огромным миром — все дело в насыщенности культурными смыслами) представляется вполне объяснимым. У таежного текста не было ни своего Пушкина, ни Достоевского, более того, большая часть текстов, с нею связанных, как претендующих на художественность, так и открещивающихся от нее в пользу документальности, относятся все же к периферии литературы, к окололитературным явлениям. Это и ангажированная советская литература, воспитывающая советского человека, и детская литература, преследующая образовательные цели¹, и массовая литература, развлекающая читателя включением элементов экзотики (детективы, боевики, женский роман, фантастика), и публицистика (опять же тайга своей неизведанностью цепляет внимание), и научно-популярные очерки, и т. п.

* Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

¹ См., например, повесть начала 1960-х годов Владимира Корчагина о геологической экспедиции «Тайна реки злых духов». В ней самолет терпит крушение в тайге, герои не сидят без дела, изучая местные геологические породы, о которых подробно рассказывается читателю. Внутри сюжета есть дополнительное вынужденное путешествие по тайге пешком с муками голода и прочим, когда из-за несчастного случая герои не могут вернуться к месту стоянки по реке.

Тайга обладает набором своих клише, с которыми она входит в тексты: это труднопроходимый дикий лес, изобилующий животными, ягодами, грибами, комарьем; это очень опасное место, убивающее неподготовленных и слабых (испытание тайгой выдерживают на проверку мужества, силы духа, ума, смекалки и т. п.); это загадочное место, изобилующее тайнами, где нередки встречи со сверхъестественным, зачастую кончающиеся смертью (злые духи, снежный человек, волшебное животное)²; это место, дающее богатство (там моют золото, охотятся на соболей, находят урановую руду или месторождение платины, да просто хотя бы возвращаются с ягодами и прочим добром); это идеальное место для отшельников — начиная со старообрядцев, спасавшихся от властей³, до любого современного человека, однажды осознавшего, что он не может больше принимать ту жизнь, которой живет, а тайга — это *terra incognita* России, выход в другой мир, независимо от того, в каком ключе он воспринимается: сугубо рационалистическом или же, напротив, мистическом. Если же мы берем в рассмотрение сюжетный аспект, связанный с тайгой, то понятно, что все сюжетные ситуации будут носить характер инициации героя, в силу того что тайга воскрешает мифопоэтическую семантику леса, будучи Лесом в концентрированном, изначальном виде. Это сюжет сказочного путешествия «туда — обратно», составляющий ядро приключенческого жанра. Однако если мифологическая семантика с той или иной степенью проявленности будет присутствовать в каждом «таежном» тексте, то уже собственно литературным для тайги с наибольшей вероятностью будет сюжет робинзонады — выживания человека в сложных природных условиях. Соединение этих двух сюжетных матриц и образует сюжет о блуждании в тайге: герой ищет выхода из тайги, находясь в непрерывном движении, все его внимание сосредоточено на том, чтобы выжить и не утратить рассудок. Сюжет этот не так частотен, как могло бы показаться, возможно, потому что человек все же осваивает тайгу методом путешествия по окружности с небольшим радиусом вокруг точки своего пребывания (поселок, заимка), любое расширение этой окружности грозит невозвращением к ее центру. Современная техника поддерживает возможность именно такого точечного освоения пространства — самолеты и вертолеты переносят человека в заданную точку *над* тайгой, хотя для художественного текста это как раз чревато сюжетогенным мотивом крушения, и тогда герой окажется *внутри* «зеленого моря», которое одновременно — необитаемый остров.

² См., например, повесть Геннадия Прашкевича «Дыша духами и туманами» или роман Людмилы Петрушевской «Номер Один, или В садах других возможностей».

³ Наиболее яркий и известный случай — семья Лыковых (публикации и книга Владимира Пескова «Таежный тупик»), мотив встречается почти в любом тексте, где есть сибирская тайга.

Этот сюжет с равной степенью успешности может организовывать как собственно художественный, так и околосудожественный дискурс, но с вариациями в деталях и образности, использовании средств художественной выразительности, что мы и собираемся показать в данном исследовании. Его основу составило сравнение трех текстов: рассказа В. П. Астафьева «Васюткино озеро» (1952, опубликован в 1955 году в сборнике рассказов «Огоньки», в дальнейшем неоднократно переиздавался в составе разных сборников рассказов), документальной повести Леонида Репина «Затерявшиеся в тайге» (1980, издательство «Мысль»), рассказ М. Веллера «Шаман» (1988, сборник «Разбиватель сердец», также переиздавался в других сборниках)⁴. Всех героев приютила бескрайняя тайга Красноярского края в ее северной части (т. е. без большой вероятности встретиться с хищниками) в художественных текстах и 200 км ниже Красноярска по течению Енисея в документальном. Все заблудились в ней почти без всего жизненно необходимого, но всё же вышли к людям. Со всеми это случилось в начале осени (время, переходное к смерти, подчеркивает экстремальность, пограничность ситуации, возможно, выживание летом казалось авторам слишком простым), у Веллера осень переходит в зиму (его скитания длятся больше месяца), у героев Репина около трех недель, самый щадящий — самый короткий — опыт у Васютки.

Рассказ В. Астафьева примечателен не только тем, что это один из самых первых рассказов писателя, но и тем, что он написан по материалу школьного сочинения, в основе которого, в свою очередь, реальные факты биографии писателя — в детстве летом он заблудился в тайге и много дней провел один.

Книга плодовитого журналиста и писателя Леонида Репина стоит немного особняком среди его многочисленных рассказов о путешественниках, мореплавателях, ученых (более 30 книг), хотя как описание личного опыта является частью своеобразной диалогии (первая книга «Трое на необитаемом острове» вышла в 1976 году и повествует о попытке выживания на одном из необитаемых островов Японского моря). Любопытно, что в 2000-х годах Л. Б. Репин — автор книг «Рассказы о Москве и москвичах во все времена» (2007, премия имени В. А. Гиляровского) и «Прогулки по Москве» (2009): исследователь безлюдных мест переключился на «джунгли» российской столицы.

В рассказе М. Веллера в краткой («конспективной») форме изложены самые любимые мысли автора о Вселенной и роли человека в ней, которые в 1990-е — 2000-е годы уже составят содержание книг публицистики,

⁴ Все тексты представлены в каждой из бесплатных библиотек Рунета и цитируются здесь по электронным изданиям.

например «Все о жизни» (1998). Исходя из упоминания в рассказе народа «нганасан», можно сделать сопоставление опять же с биографией автора, работавшего на Таймыре. Сюжет вымышлен, однако рассказ претендует на изложение достоверных сведений о тайге и жизни на Севере из первых рук⁵.

Соответственно, в каждом тексте есть своя внехудожественная доминанта, которая и выводит их в пространство «околохудожественного» дискурса. У Астафьева это дидактизм, характерный для произведения специально «детской» литературы, с внехудожественной задачей научить ребенка чему-то, дать представление о чем-то и вложить в его голову в качестве жизненных установок определенные принципы. У Репина это документализм и естественнонаучный интерес: рассказать только «правду», только факты без прикрас и искажений, составить отчет о результатах эксперимента, итогом которого могут стать ценные для житейского опыта рекомендации (полезные советы). Именно так книга и воспринимается читателями⁶. В рассказе Веллера учительный пафос, но иного, нежели у Астафьева, толка. Это проповедь важных духовных истин, для которой используются прежде всего приемы ораторского искусства, риторики. Это «слово», «речь» не обучающего, но обращающего в свою веру автора.

Рассказы Астафьева и Веллера практически идентичны по объему (чуть больше и чуть меньше авторского листа соответственно), исследование-отчет Репина существенно больше — около восьми печатных листов. Объем текста в данном случае важный показатель — он задает манеру и тон повествования, его стиль. Сюжет один, но изложение различно. Кроме того, рассказы сразу же входят в контекст других рассказов, тогда как документальная повесть стоит особняком, указывает на интерес в своей самоценности и самодостаточности.

Герой рассказа Астафьева — ребенок. В тайге он заблудился один, это произошло случайно и незаметно для него самого. Собирая кедровые орехи, он подстрелил глухаря. Погнавшись за раненой птицей и потеряв от радости бдительность, сбился с дороги. Удача и счастливый случай обернулись ловушкой, однако с честью пройденное испытание вознаграждается — Васютка находит богатое рыбой озеро, которое еще и называют его именем. Сведения о выживании в тайге у него, казалось бы, теоретические — они

⁵ У М. Веллера есть также рассказ о строительстве железной дороге в тайге «Узкоколейка». Эта железная дорога в итоге не соединяет два населенных пункта, а уходит в никуда.

⁶ См. материалы сайтов (дата обращения – 31.08.2010): <http://gargonia.livejournal.com/29065.html>; www.arhpress.ru/lesnaya/2003/9/6/4-p.shtml; talks.guns.ru/forum_light_message/21/411854.html.

и подаются читателю, как мысли мальчика, идущего по тайге. Но одновременно тайга — не абсолютно чужое пространство для него, а скорее домашнее. Он сын рыбака, он по настоянию матери всегда берет с собой спички и хлеб, даже собирать орехи он идет с ружьем. Тональность рассказа задает чистое и свежее детское восприятие мира, незамутненные эмоции: радость, счастье, страх, оцепенение, отчаяние, тревога, жалость к себе, раскаяние о проступках в школе, тоска и снова радость, счастье, гордость.

Герой рассказа Веллера — «бывалый». Он золотоискатель, но в то же время «образованный». Родное для него место — Ленинград, куда он в итоге и возвращается, но в тайге он отнюдь не беспомощен, есть запас для чрезвычайных обстоятельств — спички, чай, курево, еда, но нет ружья. Эмоциональная атмосфера начала рассказа — сдавшие нервы (семь старателей в тайге четыре месяца), до поножовщины дело не доходит только благодаря остаткам здравого смысла (не выживет никто). Васютка потерялся сам, и дома за него переживают. Герой Веллера брошен напарником, его никто не ищет. Злоба на товарищей сменяется полным безразличием. Отчуждение от себя подобных проходит через рассказ лейтмотивом. Речь идет не столько об эмоциях, сколько об умонастроении, опосредованном житейским опытом отношении к происходящему. Свои действия он вполне нейтрально квалифицирует как «ошибку», «было стыдно, что я заблудился, и злился я на себя здорово», «я предвкушал встречи в Ленинграде. Гордость круто соленым ломтем настоящей жизни. Время набрасывало счастливый флер на пережитое». Похожие чувства испытывают герои Репина. Возвращаются они прежде всего к благам цивилизации. Инициация состоялась в полном объеме. «Мы прожили в тайге трудное, но и счастливое время. Тайга подарила нам дни, которые мы, несомненно, никогда не забудем. По-моему, это были прекрасные дни. Еще и еще раз мы спокойно взглянули на самих себя со стороны, и даже в глубь своего «я» заглянули. Было время о многом подумать и кое-что переоценить. Мы вышли из тайги обновленные, хочется даже сказать — очищенные. От чего... От тех волнений, которые ежедневно поставляют жизнь, а может быть, и еще от чего-то наносного...».

У Репина робинзолада скорее в духе «Таинственного острова» Ж. Верна, у него не одинокий герой, а трое друзей (что объясняется и опорой на теории психологов о «малых группах»). Их эксперимент предполагает имитацию заблудившихся «грибников», т. е. отсутствие снаряжения и припасов: бутерброд, полупустой коробок спичек. «Мы, сугубо городские люди, которые и в подмосковный-то лес иначе как за грибами никогда не ходили». Кроме того, повествование включает и вставные рассказы о заблудившихся в тайге, что, собственно, и побуждает героев к эксперименту. Текст изобилует размышлениями. Все эмоции и ощущения представлены в нем толь-

ко через призму тщательной рефлексии. Кроме того, рассказчик Репина не добивается эффекта художественной достоверности передачи переживаний человека, находящегося в тайге непосредственно «здесь и сейчас» для читателя (а Астафьев и Веллер такую задачу ставят — сопереживание читающего, его полная вовлеченность необходимы им как авторам), поэтому во время повествования он постоянно возвращается назад, в городскую жизнь, с юмором вспоминает, какие советы ему давали насчет встречи с медведем и т. п. Если Васютка, естественно, не делает никаких записей, старатель Веллера ведет календарь (у него есть при себе карандаш и бумага), то журналист-экспериментатор Репин делает дневниковые записи, по которым и будет писаться книга. В то же время воображение и фантазия в наибольшей степени проявляют себя у героя Веллера, хотя и в агрессивной, неподвластной разуму форме, в виде галлюцинаций. У Васютки речь преимущественно идет о воспоминаниях в образной форме, у Репина — о планах и расчетах в их отношении к реальности, что также дополнительно подчеркивает документальность повествования, его фактологическую правдивость, хотя трагизм ситуации героя Веллера создает эффект художественной правды через сочувствие страдающему от впадения в безумие герою. Расположения читателя рассказчик Репина добивается именно через постоянную самоиронию, в том числе и над своей исследовательской миссией: «Мне, кстати, представлялось любопытным понаблюдать и проанализировать мучения ближнего после того, как он сомнет и выбросит пустую сигаретную пачку». Для героя Веллера сигареты маркируют пройденный путь — одна сигарета в день. «Я развел костер, сел и выкурил предпоследнюю сигарету, оставленную на «День воды». Последняя лежала на «День жилья»». Для Васютки курение — это хулиганство в школе, о котором он сожалеет. Литературный аналог, на который ориентируется документальное повествование, — «Трое в лодке, не считая собаки» Джерома К. Джерома. Ср.: «Обежав несколько гектаров тайги, порядком взмыленный, я вернулся к товарищам и сообщил неприятную новость: не удалось обнаружить ни одного дерева, поросшего мохом» (попытка разрешить спор — с северной или южной стороны дерева растет мох, чтобы ориентироваться в пространстве). В то время как в рассказе Веллера чувствуется близость текстам позднего Астафьева («Царь-рыба»), особенно описанию эффекта изоляции в зимней тайге.

Оба героя художественных текстов теряют «затески» / «затеси», по которым в тайге принято ориентироваться. Оба осознают это к вечеру, но Васютка через аналогию с макромиром: «Опытный охотник — паук растянул над мёртвой птичкой паутину. Паука уже нет — убрался, должно быть, зимовать в какое-нибудь дупло, а ловушку бросил. Попалась в неё сытая, крупная муха-плевок и бьётся, бьётся, жужжит слабеющими крыльями. Что-то на-

чало беспокоить Васютку при виде беспомощной мухи, влипшей в тенёта. И тут его будто стукнуло: да ведь он заблудился!». А герой Веллера — увидев тот мир, который намного больше его самого: «К вечеру я понял, что сбился с пути и не знаю, как выбираться: солнце пряталось глубоко за серой хмарью, и я перестал представлять, в какой стороне ручей, в какой лагерь; а компас остался у него. С восходом я влез на сосну повыше и увидел только «зеленое море тайги»». (Хотя Васютка тоже лезет на дерево: «С высоты она казалась огромным тёмным морем. <...> Облака спрессованной ватой ложились на тайгу, и она растворялась в них»). Разрабатывает устоявшийся штамп в сторону оригинальности Репин именно «научным» подходом: «В эти дни у меня не раз напрашивалось сравнение тайги с океаном. Масштабы их вполне соизмеримы», — речь идет о неведомой человеку глубоководной жизни, аналогичная протекает в тайге.) Если Васютка беспорядочно мечется, то герой Веллера сразу идет целенаправленно. Вечером добиваются поставленной цели — заблудиться в тайге — и герои Репина. Как и в случае со временем года, время дня обозначено во всех случаях как переход от света к тьме, как конец, известно к тому же, что в тайге темнота наступает почти внезапно, что дополнительно пугает неподготовленного человека.

Мир героя Астафьева — звучащий мир, наполненный голосами птиц, жужжанием насекомых, цоканьем белки, непонятными шорохами и «вздохами», Васютка разговаривает сам с собой, а с комарами ему «веселее». Даже привлечь внимание возможных людей герои стараются по-разному. Васютка — звуками выстрелов, безымянный герой Веллера — дымом костра. Мир героя Веллера звуков не содержит, он сосредоточен вокруг тактильных ощущений, самые мучительные из которых холод, слабость, сердцебиение, опухшие ноги, боль. «Буравчики нарывов», «разбитое о камень лицо» — сжатое пространство текста изобилует подобными деталями. Мир сжимается до границ собственного тела, поскольку стремится уничтожить его, растворить человека в тайге как исчезающее в ней тело. Ощущения его распада и поддерживают сознание жизни, дают стимул борьбе за жизнь (прецедент здесь как классический рассказ Джека Лондона, так и советская героика «настоящего человека»). Герой еще и проявляет «детский романтизм»: «уколот руку ножом и на крови и стали поклялся, что выйду и выживу». Астафьев «добрый» автор, холод у него остается в основном на уровне страхов Васютки, герой ничем не травмируется (у него отрывается подошва сапога, герой Веллера в итоге не может снять сапоги с ног), хотя и начинает терять силы. Повествование Репина начинается со слов: «Тишина наступила внезапно». Далее объясняется, что исчезли все звуки человеческого мира, и тайга «подала свой собственный голос», т. е. стали различимы те же звуки птиц и насекомых, что и маркировало момент утраты связи с человеческим

миром — начало собственно блуждания. Тишина повторяется лейтмотивом и дальше в повествовании. «Чудно в тайге. Тихо. Так тихо, что в ушах звенит от этой непривычной тишины. Безветренно. Листья на деревьях недвижны, и трава стоит прямо. А налетит слабый ветер — и сразу послышатся шорохи, легкие, невнятные, как счастливый шепот любимой» (глава 4). Для Васютки звуки не прекращались ни до, ни после, ни вовремя, как для человека, восприимчивого к миру, для героя Веллера их, соответственно, не существовало, как для человека, закрывающегося от этого мира. Именно в документальном повествовании маркирован переход через границу между разными мирами — человеческим и таежным, для художественного повествования эта граница оказывается существенно размытой. У Веллера герой носит с собой человеческий мир, где бы он ни был, а Васютка — природный в любом социуме (семья, школа). Но именно холод составляет главное и непредвиденное мучение героев Репина. «Холод был жуткий». Репин может позволить себе подробно в деталях описать любое «событие», например битву с комарами, кусающими его в затылок, пока он пытается набрать воды (глава 3) или с ними же новый вариант: «так сверхзвуковые истребители появляются над головой неприятеля» (глава 4). «Да и комары, несмотря на ливень, не прятались и почему-то спать не желали. Им, как и нам, не спалось, и они срывали свою злость на нас» (глава 5). «А тут еще и комарики навещают: ветра внизу нет, и они со свежими силами впиваются в нас» (глава 7). Слабость и головокружение испытывают и герои Репина, однако описываются они скорее с медицинской точки зрения, чем как физическое страдание, герои даже находят некоторое удовлетворение в том, что избавляются от лишнего веса.

Во всех трех случаях герои стремятся выйти к воде, поскольку только река в тайге может гарантированно привести к людям. Васютка выходит к «болоту», которое оборачивается озером, изобилующим рыбой, а затем к реке, впадающей в Енисей. Герой Веллера выходит к ручью, переходящему в болотце, и затем «черной реке», где в его галлюцинациях купаются «загорелые девушки». Енисей — спасительная цель и для героев Репина. Выйдя к ручью, они продолжают идти только вдоль него. Выбираются они к Енисею неожиданно для самих себя и подобно Васютке слышат гудки проплывающих судов. Вообще вода занимает огромное место во всех трех вариантах сюжета как доминирующая стихия. В «Васюткином озере» она создает обрамление повествованию и дает ему заглавие, определяет путь героя, пугает его (дождь), но и задает условия выживания. У Репина вода со всех сторон — сверху льет дождь, снизу влага не дает спать. Герой Веллера выходит к долгожданному ручью только на двадцать седьмой день, но замерзшая вода (уже падает снег) — это обещание жизни.

Надо отметить, что Васютка и обладатель наиболее вкусной еды — глухаря в собственном соку (хотя без соли), кедровых орехов, уток, гуся, смородины, пьет он прямо из озера и реки. Под пихтой он прячется от дождя. Герой Веллера после первоначального капитала из банки тушенки и сгущенки питается сморчками (?), сыроежками, брусникой, рябчиком и редкой рыбешкой размером с авторучку, пьет пихтовый отвар. (Документальный комментарий: «Потом сделали по несколько глотков отвара из свежей еловой хвои — напиток горький и неприятный, но, как уверял Алексей, весьма полезный. Чтобы избавиться от его вкуса во рту, пришлось пожевать полусухих ягод рябины, завалившихся среди прочей лесной шелухи у Леши в кармане». Веллер сосредотачивается только на самых острых ощущениях, а не на мелочах типа горького вкуса. Но именно эти мелочи придают достоверность документальному повествованию.) Герои Репина сначала чуть ли не решают проверить на себе теорию полного голодания (что оно переносится легче, чем «есть что попало»), но потом «по правде сказать, мы почти не сомневались в том, что добудем себе пропитание». Начинают они бодро: утоляют жажду костяникой, варят моховики и подберезовики; делают отвар из рябины и шиповника, находят малинник. «Если вдуматься, гадость, конечно, эти грибы...». «Кулинарные достоинства блюда из грибов, которое трижды в день подавал Алексей, убывали в геометрической прогрессии. Исключительно потому, что один вид их вызывал отвращение. Мы ели по необходимости, чтобы сохранить хоть какие-то силы, но с каждым днем это становилось труднее и труднее. Две-три ложки пресного грибного отвара — больше съесть мы не могли себя заставить».

Васютке больше всего не хватает света, он идет на север, к тундре, чтобы выбраться из мрака тайги, жадно ловит лучи солнца, свет звезд, боится дождя, «клеякого тумана». У Веллера привычный пейзаж «белые мухи» под «серым небом», так что и «вылезшее» солнце тоже «косматое». День измеряется рукотворным светом: «Зажигалки не было, я не мог разложить костер, а нет костра — значит, день не кончен, значит, это все продолжается один день, значит — надо идти». Тот же эффект сумрака отмечают и герои Репина как знак истинной тайги: «Со всех сторон нас окружала чащоба, но вовсе не мрачная, хотя небо и было затянуто тучами. Не сразу я понял, что это березы добавляли света чащобе, рассекая белыми стволами оседающий сумрак. Каким бы унылым сделался лес, не будь этих берез...». «Ключья тумана» на кустах первой поляны, выбранной ими для ночевки. Солнце подводит их точно так же: «Небо благоприятствовало нашим намерениям: днем солнце, а ночью и звезды были по-прежнему задрапированы тучами, так что сквозь просветы в кронах деревьев виднелись лишь клочки свинцового цвета. Совершенно невозможно было сказать, в какой стороне находится солн-

це. Немного фантазии — и можно подумать, что оно наверняка сместилось со своей обычной орбиты и освещает в данный момент другую планету. Заподозрив, что с солнцем творится что-то неладное, и поняв, что рассчитывать на него не приходится, мы остановились и стали складывать в кучу все наши познания, касающиеся того, как надо в лесу ориентироваться». Текст Астафьева содержит много мифопоэтических мотивов, что позволяет ему до сих пор не утратить своей художественной ценности. В частности, это мотив падающей звезды. Васютка вспоминает слова деда: «Погасла звездочка — значит, жизнь чья-то оборвалась». К звездам обращен взор и героев Репина. «Мы редко их видим: их свет ревниво берегут облака. Или таежная чаща смыкается так, что свет их, пройдя миллиарды километров пути, рассеивается, слабеет и гаснет, встретив зеленое покрывало тайги. А мы так любим звездные ночи... Мир раздвигается, делается просторнее и шире, когда на небе возгораются звезды». Ни одной звезды не входит в кругозор заблудившегося героя Веллера, но зато после спасения Мулка говорит с ним о создании и гибели Вселенной.

В итоге Васютку из тайги выводит интеллект и жажда познания. Он понимает, что изобилие белой рыбы нехарактерно для озера, значит, оно соединяется с Енисеем. Это утверждение познания как главной ценности человека и составляет пафос рассказа. Ведь и сам он о замечательном происшествии: как озеро получило свое имя. Все его начало — информация о законах поведения в тайге человека наедине с природой, которые Васютка повторяет про себя и для себя как урок, урок, но уже воспитательный, ему успевает преподать и отец уже после спасения: «Не хвались!». Герой Веллера наказан за плохо выученный закон социальных отношений в тайге: «И схватился с напарником. И не надо бы — «закон — тайга»... Вот в этой тайге я один и остался». Выход из тайги и спасение даруются ему вместе с познанием «истины», которое он передает другим, а не сохраняет в тайне, как обещал. Причем его уход вместе с тайным знанием едва не карается смертью: герою кажется, что отшельник Мулка пытается застрелить его, когда они идут к людям. Отмечает с дотошностью, как ценную информацию для психологов, случаи сдавших нервов и ссор рассказчик Репина.

Спасают героев «иностранцы», Васютку Коляда, говорящий по-украински, героя Веллера иганасан Мулка, учившийся в двух университетах и знавший «английский, узбекский и фарси. Русский язык его рассуждений был изыскан и богат. Его речь была речью образованного человека. Более образованного, чем я».

О Васютке остается память: «Может, видели вы на физической карте в низовьях Енисея пятнышки, будто небрежный ученик брызнул с пера голубыми чернилами? Вот где-то среди этих кляксочек и есть та, которую

именуют Васюткиным озером». Герой Веллера передает «универсальную теорию» другим людям, но навсегда утрачивает возможность общения с ее создателем, который становится мифом, персонажем баек. Импульс «надо бы встретиться, договорить» так и остается мечтой, посланием в будущее.

Установка на познание, но в виде нравственной максимы, содержится в эпиграфе книги Репина из Д. Дефо: «Такова уж человеческая натура: мы никогда не видим своего положения в истинном свете, пока не изведем на опыте положения еще хуже, и никогда не ценим тех благ, которыми обладаем, пока не лишимся их».

При всей теоретической подготовке и проработке учебников герои Репина не знают того, что знают герои художественных произведений — спать нужно на месте костровища, на прогретой земле, устланной лапником. Сначала они спят просто на мокрой земле, потом начинают устраивать ложе из веток, грея ступни у костра. «А выше колен тело мерзло. И с этим неравномерным прогревом мы не в силах были бороться. Мы уже были готовы со всех сторон обложиться горящими углями и вдобавок рассовать их по карманам, но особенно задумываясь о возможных последствиях».

Если одинокие герои художественных текстов одержимы движением к цели, даже когда проводят какое-то время на одном месте, то коллектив документального повествования постоянно склоняется к «оседлой» жизни: сделать основательный шалаш, обрасти вещами. Ср. у Веллера: «Ходьба превратилась в тупое механическое действие, выматывающее, но такое же естественное и необходимое, как дыхание. Я уже больше ни о чем не думал, не строил планов, не имел желаний. Жил, дышал и шел, стараясь не забыть только одно: нельзя потерять зажигалку, там еще есть бензин, это огонь и жизнь. Я знал, что иду к реке, знал, кто я, где, и что со мной случилось, но уже ничего не воспринимал: иногда понимал, что упал и лежу уже довольно давно, иногда — что ничего не видно, следовательно, это ночь, и надо остановиться и лечь поспать, иногда — что красное на руке, вероятно, кровь, и, значит, то ощущение, которое было какое-то время назад — это сучок расцарапал лицо». «Потом я уже вообще ничего не понимал, но, видимо, двигался». Динамичность повествования подчеркивает и краткость изложения, небольшие абзацы словно рассчитаны на произнесение вслух. «Я захрипел и стал **переставлять** все **четыре** конечности в **маршевом**, как мне казалось, **ритме**. Я **про** себя **кричал** военные **марши**, походные **песни** и **просто** какой-то **ритм**, поестче, потверже. **Мотал** головой и выдыхал в такт каждому движению, **мычал** и **стонал**» (конец пути). Начало: «Не летом, когда тайга **прокормит** — а на исходе листопада, когда **прихватывают** ночные **заморозки**: жухнет **бархатом** палая листва, опускается инеем, и **прозрачный** воздух **проткан морозными иголками**». У Репина: «У меня на этой

стоянке есть и любимая коряга — персональное кресло. Она похожа на собаку, изогнувшуюся в характерном движении, когда та на бегу внезапно оглядывается и застывает. Сидеть на таком кресле очень удобно. Жаль расставаться с этой корягой — я к ней уже привык. Хоть с собой бери...». «Однажды, поднявшись на вершину круто выгнутой сопки, мы остановились передохнуть. И сразу же поняли, что отсюда уходить не захочется». При всей установке на «научный эксперимент» герои обладают психологией туристов на пляже, медитативно наслаждающихся живой природой. Астафьев также озабочен эстетикой движения героя, но в отличие от Веллера у него овнешняющий взгляд. Если рассказ Веллера представляется идеально звучащим по радио, то сцены Астафьева кинематографичны, со сменой планов: «Мальчик брёл, почти падая от усталости. Неожиданно лес расступился, открыв перед Васюткой отлогий берег Енисея. Мальчик застыл. У него даже дух захватило — так красива, так широка была его родная река! А раньше она ему почему-то казалась обыкновенной и не очень приветливой. Он бросился вперёд, упал на край берега и жадными глотками стал хватать воду, шлёпать по ней руками, окуналь в неё лицо.

— Енисеюшко! Славный, хороший... — шмыгал Васютка носом и размазывал грязными, пропахшими дымом руками слезы по лицу. От радости Васютка совсем очумел. Принялся прыгать, подбрасывать горстями песок. С берега поднялись стаи белых чаек и с недовольными криками закружились над рекой».

Рассказчик Репина делает не только ложку, но и зубную щетку из березовой щепки, тогда как ни одного героя художественного текста подобные вопросы личной гигиены не волнуют. Вместе с тем эта изобретательность героев соответствует именно литературному жанру робинзонады в большей степени, чем целеустремленность героев рассказов. Герои Репина изобретают еще и компас. Если в рассказах интерес читателя вслед за героем волей-неволей смещается с пребывания в тайге на выход из нее, то Репин замедляет повествование ретардациями (одно отступление о мамонтах, например, ненамного меньше по объему всего рассказа Веллера о мытарствах пешего пути), чтобы продлить ощущение именно нахождения внутри тайги, что тоже более психология туриста, чем героя классических приключений, борющегося за свою жизнь. Они успевают и пофилософствовать, например, о привычке смотреть на часы, о временах года, о тождестве старого дерева и старого человека, о животных в городе, — т. е. цивилизации и природе, обсудить свои сны. У Веллера философия вынесена во вторую часть повествования, у Астафьева — практически за пределы текста о буднях сибирских рыбаков. Но получается, что сюжет блуждания в тайге в целом с философией неразделен. Последняя, двенадцатая глава книги исполнена

экологического пафоса о сохранении тайги. Поскольку трехразовое питание составляет основную сумму дневных событий, то для того чтобы читатель не утратил интерес к сюжету, возникает и момент возможности отравления ядовитым растением. Другой момент — возможность лесного пожара от вспыхнувшего пня. Рыбалка ближе к веллеровской, чем к мифологической астафьевской. «Теперь я знаю, что это такое — тройная уха. Это уха из трех пескарей. Мы варили жалких рыбешек до тех пор, пока не получился мутноватый бульончик, поверхность которого украшали три-четыре звездочки жира. Мы смотрели на нашу тройную уху, с наслаждением вдыхая изумительный запах рыбы». В целом же к середине книги монотонность и повторяемость описаний (комары, варка супа, дождь, холод, заготовка дров и т. п.) начинает чувствоваться все больше, чего никогда не допустил бы ни один автор художественного текста, но в документальном повествовании именно это не дает автору потерять своего читателя. Зато у Репина есть и экзотическое событие, которого нет в рассказах, — убийство и поедание змеи.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что документальное повествование, безусловно, достаточно сильно отличается от художественного на тот же сюжет, несмотря на сходство как в типе героя, так и в описываемых событиях, и общих интенциях текстов.

Сюжет блуждания по тайге и успешного выхода из нее встречается и в современной массовой литературе, например в романах А. Бушкова, цикле про «Пиранию» и других. Герой-супермен преодолевает трудности тайги довольно лихо, чего нельзя сказать о его попутчиках и попутчицах, постепенно гибнущих в дороге. Акцент в подобного рода произведениях переносится, однако, на опасность человеческого фактора (преследователей-убийц), а не самой тайги, которая покоряется сильному герою.

**А. СОЛЖЕНИЦЫН В «ДНЕВНИКАХ»
И СТАТЬЯХ АЛЕКСАНДРА ШМЕМАНА ***

Несмотря на общее признание грандиозности феномена А. И. Солженицына, объективная оценка его личности и творческого наследия находится еще в стадии формирования. Одним из самых глубоких и вдумчивых нам видится восприятие Солженицына прот. А. Шмеманом, отраженное в его статьях и «Дневниках». У них была долгая история отношений, сначала заочных, затем личных. Первая запись о Солженицыне в «Дневниках» Шмемана отмечена 19 февраля 1973 г., почти за год до высылки писателя (как известно, Солженицын был арестован и выслан из СССР 12 февраля 1974 г.) — это 10-я страница опубликованного издания и 2-я страница собственно «Дневников» (8 первых страниц занимает предисловие); последняя — 29 апреля 1982 г., это 632 страница «Дневников», завершающихся 652-й страницей. Таким образом, думы о Солженицыне прошивают практически весь текст «Дневников», его имя упоминается Шмеманом более чем на 170 страницах — чаще, пожалуй, только члены семьи о. Александра. Первая статья, так и названная «О Солженицыне», опубликована тремя годами раньше, в 1970 г. в «Вестнике РСХД», выходящем в Париже. Следующие семь публиковались в течение 1970-х гг. Во всех них сформулированы концептуальные положения, в которых отражено «уяснение» отношения о. Александра к Солженицыну как «огромному явлению» в русской литературе¹. Из текста «Дневников» видно более сложное, часто болезненно-противоречивое отношение о. Александра к Солженицыну.

В отличие от других современников писателя, его критиков и исследователей, о. Александр смотрит на него «духовными очами», и это дает возможность увидеть как в его личности, так и в творчестве такие существенные стороны, которые остаются за границами чисто светского взгляда и отношения. Из всех известных А. Шмеману художественных произведений, написанных к тому времени, наибольшую пищу для размышлений дают ему первые «узлы» «Красного колеса», в частности, «Ленин в Цюрихе» (1975), а из публицистики писателя — «Письмо из Америки» (1975), а также мемуары «Бодался теленок с дубом» (1975).

* Работа выполнена в рамках программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

¹ Шмеман А., прот. О Солженицыне // Шмеман А. Собр. статей. 1947–1983. М., 2009. С. 759.

«Дневники» являют собой свидетельство богатейшей палитры внутреннего отношения А. Шмемана к Солженицыну, в чем можно проследить определенную динамику. Особым теплом, почти восторженностью проникнуты страницы, запечатлевшие их первую встречу в Вермонте, именованную о. Александром как «самые знаменательные дни моей жизни». Приведем несколько наиболее ярких заметок, сделанных в записной книжке по горячим следам встречи и позднее перенесенных в «Дневники»:

«Первое впечатление от А.И. (после *простоты* [курсив здесь и далее автора. — Е. П.]) — энергия, хлопотливость, забота ... Чудная улыбка. Вещи — и в кухне, и на письменном столе — разбросаны. В этом отношении А.И. явный русский интеллигент. Никаких удобств: кресла, шкапа. Все сведено к абсолютному минимуму. Также и одежда: то, в чем приехал из России. Какая-то кепка. Офицерские сапоги. Валенки.

<...>

Удивительный, незабываемый день. Вечером, лежа в кровати, думал о “несбыточности” всего этого, о сказочности. Но только потом пойму, вместищу все это...

<...>

Страшно внимательный. Обо всем заботится ... Что-то бесконечно человечески-трогательное. Напор и энергия.

О России все говорит “тут”. Запад для него не существует. Никакого интереса.

<...>

Хочет жить в Канаде. Устроить “маленькую Россию”. “Только так смогу писать...”

<...>

Ожидание близких перемен. Уверенность в них.

<...>

Невероятное нравственное здоровье. Простота. Целеустремленность.

Носитель — не культуры, не учения. Нет. *Самой России*»².

Последняя фраза словно подытоживает раздумья А. Шмемана над феноменом Солженицына, сформировавшиеся к началу 1970-х гг., когда он уже прочел «Матренин двор», «В круге первом», «Раковый корпус», что подробно отражено в его открывающей статейный цикл работе. Там о. Александр обосновывает свое именование Солженицына «первым *национальным* писателем советского периода русской литературы»³. «Солженицын, — по мысли Шмемана, — плоть от плоти и кровь от крови той России, которая одна

² Шмеман А., прот. Дневники. 1973–1983. М., 2005. С. 99–100. Далее цитаты из «Дневников» приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

³ Шмеман А., прот. О Солженицыне. С. 763. Курсив автора. — Е. П.

сейчас существует реально, — России советской»⁴. Он не принадлежит ни к Серебряному веку, ни к «внутренней эмиграции», но при этом он не принадлежит и к «казенной советской литературе». Исключительная новизна Солженицына как явления заключена в том, что «свободен он не *от* советской действительности, а *в* самой советской действительности»⁵. Им пережит опыт и войны, и тюрьмы, и лагерей, а также обратного возвращения из тюрьмы в жизнь, начало которого отражено в «Матренином дворе»: «Летом 1956 года из пыльной горячей пустыни я возвращался наугад — просто в Россию. Ни в одной точке ее никто меня не ждал и не знал. Потому что я задержался с возвратом годиков на десять»⁶. Неисключительность, типичность биографии Солженицына в сочетании с внутренней свободой «создает между ним и этим миром совсем особое соотношение и — в творческом плане — одного его сейчас делает способным мир этот изнутри *явить*, творчески *объяснить* и, наконец, *преодолеть*»⁷. Опыт своего поколения Солженицын «выразил и воплотил ... с удивительной глубиной, творчески воссоздал его изнутри и осветил светом той нравственной правды, без которой могут быть талантливые писатели, но не может быть великого писателя и большой литературы»⁸. Все перечисленное о. Александром как раз и дает ему основание к тому, чтобы именовать Солженицына первым национальным писателем советского времени, оговаривая при этом, что под понятием «национальный» он имеет в виду не сращенность писателя с национальными темами, а «духовную ответственность за свой народ, свою эпоху, свой мир, которую всякий большой писатель принимает на себя свободно, как нечто естественное и самоочевидное»⁹.

Сформулированные в первой статье максимы останутся основополагающими для А. Шмемана в его восприятии личности и творчества Солженицына на всем протяжении жизни, хотя он не раз вступит на страницах своих статей и «Дневников» в спор с писателем.

При встрече в Вермонте возникли разговоры о «Красном колесе», главах «второго узла», с которыми о. Александр знакомится в рукописи:

«Разговор Сани Лаженицына со священником: о старообрядчестве, о церковных реформах, о сущности Церкви, о христианстве и других религиях... Пятая глава мне сначала не понравилась: как-то отвлеченно, неживо,

⁴ Шмеман А., прот. О Солженицыне. С. 761.

⁵ Там же. С. 762.

⁶ Солженицын А. Один день Ивана Денисовича и другие рассказы. Томск, 1990. С. 123.

⁷ Шмеман А., прот. О Солженицыне. С. 762. Курсив автора. — Е. П.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 763.

книжно... Сразу же сказал А. И. Принял. Но шестая, седьмая, восьмая — чем дальше, тем больше захватывают. Он все чувствует нутром, все вопросы ставит “напробой”, в основном, без мелочей» (100).

Однако уже в первой записи о Солженицыне о. Александр высказывает провидческую мысль о том, что эмиграция в настоящее время отвыкла от такой «раскаленности». «Несчастливая судьба эмигрантов: приезжать “открывать глаза” людям, которые смотрят в другую сторону» (11), — замечает здесь же Шмеман по поводу третьей волны, тут же продолжая: «Еще более горькая: встречаться с предшествующим слоем эмиграции, уже “успокоившейся”...» (11).

Но чем дальше, тем сложнее отношение о. Александра к деятельности Солженицына за рубежом — при том, что он по-прежнему привязан к нему по-человечески и не раз признается в любви к нему на страницах «Дневников». Особый болезненный отклик вызвало у Шмемана солженицынское «Письмо из Америки», в котором он призывает православную церковь за рубежом к покаянию за то, что оставила церковь-мать и уже почти не молится об избавлении России от «сатанинской власти», а также за «грех гонения на старообрядцев»¹⁰. Во фразе Солженицына: «В России староверческой ленинская революция была бы невозможна»¹¹, — прот. Александр видит «идейно-психологический “фокус”» всего письма, раскрывающий его восприятие «русской трагедии», опасную попытку новой идеологии у автора «Архипелага ГУЛАГ», одна из главных заслуг которого, по мысли Шмемана, состояла в обличении «губительной сущности всяческого “идеологизма”». Это заставляет автора статьи вступить в детальный спор с Солженицыным, где он достаточно убедительно показывает, что в основании раскола лежит не вера Церкви, а «соблазн о Церкви» с отчетливой идеологической подоплекой: «Ибо для оправдания своего разрыва и с Церковью, и с царством, то есть с основными “координатами собственного мировоззрения”, раскол должен был подменить веру Церкви радикальной апокалиптической схемой, действительно страшным, неслыханным учением об оскудении и “уходе” благодати. <...> И потому совсем не обряды и обычаи и не загнанность и запуганность, а *вера* разделяет старообрядчество и Православие, или точнее — *нововерие* старообрядчества, несовместимое с верою и Преданием Церкви. Потому и никакое примирение и воссоединение не будут подлинными, если не будут они основаны, как и все в Церкви, на единстве веры...»¹²

¹⁰ Шмеман А. Ответ Солженицыну // Шмеман А., прот. Собрание статей... С. 801.

¹¹ Солженицын А. Письмо из Америки. [Электронный ресурс] <http://lib.rus.ec/b/53400/read>

¹² Шмеман А. Ответ Солженицыну. С. 804–805.

По мнению А. Шмемана, старообрядчество стало первым явлением «того идеологизма, которому суждено было стать одним из самых роковых факторов всей дальнейшей русской истории»¹³: «дальнейшее, прогрессирующее пленение русского сознания» идеологическими утопиями, — развивает свою мысль о. Александр, — было проявлением того же максимализма, который пожаром вспыхнул в расколе. Завершает эту часть своей статьи Шмеман надеждой на то, что «Когда-нибудь будет наконец признано как самоочевидная истина, что все идеологии, независимо от того, “левые” они или “правые”, направлены ли на прошлое или на будущее, рождают рано или поздно один и тот же тип человека: человека, прежде всего, слепого к действительности, хотя как будто только к ней, ради ее радикального изменения, и обращенного всей своей волей, всей целостностью своей идеологической веры; человека, чье сердце, по выражению В. Соловьева, “пламенеет новой верой, но ум не работает, ибо на все вопросы уже есть готовые и безусловные ответы”»¹⁴.

Цитата из В. Соловьева в статье А. Шмемана проливает свет на не совсем понятную запись, сделанную им в «Дневниках» 17 февраля 1977 г.: «Разговор с Л. [женой о. Александра Ульяной Осоргиной (домашнее имя — Льяна)] о таланте и уме. Я сравниваю ум с желчным пузырем, вся функция которого в “регулировании”. Редкий, наиболее счастливый случай — это полное соответствие ума и таланта. Пример — Пушкин, который, мне кажется, никогда не сказал ни одной глупости. По этой шкале можно распределять и классифицировать: Толстой — гениальный и неумный и т. д. Увы, Солженицын — той же категории, его ум не только не служит его таланту, а “подрывает” его. Может быть, русские вообще как целое талантливы, но не очень умны» (333). Смысл сказанного проясняется в свете прослеженной в «Ответе Солженицыну» ретроспекции «идеологических утопий» в русской истории — от старообрядчества до марксизма. Эта запись уже в чем-то подытоживает сложно развивающуюся мысль Шмемана о творческой эволюции Солженицына. В приведенной выше записи от 31 марта 1975 г., сделанной почти двумя годами ранее, о. Александр предпринимает попытку «уяснить, чем была бы моя “третья” статья о Солженицыне, теперь уже с учетом опыта, вынесенного из личных встреч с ним» (190). В двух первых («О Солженицыне», «Зрячая любовь») он видит его, во-первых, христианским писателем: «триединая интуиция сотворенности, падшести, возрожденности» (191), во-вторых, русским писателем: «обращенность к России — “зрячей любовью”, и это значит — правдой, ниспровержением мифов» (191), в-третьих, «пророческим разрушителем “идеологизма” как

¹³ Шмеман А. Ответ Солженицыну. С. 805.

¹⁴ Там же. С. 807.

основополагающего идола ... современного мира» (191). И тут же задает вопрос самому себе: не было ли такое восприятие ошибкой? Оговаривая основополагающее положение о том, что в целом его первое отношение остается верным, в своих дальнейших размышлениях Шмеман приходит к мнению, что «человек-Солженицын и Солженицын-творец не только не в ладу друг с другом, но второй просто опасен для первого ... до сего времени [середины 1970-х гг., времени создания «Бодался теленок с дубом» и статей для сборника «Из-под глыб». — Е. П.] “человек” смирялся перед творцом, находил в себе силы для этого смирения, которое одно и делает возможным “пророчество”» (191). Однако в период, о котором идет речь, происходит столкновение творца с «очень сильной, очень яркой личностью, которой именно из-за ее силы и яркости оказывается невыносимым “дар тайнослышанья тяжелый”¹⁵» (191).

О. Александр в этой своей записи очень тонко разграничивает значение пророческого и идеологического слова. Пророчество — это прежде всего «смиранный дар», открывающийся в отказе от себя, от своей личной воли, что и дает возможность свидетельства Воли Высшей, явленной через слово пророка. Идеологическое слово — это заявление о своей собственной позиции, возведенной в ранг непререкаемой авторитарности, торжество «человека» над «творцом». Здесь А. Шмеман вспоминает одну из парижских бесед с Солженицыным, в которой писатель признается: «Хочу ... написать русскую революцию так, ... чтоб моя правда о ней была окончательной...» (192). Эталон такой «окончательной» исторической правды служит для него описание Л. Толстым войны 1812 г., которое он выбирает для себя примером для подражания. Однако у О. Александра достаточно скептическое отношение к такой неподвижной правде, набрасывающей «решетку отвлеченных истин» на мир, на жизнь, превращающей «все» в «тактику и стратегию» (192). Свое отношение к Толстому Шмеман емко формулирует в одной из своих ранних дневниковых записей (1973 г.): «В Толстом — гениален ребенок и бесконечно глуп взрослый. Толстой кончает “взрослостью”, и в этом его ограниченность и падение» (26). Далее О. Александр не раз будет обращаться к личности Толстого в своих «Дневниках», и часто в связи с Солженицыным, сдвигаясь в сферу позднего творчества обоих авторов.

Это выводит его на новый виток размышлений, связанный с феноменом позднего творчества писателей как типологическим литературным явлени-

¹⁵ В своих высказываниях О. Александр часто использует «чужую» речь, чаще всего цитаты из стихотворений поэтов Серебряного века. См. об этом: *Проскурина Е. Н.* Протоиерей Александр Шмеман как diarist // Мемуары в культуре русского зарубежья: Сб. статей. М., 2010. С. 249–262. В данном случае – это строчка из стихотворения В. Ходасевича «Психея! Бедная моя!».

ем. На эту тему он размышляет как в «Дневниках», так и в статьях, привлекая к своим раздумьям позднего Гоголя и Достоевского. По поводу последнего Шмеман замечает: «Он делается великим и гениальным тогда, когда отдается “логике детства”. Вся потрясающая глубина его от того, что дает он в себе волно “ребенку”» (26). В своей «взрослости» же Достоевский, по мысли о. Александра, «нестерпим». В такой позиции виден евангельский «луч», которым просвечивает А. Шмеман творчество «большого» писателя. Фраза Христа: «Будьте как дети», — настраивает на непосредственное отношение к жизни, миру, людям, идущее изнутри, от сердца, а не от разума. Именно такое, которое теряется в процессе взросления и приводит в итоге к искажению той духовной правды, которую пытается проповедовать автор. Прежде всего это касается толстовского исправления Евангелия, «Дневника писателя» Достоевского и «Переписки с друзьями» Гоголя: «*Сотериологический комплекс* русской литературы — Гоголь пишет нравственное руководство “тамбовской губернаторше”, Толстой создает религию. И даже Достоевский свое подлинное “пророчество” начинает путать с поучениями и проповедью (включая сюда и Пушкинскую речь, насквозь пропитанную пророческой риторикой). Теперь, по всей видимости, на этот путь вступил и Солженицын» (488–489).

Размышления А. Шмемана открывают целую тему в литературоведении, связанную с проблемой творчества и идеологии. С его точки зрения, идеологизация авторского сознания умерщвляет его художественное слово, подчиняя его разуму, догме, а не духу Истины. «Вечный разлад у них между творческой интуицией, *сердцем* — и разумом, сознанием?» — спрашивает себя о. Александр, продолжая дальше в той же вопрошающей интонации: «Соблазн учительства, а не только пророчества, которое тем и сильно, что не “дидактично”? Метеор, охлаждающийся и каменеющий при *спуске* в атмосферу, на “низины”? Не знаю, но на сердце скребет, и страшно за этот несомненный, потрясающий *дар*...» (125). Вопрошающая интонация Шмемана, его страх за писательский талант как «дар», особое творческое задание, присланное свыше, выдает в нем духовного пастыря, пекущегося не столько о земной, сколько о духовной судьбе того, кому этот дар ниспослан. В рамках заявленной проблемы к названному в «Дневниках» перечню нам представляется уместным добавить роман Л. Леонова «Пирамида», претендующий, по определению самого автора, на «патмосский жанр», т. е. не более и не менее как на откровение — по образцу Откровения Иоанна Богослова. На наш взгляд, в отечественной литературе XX века не было писателя, столь близкого Солженицыну — автору «Красного Колеса» — по масштабу и по типу учительско-дидактичного письма, как автор «Пирамиды». Но это отдельная тема, которую мы лишь намечаем своей репликой.

Возвращаясь к размышлениям А. Шмемана о Солженицыне, необходимо отметить, что при всем восхищении его силой духа, целеустремленностью о. Александра одновременно страшит его ограниченность, монотематичность. В одной из дневниковых записей он вспоминает переданную ему беседу с Солженицыным в Монреале: «Вам нравится наша Канада?» — «Мне нравится *только* Россия». «Вот это “только”, — рассуждает о. Александр, — и есть ограниченность, “червоточина” солженицынского величия, его отрицание, пожалуй, лучшего в России — ее “всемирности”, ее “нам внятно все”...» (188). Эта ограниченность, по мысли Шмемана, питает религиозность Солженицына, его «антизападничество», в чем просвечивает национальная гордыня: «Мы русские, с нами Бог» (193). Однако такая религиозность несовместима с христианством, его смирением, состраданием, жертвенностью. Поэтому парадоксально на поверхностный взгляд, заключает о. Александр, часто человеку легче с Богом, чем с Христом.

Интеллигентское непонимание сути религиозного православного сознания — одна из самых больших для о. Александра тем, проходящая сквозь весь текст «Дневников». Несмотря на свое противостояние интеллигенции, «образованщине», как именует ее Солженицын, сам он подвержен тому же религиозному дилетантизму, отражающемуся в его взглядах на «русский идеал государственного устройства» (489): «Народ как соборная личность. “Духовные запросы”... Что все это значит? — недоумевает о. Александр. — Все это, в ту или иную меру, в довершение всего увенчивается ссылкой на “религиозное” и “христианское” вдохновение этого идеала. Но при этом ни у кого из этих идеологов “христианской” России не замечается никакого интереса к сущности христианства, кроме как пронизанности русского “национального быта” христианскими символами и обычаями. России нужно Православие — но, пожалуйста, не говорите нам об его содержании ... и в этом, может быть, самое страшное» (489–490). Именно общение с о. Александром, слушание его проповедей, знакомство с его богословскими трудами для Солженицына во многом стало началом литургического «воспитания». (Из его собственных признаний, оставленных на страницах разных произведений, в детстве он воспитывался в православном духе, однако потом его религиозность выветрилась под воздействием атеистических веяний времени). Читая «Тайнство верных», опубликованное в 114 номере «Вестника РСХД», он делает свои пометки на страницах, а о. Александру признается при встрече, что все написанное в этой работе о христианстве как «единоспасающей силе» для него — «совершенно новый подход» (185).

По наблюдениям Шмемана, служба России, Солженицын служит не реальной, а мифологизированной им самим России: «Он выбирает ту, которой в буквальном смысле *нет*, которая, как и он, была изгнана из России, отчуж-

дена от нее, но которая поэтому может быть всецело *его*, солженицынской Россией, которую он *один* — без никого — может и должен *воскресить*. Россия *оборвалась* на “гарях” старообрядчества, и Россия *начинается* снова с него, Солженицына ... Толстой переписывал Евангелие, Солженицын “переписывает” Россию» (214). Подобная идеализация России, по мысли Шмемана, питает и одновременно проистекает из такого свойства характера Солженицына, как одиночество. Не случайно «каждая связь, каждое сближение его очень быстро начинает тяготить, раздражать, он рвет их с какой-то злой радостью. Он один — с Россией, но потому и Россия, с которой он наедине, не может быть *ничьей*» (214).

Весь этот разворот мыслей связан у о. Александра с раздумьями над солженицынским «Письмом из Америки», ответ на которое он пишет мучительно долго, не раз возвращаясь к одним и тем же темам. В этот же период он читает книгу Солженицына «Ленин в Цюрихе». При ее получении вспоминает реплику писателя: «Я сам — Ленин», — брошенную им во время одной из их цюрихских бесед. Чтение вызывает два противоположных чувства: захватывающий интерес и страх: «Напор, ритм, бесконечный, какой-то торжествующий талант в каждой строчке...» (215). Но тут же «почти с каким-то мистическим ужасом» о. Александр вспоминает признание Солженицына, сделанное ему в Цюрихе, о том, что среди его прототипов в романе не только Саня Ложеницын и Воротынцев, но прежде всего — сам Ленин. О. Александр со страхом понимает, что потрясающе живое описание Ленина в книге именно оттого, что оно сделано «изнутри» самого Солженицына. «Эта книга написана “близнецом”, и написана с каким-то трагическим восхищением, — заключает Шмеман. — Одиночество и “ярость” Ленина. Одиночество и “ярость” Солженицына¹⁶. Борьба как содержание — единственное! — всей жизни. ... Безытность. Порабощенность своей судьбой, своим делом. Подчиненность тактики — стратегии. Тональность души... Повторяю — страшно...» (215). Отметим сгущение мотива страха за душу писателя, прошивающего солженицынские страницы «Дневников».

Параллель Солженицын — Ленин уже не раз возникает под пером о. Александра, в том же 1975 году, которым помечена последняя приведенная дневниковая запись. Но несколькими месяцами ранее о. Александр возвращается к этой реплике. В записи от 16 февраля 1975 г. после чтения

¹⁶ Для параллели Солженицын – Ленин показательны строчки из его письма к первой жене Н. А. Решетовской от 7 ноября 1943 г.: «В этот день самый мудрый из революционеров и самый революционный из мудрецов поставил мир на ноги...». А в другом своем письме он выражает свои раздумья о том, что может лично он «сделать для ленинизма» и как ему «строить для этого жизнь». См.: *Островский А. В.* Солженицын. Прощание с мифом. [Электронный ресурс] <http://lib.rus.ec/b/181879/read>

«Бодался теленок с дубом» он отмечает: «Такие люди действительно побеждают в истории, но незаметно начинает знобить от такого рода победы. ... Все это — по ту сторону таланта, все это изумительно, гениально, но — как снаряд, после полета которого лежат и воют от боли жертвы, даже свои ... Что нужно, чтобы убить Ленина? Неужели же “ленинство”? ... Слишком и сама эта книга — расчет, шахматный ход, удар и даже — сведение счетов, чтобы быть до конца великой...» (153). А в записи от 31 мая того же 1975 г. о. Александр высказывает следующее умозаключение: «Солженицыну, как Ленину, нужна, в сущности, *партия*, то есть коллектив, безоговорочно подчиненный его руководству и лично ему лояльный... Ленин всю жизнь “рвет связи”, лишь бы не быть отождествленным с чем-то чуждым его цели и его средствам. Лояльность достигается устрашением ... И это не “личное”, не для себя, только для дела, только для абсолютной истины цели...» (193). Сложность отношений Солженицына с эмиграцией, острота полемики, также нашедшая отражение в «Дневниках» о. Александра, во многом напоминает ему ленинское собрание «своей» партии, в случае с Солженицыным не увенчавшееся, однако, успехом.

После чтения «Теленка», а также «Письма из Америки» о. Александр жил словно бы в их тени, находясь в постоянной внутренней полемике с Солженицыным, «словно весь смысл того, что с ним происходит, — в нашем с ним “единоборстве”, что именно нам — мне и ему — суждено столкнуться на “на узкой дорожке”. Словно для меня это вопрос “экзистенциальный” — ошибся ли я в том, что я в нем *услышал* (“триединая интуиция”, “зрячая любовь”...), или нет...» (217). Их отношения не раз претерпевают некоторые охлаждения, но за ними следуют новые сближения. «Как всегда, слушая его голос, все ему прощаешь, — читаем в короткой записи от 1 мая, промежуточной в приведенной нами цепи раздумий, — то есть растворяются, исчезают все сомнения, несогласия, недоумения. Он так *весь* во всем том, что говорит и что делает... Еду к нему на Пасху вечером, а в понедельник — в Labelle...» (181).

Следующие несколько страниц «Дневников» посвящены описанию «озерной встречи» с Солженицыным, как назвал ее о. Александр, ставшей для него самым сильным впечатлением после Вермонта — «горной встречи». Путешествие, прогулки в солнце, дождь, туман, совместные завтраки, ужины, беседы обо всем. «Разговоры о писательстве. О семье. О его планах ... Неподвижный, лучезарный, подлинно пасхальный день ... Какое-то стихийное погружение в стихию Солженицына. И с нею вместе — в Божественную стихию жизни жительствовавшей» (183. Последняя характеристика — из Слова на Пасху Иоанна Златоуста). А по окончании менее чем через неделю — попытка описать, осмыслить впечатления от встречи, от

разговоров, от личности человека, в величии которого о. Александр не сомневается: «Великий человек? В одержимости своим призванием, в полной с ним слитности — несомненно. Из него действительно исходит сила (“мана”» (183). А вслед за этим в записях множество «но», среди которых «некий примитивизм сознания», проявляющийся в отсутствии восприятия оттенков впечатлений, сложности природных проявлений. Вторым в этом перечне «но» отмечено «непонимание людей ... нежелание вдумываться, вживаться в них ... утилитаризм в подходе к ним» (183). Далее — отсутствие мягкости, жалости, терпения, невероятная самоуверенность, чувство собственной непогрешимости и столь же «невероятная скрытность» (184). Последнее качество не раз удивляло о. Александра. Так в письме одному из своих адресатов, прот. Алексею Виноградову, Солженицын сетует, что в разговоре с ним о. Алексей упомянул Вермонт, где намеревалась обосноваться семья Солженицыных. И теперь, по его опасению, «КГБ все узнает и будет там до нас... Надо годами учиться конспирации», — пеняет Солженицын. «Что это ребячество или психоз? — задает себе ответ А. Шмеман. — В обоих случаях за него страшно... Как будто, если он переедет в Вермонт, КГБ не узнает этого, как и мы, грешные, просто из газет!» (204).

В уверенно возложенной на себя Солженицыным роли идеологического лидера: «в свободной России я буду в стороне от дел, но руководить ими “направляющими статьями”», — приводит о. Александр его реплику, помечая ее словами: «В этом — то есть в призвании руководить и направлять — ни малейшего сомнения» (185) — А. Шмеман видит проявление ребячества: «В эти дни с ним у меня все время было чувство, что я “старший”, имею дело с ребенком, капризным и даже избалованным, которому все равно “все-го не объяснишь” и потому лучше уступить ... во имя мира, согласия и с надеждой — “подрастет — поймет...” Чувство, что я ученик старшего класса, имеющий дело с учеником младшего класса, для которого нужно все упрощать, с которым нужно говорить “на его уровне”» (184). В такой позиции — проявление духовной мудрости, ее отличия от «мудрости мира сего», носителем которой с течением времени все больше становится Солженицын.

Солженицынские страницы «Дневников» — редкий пример динамики притяжения-отталкивания, характеризующей внутреннее отношение о. Александра к Солженицыну. Если личностные качества последнего, его сила духа («Не уравновешивает ли один Солженицын всю русскую эмиграцию?» (605)) неизменно привлекательны для Шмемана, его художественное творчество по-прежнему видится ему «грандиозным» (605), то сфера общественной деятельности, в частности публицистика, вызывают в нем противоречивые чувства, все более сдвигаясь к психологическому отталкиванию. Приведем выдержки из последних двух записей, словно подводящих итог

их более чем десятилетнему диалогу: «Пасхальная открытка от Солженицына. Читал в [журнале] “National Review” его критику “Голоса Америки” и радио “Свобода”. В пункте о религии — надо матерям помочь в том, как учить детей, и т. д. Все это звучит в тональности народных церковных школ, приглашенного сусального Православия нашего детства ...» (630). А через страницу: «В “L’Express” статья Солженицына. Все о том же: о непонимании Западом России, сущности коммунизма и т. д. О нравственном падении, об извращении свободы... Все абсолютная правда, все верно. Но можно заранее сказать, что *не подействует*. И не только не подействует, а окажется *conterproductive*. Почему? Да потому, что все в этой статье пронизано нелюбовью к Западу ... почти нескрываемым презрением ко всему “западному”. И это не может не почувствовать читатель. А в России все серьезно, все на глубине, все “настоящее”. И в семидесятилетнем владычестве большевиков повинны все — кроме России и русских...» (632). Это последняя запись о Солженицыне в «Дневниках».

Имя Солженицына исчезает со страниц «Дневников» более чем за год до окончания записей — последняя сделана 1 июня 1983 г. Не станет о. Александра 13 декабря 1983 г. Вероятнее всего, обрыв мысли обусловлен не только состоянием здоровья о. Александра, но главным образом тем, что сама солженицынская тема, начиная в «Дневниках» буксовать, в итоге исчерпала себя.

Научное издание

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Ответственный редактор
чл.-корр. РАН Е. К. Ромодановская

Редактор *С. В. Исакова*
Верстка *А. С. Терешкиной*

Подписано в печать 20.11.2011 г.
Формат 60 x 84/16. Офсетная печать.
Усл. печ. л. 8,9. Уч.-изд. л. 8,2.
Тираж 225 экз. Заказ №

Редакционно-издательский центр НГУ
630090, г. Новосибирск, ул. Пирогова, д. 2

